

Knottekunst

-

En studie av norske live teknikere

ØYSTEIN NERLAND FLEMMEN

VEILEDER

Daniel Nordgård

Universitetet i Agder, 2020

Fakultet for kunsthøgskolen

Institutt for rytmisk musikk

Master

INNHALDSFORTEGNELSE

<i>Innledning</i> _____	- 5 -
<i>Teori</i> _____	- 6 -
Et live marked i utvikling _____	- 6 -
Teknikernes hverdag og arbeidsvilkår _____	- 12 -
Formell utdanning av teknikere _____	- 18 -
<i>Metode og fremgangsmåte</i> _____	- 20 -
Mixed methods _____	- 21 -
Fremgangsmåte _____	- 22 -
Dokumentanalyse _____	- 23 -
Intervjuene _____	- 25 -
Respondenter _____	- 28 -
<i>Etikk og habilitet</i> _____	- 29 -
<i>Resultater</i> _____	- 31 -
Populasjon _____	- 31 -
Resultater fra intervju _____	- 33 -
Arbeidstider _____	- 33 -
Arbeidsoppgaver og kompetanser _____	- 33 -
Organisering _____	- 34 -
Økonomi _____	- 35 -
Kjønnsbalanse _____	- 35 -
Annerkjennelse _____	- 35 -
Ambisjoner _____	- 35 -
Formell utdanning _____	- 36 -
Veien til arbeid _____	- 36 -
<i>Diskusjon</i> _____	- 37 -
Lydteknikker, eller livetekniker og studiotekniker? _____	- 37 -
Kunstner eller ingeniør? En tredje teknisk disiplin _____	- 40 -
Den usynlige teknikeren _____	- 46 -
Populasjon og organisering _____	- 47 -
Teknikere og arbeidsmiljøloven _____	- 49 -
Veien til målet _____	- 54 -
Et etterlengtet utdanningsløp _____	- 59 -
<i>Avslutning</i> _____	- 63 -
<i>Litteraturliste</i> _____	- 65 -

Vedlegg 1 – Transkripsjon Lydtekniker A

Vedlegg 2 – Transkripsjon Lydtekniker B

Vedlegg 3 – Transkripsjon Lydtekniker C

Vedlegg 4 – Transkripsjon Lydtekniker D

Vedlegg 5 – Transkripsjon Lystekniker A

INNLEDNING

Teknikere er en sentral del av kulturbransjen, men på tross av at de innehar denne sentrale posisjonen er de en lite synlig del av kulturbransjen. Det har vært gjort mindre forskningsarbeid på teknikerne enn på andre deler av samme bransje som f.eks. arrangører, kunstnere, plateselskap osv. Kulturrom (tidl. Musikkutstysordningen) henvendte seg til Daniel Nordgård ved Universitetet i Agder med spørsmål om å gjøre et arbeid knyttet til norske teknikere. Det var et ønske fra Kulturrom at dette arbeidet skulle presentere en demografisk oversikt over de norske teknikerne innenfor både lys og lyd sektoren som kunne gi et bilde av dagens situasjon, samt kunne stå som et referansepunkt for fremtidig forskning på feltet. Kulturrom var også klare på at noe av verdien i arbeidet var å bekrefte/avkrefte antagelser eller etablerte sannheter i teknikerbransjen med forskningsmetodisk forankring.

Denne masteravhandlingen blir første del av dette felles forskningsarbeidet. Det empiriske grunnlaget, og den helhetlige metodiske strategien vil utformes sammen med Daniel, men selve masteravhandlingen som utelukkende gjøres av meg har ikke som mål å svare direkte på bestillingen fra Kulturrom, slik som sluttresultatet av det felles forskningsarbeidet skal. Denne avhandlingen vil leveres til Kulturrom og bli stående som en del av leveransen, men uten øvrige forpliktelser. Mitt mål for avhandlingen vil i første omgang være å forsøke å definere en populasjon. Det videre målet vil være å kunne peke ut noen sentrale problemstillinger basert på opparbeidet empiri som kan legge et grunnlag for det som kommer i neste fase av forskningsarbeidet.

Avhandlingen vil gi et innblikk i hvem de norske lydteknikerne er. I arbeidet vil lysteknikerne også trekkes inn i de sammenhenger hvor det vil være relevant å definere teknikere på et mer overordnet plan, men det vil være lydteknikere i musikkbransjen som er det primære fokusområdet. Lydteknikere har ulike arbeidsoppgaver i ulike deler av musikkbransjen, og denne avhandlingen vil fokusere på live markedet og teknikerne som jobber der. Sentralt i arbeidet vil det være å belyse hvordan lydteknikere arbeider, deres arbeidsforhold og på hvilken måte de knytter seg til live-bransjen. Det vil også trekkes frem hvordan de etablerer seg i bransjen og med hvilke målsetninger, altså rekrutteringsperspektivet og ambisjoner. Et siste essensielt fokus er utdanningsperspektivet. Med bakgrunn i det faktum at det finnes et

begrenset antall dedikerte utdanningsløp for lydteknikere som ønsker live lyd som sitt primære virke, vil avhandlingen også gi et bilde på utdanningsnivå, og hvilke kompetanseområder teknikerne som arbeider i bransjen ser som sentrale. Dette arbeidet vil videre legge et grunnlag for å kunne si noe om hvordan et utdanningsløp innenfor live lyd kunne sett ut, og på hvilken måte det kan tilrettelegge for økt profesjonalisering av bransjen. Oppsummert i enkelhet vil det overordnede målet for avhandlingen være å belyse hva en live lydtekniker er, og hvordan man utdanner de.

Live defineres her som live musikk. Det kan være mange alternative og kreative måter å gjennomføre musikk live, som kanskje krever ulik spisskompetanse i forhold til lydteknisk gjennomføring. Utgangspunktet for begrepet live i denne sammenhengen er musikk som skapes i et felles rom av samspillende musikere over en bestemt tidsperiode. Det må likevel presiseres at dette ikke nødvendigvis trenger å være en definisjon av live som resultatet av forskningsarbeidet vil måtte være begrenset til. En live lydtekniker vil i dette tilfellet stå som motsatsen til det mer etablerte begrepet studiotekniker. En studiotekniker er utvilsomt også en lydtekniker, men har i sitt arbeid et opptak eller et innspilt materiale som det primære resultatet. Live teknikeren slik den her defineres jobber med å skape "her og nå" opplevelser for et lyttende publikum. Utdanning trekkes også frem som et sentralt begrep i arbeidet, og her med en litt bredere definisjon. Utdanning er i denne sammenhengen læring, og kan inkludere alle former for opparbeidelse av kunnskap, ferdigheter etc. I avhandlingen presiseres referanser til skolesystemet med begrepene utdanningsnivåer, utdanningsløp eller formell utdanning. Praksisbegrepet blir benyttet for å definere utdanning i form av arbeidserfaring.

TEORI

ET LIVE MARKED I UTVIKLING

Livemarkedet har definitivt hatt en positiv utvikling de siste årene, på tross av de tidlige antagelsene. "It has long been an academic commonplace that the rise of mediated music (...) meant the decline of live music (...) (Frith, 2007, s. 1). Noe av forklaringen på dette kan være det faktum at bransjen har blitt mer industrialisert og organisert. En industrialisering som riktig nok har hatt en negativ påvirkning på sysselsetting av musikere i tilknytning til live

virksomhet (Frith, 2007, s. 2). Hesmondhalgh (2012) trekker frem at de store konglomeratene på slutten av 1900 tallet inntok en sentral posisjon i kulturindustrien med et stort fokus på byråkratisering. Dette ble gjort gjennom å rasjonalisere og spesialisere oppgaver, samt med fokus på mer detaljstyrt ledelse. Resultatet av dette ble en begrensning av de tidligere mer autonome arbeidsmetodikkene. Utviklingen førte med seg en klar endring i arbeidsmarkedet, med fokus på mer sekundære oppgaver som blant annet markedsføring og markedsforskning. Dette resulterte i en reduksjon av antall arbeidere i mer direkte skapende primæroppgaver (Hesmondhalgh, 2012, s. 197-201).

Frith trekker frem et annet element som skulle tale mot en utvikling i live markedet, Baumol og Bowens kostnadssyke. Dette er en teori som beskriver den økonomiske effekten man får når økt produktivitet ikke står i stil med lønnsvekst, noe de klassiske samfunnsøkonomiske teoriene generelt tar utgangspunkt i. Teorien er uten tvil relevant med tanke på utviklingen av live musikalsk virksomhet. Det klassiske eksempelet på Baumol og Bowens kostnadssyke vil være kvartetten som spiller en 40 minutter lang Mozart komposisjon. I dag har man fortsatt behov for fire musikere på scenen i 40 minutter, akkurat som man hadde i urfremføringen for 200 år siden. Uavhengig av musikernes lønnsvekst og bransjens effektivisering, så vil en fremførelse av et stykke skrevet for fire musikere i 40 minutt alltid kreve like mange musikere over en like lang tid. Dette medfører en stadig økning i kostnadsbildet for live produksjoner, som det er problematisk å håndtere (Frith, 2007, s. 1).

På tross av industrialiseringen i bransjen og Baumol og Bowens kostnadssyke, peker større undersøkelser i Storbritannia på en motsatt effekt enn hva disse teoriene impliserer. Disse undersøkelsene synliggjør en sektor i utvikling. Frith (2007) referer til Music Week som i 2006 konstaterte at live bransjen var den største sysselsetteren i musikksektoren (s. 2). Musikkbransjen generelt var på denne tiden dominert av noen få store aktører og Hesmondhalgh (2012) beskriver hvordan disse aktørene fokuserte på både vertikal og horisontal integrering med det mål å skape dominans i de deler av bransjen med størst økonomisk verdi (s. 186). Livemarkedet som den største sysselsetteren var utvilsomt lukrativ, og kanskje bidro kampen mellom de store aktørene om å skape dominans i dette markedet til at live musikk trosset antagelsen om nedgang, og fortsatte en gradvis oppgang.

Digitaliseringen var grunnen til at de dominerende aktørene så behovet for å jage etter nye økonomiske bærebjelker for virksomheten. Når personlige datamaskiner og ikke minst internett ble tilgjengelig for alle, skapte dette store problemer for musikkbransjen. Bransjen hadde bygget en struktur og basert en inntektsstrøm på åndsverk og rettigheter. I tillegg hadde de full kontroll på produksjon, reproduksjon og sirkulasjon. Som følge av det Hesmondhalgh (2012) definerer som Web 2.0, ble musikk tilgjengelig på en helt ny måte (s. 328). Musikkbransjen befant seg i en situasjon hvor konsumenter av musikk nå også kunne fungere som produsenter av musikk. Innhold kunne deles fritt mellom personer, med få begrensinger og på tvers av landegrensler. Samtidig kunne enkeltbrukere nå ut til store masser. Følgene av at konsumenter både kunne laste ned, laste opp, og dele innhold over internett, var at reproduksjon av musikk hadde mindre verdi. Det at innhold ble tilgjengelig *on demand*, hvor konsumenter kunne finne det de ønsket, når de ønsket, og samtidig fungere som promotører for hverandre, gjorde at musikkbransjen også mistet mye kontroll på sirkulasjon (Hesmondhalgh, 2012, s. 327-329). Det ble dermed kritisk for musikkbransjen å tilpasse seg de nye markedskreftene raskt. Live fremførelse av musikk hadde tidligere fungert som et supplement til det innspilte primærproduktet. De store plateselskapene hadde fokus på arbeidet som ble gjort i studio, og det fysiske produktet dette resulterte i. Live konsertvirksomhet kunne bidra til å øke salget av innspilt musikk, derfor gikk plateselskapene inn for å delvis subsidiere denne virksomheten. Kostnader for reproduksjon av innspilt musikk er lave, og de genererte inntektene fra mersalg av et innspilt produkt gjorde at livekonserter og turnevirksomhet i stor grad hadde en økonomisk verdi for plateselskapene, og begrenset risiko (Frith, 2007 s. 5). Artistene som solgte mest plater var de viktigste å sende ut på turne for nå større masser, da disse hadde et ettertraktet innspilt produkt. Dette kunne nok lede til et mer homogent konserttilbud enn slik vi kjenner konserttilbudet i dag.

Digitaliseringen ledet til et betydelig inntektstap for bransjen. I tiårsperioden fra 1999 til 2009 falt inntektene fra salg av innspilt musikk med 9.9 billioner dollar, fra peak på 26,9 billioner i 1999, til 17 billioner i 2009. Fokusområdene som dominerte bransjen var hvordan forholde seg til piracy, og hvordan tjene penger på digital distribusjon (Hesmondhalgh, 2012, s. 342). I kjølevannet av dette fikk promotørene, som tok risikoen og ansvaret for artistenes live-virksomhet, en både sterkere og tydeligere posisjon. Når plateselskapene mistet inntekt

og fortsatte sitt fokus på å minimere risiko, gikk dette direkte utover artistene. Promotører kunne på samme tidspunkt lokke de samme artistene med forskuddsbetalinger og royalties ved billettsalg over et vist nivå (Krueger, 2005, s. 3-4). Plateselskapet mistet som et resultat av digitaliseringen sine insentiver til å holde prisene på konsertvirksomhet nede gjennom subsidier. En større publikumsmengde tilsvarte ikke nødvendigvis et større salg av innspilt materiale som tidligere. Selve live fremførelsen også omtalt som live acten, ble som følge av dette i større grad stående som et selvstendig produkt hvor profittmaksimering kunne settes i fokus (Frith, 2007, s. 6).

Live sektoren har i likhet med den øvrige delen av kulturbransjen vært preget av industrialisering, og tidspunktet for denne industrialiseringen gir en direkte kobling til digitaliseringen. Med Live Nation Entertainment som eksempel kan vi få et innblikk i hvordan aktørene integrerte med hverandre, og hvordan dette kunne tilrettelegge for nye arbeidsplasser og nye kompetansebehov. Live Nation Entertainment begynte som promotøren SFX Entertainment i 1996 før selskapet ble solgt til radio og kommunikasjonsfirmaet Clear Channel Communications i 2000. Deretter ble Live Nation resultatet av en spin-off i 2005. Live Nation fusjonerte videre med Ticketmaster i 2010 og etablerte Live Nation Entertainment (Live Nation, u.å.). Siden SFX hadde bransjekompetansen, og mediebyrået Clear Channel hadde omtrent 1200 radio stasjoner, amfiteater, billboards og TV kanaler, fikk de to sammen mulighet til å monopolisere et marked i en bransje hvor de eksisterende store aktørene hadde vansker med å tilpasse seg brutale hurtige endringer (Krueger, 2005 s. 22). Plateskapene gjorde likevel forsøk på å tilpasse seg, som vi kan se et eksempel på gjennom EMIs avtale med Robbie Williams. Denne avtalen inkluderte Robbie Williams sitt brand i tillegg til den innspilte musikken. Det resulterte blant annet i at DVD salget av filmede livekonserter har generert den samme inntekten for EMI som salg av musikk (Frith, 2007, s. 6).

"Live music doesn't, in fact, compete with mediated music for leisure spending but, rather, has been absorbed together with recorded music into a single, more complicated music market." (Frith, 2007, s. 3-4).

Frith påpeker i forlengelsen av dette sitatet at dette ikke gjør Baumol og Bowens kostnadssyke mindre gjeldende for bransjen. De økonomiske antagelsene holder vann, men

de sosiologiske antagelsene om at et større konsum og mer tilgjengelighet av innspilt musikk spiste seg inn i markedet for live musikk, ble ikke som antatt. Verdien av musikk, og grunnen til at det finnes betalingsvilje, var fortsatt var sentrert rundt live opplevelser (Frith, 2007, s. 4). Verdien av live opplevelsen må videre sees i sammenheng med den tidligere nevnte teorien fra Krueger (2005), om hvordan initiativer til å holde priser på konserter lavt, forsvant når innspilt musikk ble tilgjengelig på nye måter. Krueger (2005) viser til det faktum at publikumsantall på konserter hadde mye svakere effekt på CD salg mot slutten av 1990 tallet enn tidligere. Siden denne utviklingen til en viss grad ble forutsett av David Bowie i hans uttalelse om at live er den eneste unike situasjonen som vil være igjen i musikkbransjen, så omtales dette som *the Bowie theory* (s 25-26). Denne teorien blir videre lagt til grunn som en forklaring på en økning i billettpriser. Live musikk er et opplevelsesgode, hvor opplevelsen også henger sammen med prisen. Krueger (2005) påpeker at økningen i billettpriser og vedvarende publikumsantall kan være et tegn på at publikum som følge av utviklingen har klart å skille pris fra opplevelse. (s. 28)

For å kontekstualisere rammevilkårene i live virksomheten som teknikerne jobber innenfor vil det være hensiktsmessig å belyse billettprisens utvikling i enkelhet. For å motvirke Baumol og Bowens kostnadssyke, og som følge av blant annet digitaliseringen, blir den tidligere subsidierte live virksomheten dyrket som et selvstendig produkt (Frith 2007, s. 5). Subsidiene presset billettpriser ned mot inflasjonsnivå, men når rammeverket for subsidiene, nemlig platesalget dropper, så blir resultatene av kostnadssyken tydelige. Krueger (2005) påpeker at gjennomsnittlige billettpriser økte med 82% fra 1996 til 2003, samtidig som konsumprisindeksen økte med 17% (s. 1). Dette er en 8.9% økning i året mot konsumprisindeksens 2,3% økning. Fra 1981 til 1996 var det en økning i pris på konsertbilletter på 4,6% i året, mot en økning i konsumprisindeks på 3,7%. Her trekkes det også frem at dyreste billett har steget mye enn gjennomsnittet (Krueger. 2005, s.7). At dyreste billett øker mer enn gjennomsnittet er en tydelig indikasjon på profesjonalisering i bransjen, da det synliggjør bruk av prisdiskriminering som verktøy i arbeidet med profittmaksimering. Det trekkes videre frem ulikheter mellom sjangere. Mellom 1996 og 2003 har billettpriser steget med 20% for jazz musikk og 99% for rock og pop. Dette er et funn som kan sette billettpriser i direkte sammenheng med det gradvis sviktende salget av innspilt musikk, da jazz publikum laster ned mindre musikk enn rock og pop fans (Krueger,

2005, s. 27). På tross av at dette er eldre tall som ikke tar høyde for påvirkninger fra blant annet sosiale medier, og at nedlastning av musikk ikke er direkte sammenlignbart med dagens strømmeløsninger, så beskriver dette utvikling og peker på dynamikkene i bransjen.

Livemarkedet adresserte også kostnadssykenes utfordringer med andre strategiske satsninger. Promotører jobbet bevisst med å øke størrelse på publikum, og satset på større scener, lengre og mer omfattende turneer og ikke minst gjennom å utvikle festivalen til en ny type musikalsk arrangement. Rockekonsserter gikk fra scener med plass til omkring 2000, til stadioner med plass til 20 000. Festivalen ble nøkkelen for mange av de største internasjonale aktørene, og til eksempel hadde Glastonbury festivalen i 2007 175 000 solgte billetter på et arrangement som gikk over en helg (Frith, 2007, s. 4). Festivaler står fortsatt som økonomiske bærebjelker i livemarkedet, men som Ericsson (2017) påpeker, kompliserer de drift for andre arrangører gjennom å presse både pris og verdi på artister opp (s. 35). Tall fra 2016 viser at festivaler på 602 festivaldager har generert 1,1 millioner besøk, og engasjert 12 400 utøvere (Ericsson, 2017, s. 41-43). Helårsarrangører har på 7100 billetterte konserter og arrangementer, generert rundt 1,5 millioner publikummere og engasjert 50 000 utøvere (Ericsson, 2017, s. 25). Disse tallene viser at en festivaldag gir et gjennomsnittlig publikumsantall på 1827, mot et gjennomsnitt på 211 for de øvrige billetterte konsertene. Helårsarrangørene har i tillegg 4 ganger så mange utøvere på lønningslisten. Dette viser at festivaler helt klart er posisjonert for å kunne stå i førersetet når det gjelder økning av honorarer for både artister og teknikere.

Fokuset på å nå større publikumsmengder gjennom live virksomhet har en sterk kobling til den teknologiske utviklingen, og utfordrer teknikernes kompetanse. Live konserter er et opplevelsesgode, hvor det som genererer verdi er opplevelsen, og ikke nødvendigvis den kunstneriske kvaliteten. For innspilt musikk kan dette være motsatt, hvor den kunstneriske kvaliteten ilegges større tyngde enn opplevelsen. For at 20 000 mennesker skal ha en god opplevelse, og ikke minst en tilnærmet lik opplevelse av et musikalsk uttrykk, er man avhengig av teknologiske hjelpemidler i form av lydforsterking og lys. Bill Henley blir omtalt som *the father of festival sound*, og sto i førersetet for denne lydteknologiske utviklingen. Hans innovasjoner ledet til det vi i dag kan kalle lydsystemer, og endret i stor grad lytteopplevelsen for både publikum og musikere på innendørs og utendørs arrangementer.

"At a time when concert promoters, musicians, and even audiophiles were not focused on high fidelity sound for outdoor events, Hanley revolutionized "live sound" with extremely limited means" (Kane, 2020, s. XXII).

Begrepet lydsystemer benyttes som et samlebegrep for de ulike formene for lydprosessering. Dette kan være forsterking av lyd til et publikum, personlige stereohøytalere, og Hi-Fi reproduksjon av lyd med presise gjengivelser. I tillegg omfatter det public address (PA), som opprinnelig handlet om taleforsterkning med tanke på sikkerhet og annonsering. Kane (2010) definerer to ulike generasjoner av teknikere, og skiller disse som følge av Henleys innovasjoner. Første generasjon teknikere forholdt seg til "If you couldn't buy it, you build it – or you simply adapted whatever it was you were doing "until you damn well figured it out"" (Kane, 2020, s. 7). Andre generasjon teknikere bidro til å etablere en mer industrialisert bransje som i større grad lente seg på tidligere innovasjoner, raffinerte disse og skapte konkurranse (Kane, 2020, s. 6-7). Den lydteknologiske utviklingen fra 1950 tallet og frem til i dag blir tydelig om man ser tilbake på Beatles sin legendariske konsert i 1966 for over 50 000 fans på Shea stadium. Kane (2020) beskriver at Beatles her hadde maks trykk fra spesial designende amper på 100 watt. Dette ble kombinert med husets PA system, hvor en miks av vokalen i tillegg ble sendt til en matrise med høytalere plassert rundt om på banen, direkte rettet mot hylende publikummere. Promotørene nektet på denne tiden av økonomiske hensyn å gi fra seg seter i salen, og teknikerne ble derfor henvist til plasser bak scenen. Hanley kommenterte "The delay, combined with those field speakers and the screaming house speakers would have been atrocious" (Kane, 2020, s. 130) videre blir det sagt "It would've taken an act of God to get the Beatles to be heard at Shea. All of that screaming at once, sounded like a rocketship taken off" (Kane, 2020, s. 130). Spoler vi frem til 1994, ble det gjennomført en gratis konsert med Rod Stewart på stranden Copocabana i Brazil. Her ble det satt opp et ukjent antall PA systemer koblet i delaysoner kombinert med lerret og skjermer. Dette gjorde at alle 4.2 millioner publikummere gikk fra Copocabana med en god opplevelse. (Guinness World Records, 2020)

TEKNIKERNES HVERDAG OG ARBEIDSVILKÅR

Det er vanskelig å finne statistikker som sier noe direkte om arbeidsforholdene for teknikerne i kulturbransjen. Det er likevel liten tvil om at både lyd og lysteknisk arbeid i

kulturbransjen henger tett sammen med øvrig kulturvirksomhet. Hovedtyngden i live teknisk arbeid er direkte koblet til videreformidling av et kunstnerisk produkt presentert av kunstnere. Bruken av teknisk utstyr og teknikere representerer en viktig del av det totale budsjettet i live virksomhet, og både arbeidsdager og arbeidstider er tett koblet sammen med hvordan kunstnerne arbeider. Dette betyr at vi på tross av lite direkte dokumentert forskningsarbeid, kan sette teknikernes arbeidsvilkår i sammenheng med arbeidsvilkår i øvrige deler av bransjen. Kunstnerundersøkelsen fra 2013 sier at "Nesten 60 % av kunstnerne var selvstendig næringsdrivende i hovedsak, 17 % er hovedsakelig fast ansatte og 10 % er hovedsakelig frilansere. De resterende var enten hovedsakelig midlertidig ansatt, ansatt i eget selskap eller kombinerte ulike tilknytningsformer" (Heian, Kleppe & Løyland, 2015, s. 12). Freelancer defineres i kunstnerundersøkelsen som en "oppdragstaker, ikke ansatt lønsmottaker", og er basert på Folketrygdens begreper. Flere kunstnergrupper bruker selvstendig næringsdrivende og frilansere om hverandre (Heian et al., 2015, s. 19). Omtrent halvparten av alle kunstnerne er uten pensjonsavtale, og de fleste står uten frivillige forsikringer både for ulykke, uførhet, død samt forsikringer som gir sykepenger for selvstendig næringsdrivende og frilansere (Heian et al., 2015, s. 12).

Teknikerne er i større grad enn kunstnerne i direkte møte med risikosituasjoner i løpet av en arbeidsdag. De håndterer tunge kolli som fraktes ut fra lager, inn i bil og videre fra bil til arrangementssted. Når alt er fraktet rigges systemet opp og kobles sammen. Lydteknikerne er her ansvarlige for å heise samt sikre store PA systemer, og lysteknikere arbeider i høyden både med rigg og fokus av lamper. Dette fører til at teknikere i mye større grad enn kunstnerne blir bevisst risikoen som ligger deres arbeid, og følgelig hvilke utfordringer dette kan gi ved mangel på forsikringer. Det kan derfor være en antagelse at prosentandelen forsikrede teknikere er noe høyere enn hva det er blant kunstnerne.

Fri Fagbevegelse publiserte i 2014 en artikkel hvor teknikerne gikk hardt ut for å ta knekken på det de omtaler som cowboy virksomhet, og med en sterk oppfordring til hele bransjen om å organisere seg. I denne artikkelen poengteres det at svært få i bransjen er fagorganiserte, og at teknikere opplever hyppig brudd på arbeidsmiljøloven. De omtaler forventinger om 10 til 14 timers arbeidsdager, varierende bruk av sikkerhetstiltak under opp og nedrigg, uklare ansvarsforhold mellom oppdragsgiver og teknikker, samt at bransjen

generelt har få regler og standarder (Odland, 2014). MFO — som nå er omdøpt til Creo — lanserte i 2016 et anbefalt minstehonorar for teknikere. Året etter kunne man lese i Musikk Kultur at forbundsleder i MFO Hans Ole Rian uttalte

"Vi har fått inn en del ekstra teknikere etter at vi i fjor satte ned en gruppe som har sett på utfordringene i bransjen. Det er mye useriøsitet og lange arbeidsdager på dette feltet, så det er gledelig å se at flere har meldt seg inn, og det strømmer fremdeles inn nye, forteller forbundslederen." (Torsvik, 2017).

En økt mengde organiserte teknikere medfører også en økt andel teknikere med nødvendige og relevante forsikringer. Dette på grunn av at forsikringer som blant annet ansvar og ulykke trekkes frem som en viktig del av medlemskapet. (Creo, 2019)

Teknikk har siden 1970-tallet utviklet seg til å bli en sentral del av live virksomhet. Det kan i dag være vanskelig å forestille seg en situasjon hvor musikk skal formidles til større publikumsmengder uten bruk av lyd og lystekniske elementer. På tross av dette blir teknikerne som har ansvar for å operere sentralt teknisk utstyr live, lite synlig i bransjen. Kleppe, Berge og Hjelmbrække (2019) har gjennomgått konsertbudsjetter for 787 konserter. Selv om personell utgjør 7,4% av utgiftene, var ikke det en egen kategori i undersøkelsen. Videre kan vi lese at

"Lydmann og lysmann er i ein del tilfelle berre kalla «arrangementsteknikar», og har da hamna under anna/ uspesifisert personell. I atter andre tilfelle er teknikarar, og kanskje også vakter, rekna som dekt inn av sceneleiga" (Kleppe, Berge & Hjelmbrække, 2019, s. 100).

Teknisk er derimot en egen post på budsjettene som utgjør 11,7% av utgiftene (Kleppe et al., 2019, s. 100). Siden flere utleiefirma har personalkostander for teknikere som en del av faktura på teknisk leveranse, så kan det være en mulighet for at det også finnes kostnader for teknisk personell her. Det virker likevel å være gjennomgående at mange av statistikkene har problemer med å synliggjøre teknikerne som en del av kulturbransjen. I Kunstnerundersøkelsen 2013 blir grupper som arbeider i tilknytning til den direkte kunstneriske virksomheten synlig. Her inkluderes både oversettere, scenografer/kostymetegnere, kunstkritikere og produsenter. Lyddesignere eller lysdesignere inkluderes ikke, og det finnes helles ingenting om teknikere innenfor de samme disiplinene

(Heian et al., 2015, s. 31). Det kan være flere grunner til at teknikerne ikke står nevnt i denne listen, og opplevelsen av risikofordelingen kan være en av disse faktorene. En arrangør har i henhold til Kleppe et al. (2019) uttalt

"Vi er veldig åpne på lokalt handlingsrom i møte med booker. Viktig å synlig- gjøre alle faste utgifter. Dette går veldig på tillitsforhold til bookerne. De er ofte gamle kjente. Faste utgifter er også ofte kjent i markedet, en tekniker koster det samme overalt." (Kleppe et al., 2019, s. 153).

Uttalelsen sier mye om synet på teknikeren. Selv om store deler av bransjen ikke er organisert, så virker Creo sine presenterte lønnssetninger for teknikere å stå mye sterkere enn for kunstnerne. Dette kan også ha sin forklaring i at teknikk er en helt essensiell del av konsertvirksomheten, noe som igjen fører til at det er noe av det første det budsjetteres med. Teknisk utstyrsleverandør eller tekniker er sjeldent de som initierer eller står ansvarlig for live prosjekter, noe som setter de i en posisjon med store muligheter for å minimere risiko i tilknytning til egen deltagelse.

Teknikerne har ulike oppdragsgivere, men dette har ikke alltid vært tilfelle. Den tidligere nevnte Bill Hanley kommenterte i et intervju med Fred Bouchard i 2013 at det har vært problematisk å drive nyskaping og utvikling innenfor den tekniske delen av live virksomheten. Grunnen til dette har vært at promotørene/arrangørene ikke ville gi fra seg nok økonomiske midler til nødvendig teknisk utvikling, på samme måte som de ikke ville gi fra seg seter i salen, siden dette igjen medførte tap av potensielle inntekter. Denne praksisen ble endret som følge av at Brian Wilson og The Beach Boys gjennom bandets rider presiserte at lydteknikerne og ikke promotørene skulle stå ansvarlige for det lydtekniske produktet. Promotørene skulle stille nødvendige økonomiske rammer til disposisjon (Stan Getz Library, 2014). Endringen som Hanley her peker på, ga teknikerne en mye større makt. Teknikerne hadde tidligere en rådgivende posisjon, men promotørene var oppdragsgiver, hadde hånden på rattet, og styrte dermed i stor grad mulighetene for utvikling og teknisk nyskaping. Denne endringen medførte at teknikerne plutselig sto med hånden på rattet, og ble posisjonert til å kunne påvirke både utvikling og nyskaping. Gjennom å delegere dette ansvaret over på teknikerne ble også musikerne stående i en avgjørende posisjon, hvor de kunne melde behov, eller fungere rådgivende. På tross av denne endringen er det helt tydelig fra Henley

sin side at promotører eller arrangører fortsatt er de som til slutt betaler fakturaen. Beskrivelsen av ansvaret og risikoen som hviler på promotøren finner vi igjen i Kleppe et al. (2019) som referer til Brennan og Webster (2011) sin definisjon av begrepet promotør/arrangør:

"Brennan og Webster utdjunpar dette omgrepet og oppgåvene til arrangøren ved å påpeike at arrangøren er ansvarleg for mellom anna leige av scene, PA-anlegg og lys, for å hyre cateringselskap, sikkerheitspersonell samt organisere marknadsføring og billettsal. Viktigast er likevel at det er arrangøren som ber den økonomiske risikoen. Artistane skal som regel ha ei garantiinntekt, og alle dei andre aktørane er også arrangøren økonomisk ansvarleg for (Brennan og Webster 2011)." (Kleppe et al., 2019, s. 65).

Videre sammenlikner Kleppe et al. (2019) de private promotørene med kulturhusene.

"Det dei òg har til felles, er den profesjonelle tilnærminga til arrangementa. Dei har lønte tilsette som er spesialiserte innanfor sine område, anten det er teknisk personell, booking eller marknadsføring. Alle tenester dei tilbyr artistane, blir prissett og fakturert, anten det er teknisk utstyr, teknisk personell, backline eller handdukar" (Kleppe et al, 2019, s. 73).

Denne sammenlikningen gir et mer helhetlig bilde på hvordan den tekniske delen av bransjen har klart å minimere egen risiko i et risikoutsatt marked, gjennom å forskyve risiko over på artister og promotører. Videre forteller definisjonene at både arrangementssteder og promotører/arrangører fungerer som oppdragsgiver for teknikerne. Siden det ikke nevnes hvilket type ansettelsesforhold man opererer med for lønnede ansatte i kulturhussektoren, vil oppdragsgiver være et mer korrekt begrep også her.

Kleppe et al. (2019) trekker videre frem at det er svært vanlig for artisten å ha med seg lydteknikker på turne, og at de i noen tilfeller kan ha med seg lystekniker (s. 63). Her beskrives en tredje sentral oppdragsgiver for teknikeren, artistene selv. Slaten (2018) refererer til Howard Becker som i 1982 utga boken Art World. I denne boken beskriver han hvordan musikere som følge av at instrumentene ble elektrifiserte, begynte å eksperimentere med lyd og teknologi. Dette førte til at musikerne selv ønsket større kontroll over både miksen, og det presenterte produktet. Resultatet av det ble to ting; for det første

at lydteknikk og spesielt prosessen rundt lydmi­ksing ble sett på som en kunst i seg selv, som krevde et spesielt kunstnerisk talent. For det andre at musikere begynte å ta over jobben med lydmi­ksing selv, eller rekrutterte tidligere musikere for å gjøre nettopp dette (Slaten, 2018, s. 16). Her beskriver Slaten samtidig hvordan en helt ny annerkjennelse av lydteknikeren blir etablert. Samarbeidet mellom artist og lydteknikker har som følge av denne utviklingen blitt minst like tett som mellom artisten og de øvrige musikerne. Litt avhengig av sjanger, kan dette samarbeidet noen ganger fremstå viktigere. Slaten (2018) beskriver hvordan han observerte Pat Benatar og hennes turnéteknikker William under en lydprøve. William kommuniserte fra sin front-of-house posisjon direkte til Benatars in-ear monitorer, og hun hadde en dedikert mikrofon på scenen som ikke gikk til main output, men rett tilbake til William. På denne måten hadde de to gjennom hele lydprøven en privat dialog som ingen andre kunne få innblikk i. Slaten (2018) beskriver også at Benatar på et tidspunkt møtte William midt i salen, og hvor de ble stående lenge å gestikulerte mot senen hvor musikerne fortsatt spilte. Siste del av lydprøven ble også alle andre i salen bortsett fra musikerne og William kastet ut (Slaten, 2018, 152-155). Denne observasjonen forteller mye om hvor tett artist og lydteknikker jobber, og sier samtidig mye om gjensidig respekten og annerkjennelsen.

Slaten (2018) observerte denne situasjonen som følge av at han fulgte tekniker Randy Taber på jobb i ulike situasjoner. I det nevnte tilfellet med Pat Benatar, var Randy ansvarlig for husets teknikk. Dette innebar at han rigget opp, rigget ned, og bidro den turnerende teknikeren William der han måtte ha behov for det. På tross av å ha hovedansvar for husets teknikk, ble også han sendt bort fra rommet sammen med de andre mot slutten av lydprøven. Dette gjorde at Randy i en lang periode måtte befinne i et lite rom, stående bak et teppe, ikke langt fra front-of-house posisjon. Han måtte stå der for å være tilgjengelig ved eventuelle spørsmål fra William (Slaten, 2019, s. 152-155). Her synliggjøres en stor ulikhet som baserer seg på hvilken rolle man er satt til som tekniker i produksjonen. Slaten (2018) reagerte også på dette i forbindelse med at Randy i en annen produksjon hadde beskrevet prosessen med å hyre en ekstra tekniker. I det tilfellet var det behov for bistand til å operere et stort miksebord. En ekstra tekniker ble da spesifisert inn som om det skulle vært et objekt, en mikrofon, noen kabler eller høyttalere (s. 139).

FORMELL UTDANNING AV TEKNIKERE

Utdanning var et av parameterne vi ønsket å se nærmere på i våre undersøkelser. Det finnes lite informasjon om organiserte utdanningsløp innenfor live spekteret av lyd eller lysteknikk. Det er også få eksempler på at man forskningsmetodisk har problematisert ulikhetene i det lydtekniske fagområdet i form av f.eks. arbeid i studio eller live. Nicholas Clark Reeder (2014) kommenterer følgende i sin doktorgradsavhandling

"Whereas education in live sound engineering was non-existent in the 60s, it is now available in the majority of audio engineering and multi-media technology schools, such as Berklee School of Music, Full Sail, and SAE" (Reeder, 2014,s. 421).

Her gir han indikasjoner på at dette er et utdanningsområde som har blitt godt etablert etter 1960, som følge av den teknologiske utviklingen og endringene i livebransjen fra 1970 og frem til i dag. På Berklee sine hjemmesider kommer det likevel frem at "live sound mixing and recording" kun er et 15 studiepoengs valgfag som kan tas som en del av et gradsstudium i Music Production. Det virker samtidig å være noe uklart om hovedfokuset ligger på studiorelatert eller live teknisk arbeid i Music Production (Berklee Collage of Music, 2020). Full Sail University tilbyr derimot en bachelor i show production som er direkte relatert til live virksomhet og gir praktiske ferdigheter innenfor lyd, lys og AV teknologier. (Full Sail University, 2020).

I Norge har utdanningsdirektoratet en nettbasert portal med informasjon om ulike utdanninger og yrker. Her finnes en offentlig og kvalitetssikret oversikt over det norske utdanningstilbudet, og under lydteknikk står følgende:

"Dersom du ønsker å jobbe som konsertlydtekniker (live-lydtekniker) på konserter med livemusikk, finnes det få gode tilbud til utdanning i Norge. De fleste livelydteknikere utdannes derfor innenfor firmaene lydteknikeren er ansatt i eller på konsertstedene. Dersom du ønsker å jobbe som studiotekniker i musikkstudioer og på kontrollrom, finnes det en rekke utdanninger innenfor lydteknikk i Norge, både private og offentlige. I tillegg finnes det flere folkehøgskoler som tilbyr opplæring innen lydteknikk." (Utdanning.no, 2020)

Oppsummeringen fra utdanning.no viser ingen tegn til at Norge kan ha samme utvikling i utdanningstilbud, som i følge Reeder (2014) kan påvises i USA. Reeder (2014) skriver videre; "live sound is now a fully institutionalized field, supported by professional organizations and training schools." (Reeder, 2014, s. 141). Selv om utdanningsinstitusjonene i Norge ikke virker å følge utviklingen som man ser i USA, er involveringen av profesjonelle organisasjoner et sentralt aspekt. Lyd og lysteknikk har utviklet seg til å bli en sentral del av live arrangementer. Dette betyr videre at private aktører som driver utleie og leveranser av tekniske løsninger har fått et stort marked. For å kunne levere en teknisk lyd eller lyspakke til en sluttkunde, har disse aktørene mange teknikere på lønningslisten. Et utleiefirma som leverer både teknisk bemanning, utstyr samt gjennomfører nødvendig opp og nedrigg, utgjør en betydelig del av konsertbudsjettet. Kleppe et al. (2019) skriver som tidligere nevnt at 11,7% av et gjennomsnittlig konsertbudsjettet går til teknisk. I tillegg er 12,8% av de gjennomsnittlige kostnadene knyttet til reise, diett og overnatting. Dette kan også inkludere teknisk personell, riggepersonell og bærehjelper (s. 99). Vi kan også lese at personalkostnader utgjør 7,5% av de gjennomsnittlige utgiftene, og i et tidligere presentert eksempelbudsjett kan vi lese at 48% av de totale personal kostnadene går til lyd og lysteknisk personell samt bærehjelp. (Kleppe et al., 2019, s. 91). Disse resultatene synliggjør at de tekniske leverandørene er i en helt sentral posisjon med tanke på arrangementsgjennomføringen. Det er også tydelig at markedet for de private aktørene er stort. Kun 28% av konsertene gjennomføres i regi av kulturhus med fast ansatt teknisk personell, mens de øvrige 72% gjennomføres i regi av festivaler og andre helårsarrangører (Kleppe et al., 2019, s. 52). Med en betydelig markedsandel og potensielt stort inntektsgrunnlag, er det helt naturlig at disse aktørene har et stort rekrutteringsbehov. Det er behov for dyktige ansatte til å dekke nødvendige oppgaver innenfor prosjektledelse, innkjøp, lagerstyring, reparasjoner, rigging, bæring og teknisk gjennomføring.

Den tette koblingen som teknikere har til kunstneres virksomhet kan være relevant også i forhold til utdanning. Bille & Jensen (2016) har gjort flere interessante funn i sine undersøkelser om hvordan utdanning har en påvirkning på overlevelse innenfor de kunstfaglige yrkene. De fleste studier viser at formell utdanning innenfor kunstfagene ikke påvirker inntektsnivået. På tross av dette ser man et stort utbytte av utdanning i form av tekniske ferdigheter, og ikke minst nettverksbygging (Bille & Jensen, 2016, s. 26). Det er

rimelig å anta at nettverksbygging er et sentralt fokus i valg av utdanningsløp også for teknikere. Bille og Jensen (2016) peker videre på sårbarheten som ligger i kunstfagene, hvor kun 20% av artistene har overlevd i bransjen etter 10 år. Disse sårbarhetsresultatene kan skyldes blant annet mangel på formell utdanning hos en stor gruppe personer med interesser i kunstfeltet, som gjør mislykkede forsøk på å etablere seg i bransjen (s. 33). Utdanning blir som følge av dette påvist å være viktig for å kunne overleve som kunstner. Dette i størst grad innenfor skrivende fag og skuespillerfag, og vesentlig mindre grad for musikkfag (Bille & Jensen, 2016, s. 38). Her er det klare forskjeller innad i kulturbransjen, og det er rimelig å anta at teknikere mest sannsynlig vil posisjonere seg nærmere musikere. Noen siste viktige element som trekkes frem, er hvordan erfaring sterkt påvirker om man blir værende i bransjen over lengre tid, og at eldre personer har større sjans for å forlate bransjen (Bille & Jensen, 2016, s. 40-41). Det er et relevante aspekter å sette i sammenheng med teknikerbransjen, og det vi være en rimelig antagelse at man kan få liknende resultater her.

METODE OG FREMGANGSMÅTE

Det ble tidlig i prosessen tydelig at vi måtte arbeide med ulike vitenskapelige metoder for å tilegne oss et overordnet bilde av bransjen, og en forståelse av hvordan den fungerer. Metoder som gir et kvantitativt datamateriale er godt egnet for å danne et overordnet bilde av større grupper. Disse metodene har likevel klare begrensinger i forhold til å belyse de dypere og mer underliggende perspektivene. Hofstede utviklet en interessant metode for å måle " (...) employee attitudes in different cultural context" (Balnaves & Caputi, 2001, s. 52). Med vår målsetning om en større innsikt blant norske teknikere gir Hofstedes metodiske fremgangsmåte stor overføringsverdi. Hans metodikk har som mål å belyse fire hovedområder "Satisfactions, Perceptions, personal goals and belief, demographics" (Balnaves & Caputi, 2001, s. 53). Dette kan beskrives som en etnografisk forskningsstrategi med fokus på "(...) the importance of understanding things from the point of view of those involved." (Denscombe, 2010, s. 80). Den største verdien her er Hofstedes måte å vekte de ulike hovedområdene. Det kan være lett at fokuset på det demografiske, og til dels det perseptoriske blir for stort. Vi ser det som viktig at alle Hofstedes definerte hovedområder

implementeres i like stor grad i forskningsarbeidet, med det mål å få et mer helhetlig empirisk grunnlag.

Videre blir det viktig å ikke bli generaliserende i et tidlig stadium, og basere strategien i forskningen på sannsynligheter og antagelser. Selv om det å kunne generalisere blir et mål i seg selv, ønsket vi gjennom samtaler og intervjuer å søke de individuelle opplevelsene og erfaringene, som kan bidra til å stille de riktige spørsmålene videre. Paul Larzarsfeld var den første til å benytte begrepet 'focused interview' (Balnaves & Caputi, 2001, s. 96). Larzarsfeld var også en sterk tilhenger av å kombinere kvantitative og kvalitative metoder, da det var hans oppfatning at disse komplimenterte hverandre på en helt unik måte (Balnaves & Caputi, 2001, s. 102). Flere forskere så nytten av dette og *mixed methods* ble etterhvert definert som en egen metodisk strategi. En strategi som tok utgangspunkt i ulike kombinasjoner av metoder, gjerne både kvalitative og kvantitative (Denscombe, 2010, s. 137). Resultatet av dette arbeidet har som mål å være deskriptivt, gjennom å vise et demografisk overblikk og lokalisere problemstillinger. Prosessen vil derimot ha en mer utforskende form. (Balnaves og Caputi, 2001, s. 17).

MIXED METHODS

Avhandlingen vil først ta utgangspunkt i en dokumentanalyse og deretter de kvalitative intervjuene. Det totale empiriske grunnlaget for forskningsprosjektet, med tanke på leveransen til Kulturrom, vil også inkludere en påfølgende spørreundersøkelse. Med utgangspunkt i funn fra dokumentanalysen og resultater fra de nevnte intervjuene, vil en spørreundersøkelse utarbeides og distribueres ut til et større antall respondenter. På grunn av denne avhandlingens omfang og tidsfrist vil spørreundersøkelsen ikke inkluderes i det empiriske grunnlaget.

De ulike metodene vi finner relevante for å opparbeide en helhetlig empiri i vårt forskningsprosjekt, må videre settes i sammenheng for å kunne gi validitet og gode resultater. Dette kan kobles til begrepet *mixed methods*, som i all enkelhet handler om å blande både kvalitative og kvantitative metoder i et og samme prosjekt. *Mixed methods* har mange navn, og blir tolket på ulike måter, men det er "(...) consensus on one fundamental point – the belief *that treating qualitative and quantitative approaches to research as*

incompatible opposites is neither helpful nor realistic when it comes to research activity." (Denscombe, 2010 s. 137-138). Videre nevnes tre karakteristiske trekk ved metoden. Det første handler om bruken av kvalitative og kvantitative inngangsvinkler. Det andre handler om fokuset på hvordan disse linkes sammen eller trianguleres. Det siste handler om et praktisk, dels pragmatisk fokus mot forskningsspørsmålet (Denscombe, 2010, s. 138-139). Den pragmatiske tankegangen har vært sentral fra prosjektets begynnelse. Det ble ikke brukt tid på å legge strategier for arbeidet i forkant basert på prinsipper og teoretisk forankring. Det naturlige første skrittet i prosjektet var å finne en populasjon, og med et entydig fokus på praktisk problemløsning gikk jeg i gang med dette arbeidet. Gjennomgående i prosjektet har det handlet om at vi til enhver tid har benyttet metodene som rent praktisk kunne løse problemene vi stod ovenfor.

Bruk av disse ulike metodene hver for seg ville rent praktisk gitt den nødvendige informasjonen, men skapt lite validitet. Det kan lede til utfordringer å ikke ha et tydelig fokus på hvordan de ulike delene av datamaterialet skal forholde seg til hverandre på en god måte. Denscombe (2010) skriver "(...) there is no sense in which the mixed methods approach promotes a careless throwing together of ingredients in a haphazard fashion: that would be a recipe for disaster" (s. 147). Det ble derfor skissert en tydelig plan for hvordan kombinasjonen av disse metodene ville styrke i forskningsarbeidet.

FREM GANGSMÅTE

Informasjon fra Brønnøysund registrene skulle stå sentralt i arbeidet med å definere en populasjon. Uttrekket fra registrene ble gjort med utgangspunkt i næringskoder. Vi ble videre nødt til å bruke oss selv, egen erfaring fra bransjen, og eget utvidet nettverk for å jevnlig kunne gjennomføre stikkprøver. Stikkprøvene skulle teste om parametere for filtrering kunne gi representative resultater. Det var videre en målsetting å gjøre den filtrerte listen av data fra Brønnøysundregistrene tilgjengelig i to relevante facebookgrupper for bransjen, Knottepøbler og Lysligan. Hensikten med dette skulle være at medlemmer i begge disse gruppene kunne gå inn i dokumentene og finne sin oppføring, eller legge til en ny. Deretter ønsket vi at de førte opp noe ytterligere informasjon, og samtidig samtykket til å bli kontaktet. Dette ville da fungere både som en datasjekk for vår del, og i tillegg bidra til at vi fikk et best mulig grunnlag for å plukke et statistisk utvalg til en spørreundersøkelse.

Dessverre havnet bransjen i en krise som følge av korona pandemien i 2020. Det gjorde at vi så det som lite sannsynlig å få adekvat respons på et slikt type fremstøt, i disse krisetider. Vi hentet derfor ut en oversikt med navn på medlemmer i de to facebookgruppene, og kryssjekket disse med vår liste fra Brønnøysund. Denne endringen i metodikken var vanskelig å unngå, og medførte en klar svakhet. Brønnøysund ga oss en liste med kontaktpersoner for de registrerte organisasjonene, men medførte at vi ikke klarte å nå de som var ansatte i et firma, og ikke hadde et registrert foretak av noe slag. Disse teknikerne ville vi hatt større sjanse for å nå om medlemmene i facebookgruppene selv kunne fått tilgang til listen.

Intervjuene ble gjennomført etter arbeidet med listene fra Brønnøysund og Facebookgruppene. Intervjuene ønsket vi å benytte for å teste validiteten til allerede opparbeidet empiri gjennom våre informanter, samtidig ville intervjuene "(...) brukes for å forstå sammenhenger utover disse som individer" (Tjora, s. 106). Samtalene hadde som mål å gi resultater som kunne si noe om hvordan teknikerne selv opplever bransjen. Hovedfokuset skulle være på utøvelsen av teknikeryrket, arbeidsforhold og utdanning. Videre var det et mål at resultatene fra intervjuene skulle kunne benyttes inn mot spørreundersøkelsen for å styrke relevansen i denne.

Det ble tidligere nevnt at resultatet i vårt arbeid hadde som mål å være deskriptivt, mens prosessen ville ha en mer utforskende form. Prosessen har det Balnaves & Caputi, (2001) kaller induktiv fremgangsmåte (s. 104). Her kommer metodikken først, deretter datainnsamling, før teorien kobles på til slutt. Dette kan være en god metode for å komme frem til en teori i prosjekter hvor det finnes mindre konkret teori å ta utgangspunkt i fra før. Store deler av prosjektet har basert seg på denne fremgangsmåten. Vi går rett til datainnsamlingen for å se hva vi kan finne, og beveger oss videre derfra. I vår mixed method strategi har den pragmatiske tankegangen helt klart ledet arbeidet fremover.

DOKUMENTANALYSE

I forkant av intervjuene arbeidet vi som tidligere nevnt med noen innledende analyser av et kvantitativt datamateriale. Målet for dette arbeidet var å få en oversikt over populasjon. Arbeidet hadde et deskriptivt fokus, og dette betegnes som "(...) one of the most common forms of research in social science" (Balnaves & Caputi, 2001, s. 17). Tematikken i

forskningsarbeidet kom i form av en bestilling fra Kulturrom, som igjen var forankret i tidligere dialog med relevante interesseorganisasjoner. Vi hadde en forventning om at disse aktørene hadde noe datamateriale som kunne gi oss et utgangspunkt for å definere en populasjon. Det viste seg at det ikke var tilfellet, og vi fikk samtidig lite respons og lite bistand i arbeidet med å fremskaffe noe vi kunne ta utgangspunkt i. Vi fikk heller ikke respons fra de store nasjonale utleieaktørene vdr antall ansatte, og ingen innsyn eller eksportert data fra deres etter sigende eksiterende freelance portaler. Hvis organisasjonene og firmaene i sine samtykkeerklæringer ikke har åpnet for å kunne benytte registrert informasjon i kartleggingsarbeid, kan manglende respons relateres til personvern. Personopplysningsloven sier at alle registrerte må ha informasjon om at opplysninger skal behandles til et annet formål enn hva de ble samlet inn for. (Personopplysningsloven 2016: artikkel 13). Likevel er det problematisk at bransjen ikke jobber aktivt for at slik informasjon skal kunne bli tilgjengelig for forskningsarbeid, med det mål å gi en etterspurt oversikt over teknikerne. For vår del resulterte dette i at "(...) access becomes a crucial part of the research method" (Denscombe, 2010, s. 220). Mangelen på respons og bistand fra de sentrale organisasjonene og firmaene, reiste et spørsmål om vårt arbeid begynte på feil plass. Kanskje ville det i forkant av et forskningsarbeid på teknikerne, vært relevant å belyse for bransjen hvordan tilbakeholdt informasjon og mangel på data påvirker både verdiskapning og rekruttering til bransjen som helhet.

Balnaves & Caputi (2001) skriver: "Populations are operationally defined by the researcher. They must be accessible and quantifiable and relate to the purpose of the research" (s. 91). Basert på egen erfaring fra bransjen gjorde vi en antagelse, eller en kvalifisert gjetning om at en stor del av teknikerne var registrert som selvstendig næringsdrivende uavhengig av ansettelsesforhold. Det ga oss mulighet til å ta utgangspunkt i offentlige data i arbeidet med å definere en populasjon. En slik form for kvalifisert gjetning vil i forskningssammenheng kunne kalles en abduksjon, og være en alternativ form for slutning som står ved siden av den mer benyttede deduksjonen (Balnaves & Caputi, 2001, s. 36). Med utgangspunkt i denne abduksjonen forfulgte vi mulighetene for å filtrere data fra Brønnoysundregistrene. Dette datamaterialet er utvilsomt sekundærdata, som er innhentet til andre formål enn hva vi ønsket å benytte det til. Det medførte at vi måtte være veldig observante på klare svakheter (Denscombe, 2010, s. 233). Vi kunne filtrere i registrene basert på næringskoder, og jobbet

frem resultatene gjennom å gradvis redusere et større uttrekk fra de offentlige registrene med jevnlig bruk av stikkprøver. I en bransje som preges av mange selvstendige aktører spredt over store avstander er det naturlig at det søkes et felleskap. Sosiale medier har gitt muligheter for å skape et slikt felleskap, og på Facebook finnes de to tidligere nevnte gruppene Knottepøbler og Lysligan. Knottepøbler rettes mot lydteknikere og Lysligan rettes mot lysteknikere. Begge disse gruppene har et nasjonalt nedslagsfelt, hvor diskusjonen preges av et høyt faglig nivå, og gruppene gir en opplevelse av et bransjefellesskap. Facebook gruppene er like åpne som yrkestitlene lydtekniker og lystekniker. Dette medfører at en del av medlemmene kanskje jobber mer relatert til, enn direkte med teknikk. Selv om det er mye interessant i disse Facebookkildene som gjerne hadde fortjent et mer dedikert fokus, vil vi i denne sammenheng kun benytte nominal data. Dette anses å være den enkleste form for kvantitativ data, og fungerer i nesten utelukkende beskrivende (Denscombe, 2010, s. 243). For å kunne definere en populasjon benytter vi denne nominale dataen fra Facebook i kombinasjon med det filtrerte uttrekket fra Brønnøysundregistrene.

INTERVJUENE

Det er nærliggende å bruke intervjuer som metode i prosjekter hvor det er et behov for kvalitative data, og en mer induktiv fremgangsmåte. Intervju finnes i flere former, og kan være alt fra en samtale mellom to personer, til fokusgrupper hvor flere inviteres til å snakke sammen, og hvor forskeren inntar rollen som ordstyrer (Tjora, 2012, s. 104). Vi ønsket i utgangspunktet å kombinere disse to formene for intervju. Først gjennomføre en rekke en-til-en intervjuer med teknikere, og deretter et fokusgruppeintervju med øvrig bransje som inkluderer kulturhus, utleiefirma, interesseorganisasjoner etc.

Fokusgruppeintervjuet har mange fordeler. Her kan man innhente data fra flere informanter samtidig, de kan representere en mindre truende situasjon for respondenter, generere mer spontane svar, og man kan fange opp en annen type interaksjon mellom informanter (Tjora, 2012 s. 122-123). Fokusgrupper har på tross av dette en veldig triviell utfordring. I vårt tilfelle jaktet vi etter personer som besatt ledende stillinger i en bransje hvor det er en begrenset liste med relevante aktører. Det er en vanskelig øvelse å finne et tidspunkt hvor alle disse har ledig tid i kalenderen og mulighet til å samles en fysisk plass. Vi gjorde et lite fremstøt for å se om det kunne være en mulighet i tilknytning til by:Larm 2020, da mange

relevante personer var samlet, men dessverre ble det vanskelig. Vi fikk dermed ikke mulighet til å gjennomføre det ønskede fokusgruppeintervjuet.

Det er praktisk enklere å gjennomføre intervju med enkeltrespondenter, og dette ble derfor det vi måtte belage oss på. En-til-en intervjuene gav en verdifull innsikt når vi beveget oss inn i en tematikk uten selv å ha en førstehåndskunnskap, og hvor vi i tillegg til å søke informasjon, ønsket å lokalisere nye og ukjente problemstillinger og utfordringer. Et intervju med enkeltrespondenter kan gjennomføres i flere former. Semistrukturerte intervjuer, dybdeintervjuer og fokuserte intervjuer er de mest populære (Tjora, 2012, s. 104). Fokuserte intervjuer har ofte, som navnet tilsier, en mer fokusert form. Dette gjør de mer egnet for tema som er avgrenset, og hvor innholdet ikke er veldig følsomt eller vanskelig for respondenten å snakke om. Fokuserte intervjuer går mindre i dybden, og kan gjennomføres på kortere tid (Tjora, 2012, s. 126). Siden vårt tema verken er utpreget følsomt, eller vanskelig for respondenten å snakke om, vurderte vi noen fokuserte intervjuer i vår strategi. I utgangspunktet ønsket vi intervjuer med et statistisk utvalg av respondenter. Et statistisk utvalg som vi kunne generere med grunnlag i et forholdsvis lett tilgjengelig kvantitativt datamateriale. Hadde dette vært mulig, kunne et større antall fokuserte intervjuer styrket statistikkene man hadde som utgangspunkt. Det viste seg dessverre at det kvantitative datamaterialet var mindre tilgjengelig enn vi hadde håpet, og de fokuserte intervjuene mistet dermed den ønskede verdien. Siden vi manglet et godt statistisk utvalg, tok vi utgangspunkt i en annen intervjuform. Vi var ute etter "(...) verden sett fra informantens ståsted" (Tjora, 2012, s. 105). Det ble derfor naturlig å gå videre med dybdeintervju.

Dybdeintervjuet har i motsetning til de mer lukkede spørsmålene i en survey eller i fokuserte intervjuer, et mål om å stille åpne spørsmål. Denne formen er hensiktsmessig når vi, som i vårt tilfelle, mangler nok informasjon til å lage en god generell spørreundersøkelse. I samtalene ville vi søke digresjonene, og lete etter temaer eller momenter som vi ikke hadde tenkt ut på forhånd (Tjora, 2012, s. 105). Selv om fokuset i samtalen er på informantens subjektive opplevelse og fortolkninger, vil dette helhetlige datamaterialet kunne brukes for å forstå sammenhenger utover dette. Vi ønsket derfor et fåtall åpne spørsmål, hvor målet var at samtalen skulle være uformell og flyte fritt. Samtidig var vi bevisst at "(...) informantene som stiller opp til et dybdeintervju, snarere forventer å svare på intervjuerens på forhånd

oppsatte spørsmål, enn å snakke om løst og fast i en times tid" (Tjora, 2012, s 135). Vi utformet derfor en intervjuguide med det mål å holde en viss struktur på intervjuforløpet. Strukturen forholdt seg til tre enkle faser, oppvarming, refleksjon og avslutning. Det satte et preg på intervjuet som helhet, og tilrettela for at respondenten gav en ønsket og forventet refleksjon (Tjora, 2012, s. 112). Strukturen var også hensiktsmessig på andre plan. I oppvarmingen kunne vi gi respondenten tilsvar på forventingen om intervjuformen, og samtidig fikk vi mulighet til å innhente sentral grunnleggende informasjon som ikke krevde de lengste og mest reflekterte svarene. Deretter kunne vi gå videre med mer åpne spørsmål, og respondenten var på det tidspunktet klar for noe dypere refleksjoner. Vi forholdt oss til ca 45 minutter som tidsramme for intervju. Dette anses å være en god ramme for å fremme en god refleksjon, samtidig gi adekvat mengde datamateriale for etterbehandling. Vi var tydelige i kommunikasjonen med våre informanter om tidsrammen, men var åpen for å bruke noe kortere tid, så fremt vi hadde fått et godt innblikk. Vi valgte ut respondenter vi hadde et bekjentskap til fra tidligere, og dette gav oss naturlig nok lettere tilgjengelige respondenter. Den etablerte relasjonen ledet også til mindre fokus på å bryte formalismen, og en raskere frigjøring fra intervjuguiden. På denne måten ble det uten tvil "(...) enklere å engasjere seg 100% i samtalen mellom forsker og informant, og oppleve en større flyt" (Tjora, 2012, s. 135). Respondentene ble videre valgt på grunnlag av lyd eller lysteknisk arbeid, deres arbeidssituasjon, og kjønn. Et representativt utvalg basert på informasjon vi hadde tilgjengelig.

Teknikere er i likhet med musikere en mobil gruppe, som i mindre grad er tilgjengelig på egne kontorer, og på faste adresser. Vi ønsket som Tjora (2012) trekker frem, å tilrettelegge for en avslappet stemning rundt intervjuene. Derfor ville vi gjerne møte respondentene på "deres" hjemmebane (s. 120). Vi vurderte ikke alternativet med å invitere de til universitetet, da vi så for oss at dette kunne ha en negativ påvirkning på intervjuet, og dermed begrense vårt resultat. Siden intervjuet med oss er noe de gjør på frivillig basis, er det også naturlig at vi som ønsker dette "investerer" mest i få det gjennomført. Et par av de vi ønsket å snakke med var bosatt i Oslo, og det ble dermed av praktiske hensyn naturlig å tenke at vi gjennomførte disse intervjuene digitalt. Hadde disse oslobaserte respondentene hatt en tydelig definert arbeidsplass, som i tillegg til å skape en avslappet stemning kunne gitt en merverdi til forskningsarbeidet, hadde vi nok vurdert dette annerledes. Da er det

mulig vi hadde prioritert å reise til Oslo fremfor å benytte en digital løsning. I gjennomføringen ble det benyttet et brukervennlig digitalt system som vi hadde god erfaring med fra før. Resultatet av det ble lite dramatikk, og lite stress rundt teknisk gjennomføring. Dette førte igjen til mer naturlige samtaler med en god og avslappet stemning, på tross av fysisk avstand. Det ble unaturlig å gjennomføre samtaler med de som var i Kristiansand over nett, så her søkte vi fysiske møteplasser. Bortsett fra spørsmål omkring inntekt, var det få krevende spørsmål, hvor respondenten kunne føle på å måtte være veldig personlig eller utleverende. Vi så det derfor ikke som nødvendig å oppfordre til å møtes et bestemt sted som tok hensyn til et ønske om å være privat, og lot respondentene velge det som passet best for de og deres timeplan.

Denscombe trekker frem det han omtaler som "The interviewer effect" (Denscombe, 2010, s. 178). Dette handler om hvordan svarene kan påvirkes av forholdet mellom intervjuer og respondent både med tanke på sosial status, utdanning, alder, kjønn osv. På tross av at vi hadde kjennskap til respondentene på forhånd, hadde vi ingen negativ opplevelse knyttet til denne effekten. Vi var likevel veldig bevisst hvordan vi formulerte de ulike spørsmålene for å ikke påvirke responsen. Det at vi var to personer som intervjuet en enkelt respondent tror jeg heller hadde ha en positiv innvirkning enn negativ. Jeg med min studenttittel fungerte som et godt supplement til Daniels doktorgradskompetanse og forskertittel som kanskje kan virke avskrekkende på en gruppe respondenter som i mindre grad selv har etterstrebet lange formelle utdanningsløp. Vi var derfor bevisste på at vi skulle fremstå kollegialt og likeverdige ovenfor respondenten, og det kan tenkes at måten vi sammen fremsto, kunne virke avvæpnede på situasjonen for respondenten.

RESPONDENTER

Vi valgte som tidligere nevnt respondenter vi hadde kjennskap til fra før. Det opprinnelige ønsket var å kunne generere et utvalg basert på statistikk, siden vi hadde et mål om representativitet i vårt utvalg av respondenter. Balnaves & Caputi (2001) beskriver at utvalget blant annet må være tilgjengelige, og relatert til hensikten med forskningen (s. 91). Å benytte respondenter som vi hadde kjennskap til, gjorde at vi uten et statistisk grunnlag kunne skape representativitet i det vi anslo ville være populasjonen.

Våre respondenter har valgt å være anonyme, og siden bransjen er liten, er det begrenset hvor mye som kan utdypes om disse før lovnaden om anonymitet kan bli vanskelig å overholde. Vi har snakket med totalt fem respondenter. Fire lydteknikere og en lystekniker. To av teknikerne var bosatt i Oslo, tre av teknikerne var bosatt i Kristiansand. Av de fire lydteknikerne var det tre menn og en dame. En av fem teknikerne var tilknyttet et kulturhus, to jobbet hovedsakelig som selvstendig næringsdrivende, en hadde tett tilknytning til et spesielt utleiefirma, og en jobbet i tilknytning til en konsertscene. En av teknikerne vi intervjuet var i begynnelsen av 20 årene, og en i midten. En var i begynnelsen av 30 årene og to var rett rundt 40. En av de fire lydteknikerne hadde lydteknisk fagskoleutdanning. To av teknikerne hadde faste band de turnerte med som vi var klar over. Vi hadde en antagelse om at tre av disse teknikerne kunne kategoriseres som profesjonelle, og at iallfall en av respondentene lå på et litt lavere nivå.

ETIKK OG HABILITET

Generelt er det ikke massive etiske utfordringer knyttet til denne type forskningsarbeid. Vi forsøker å synliggjøre en litt ukjent del av kulturbransjen med fokus på arbeidssituasjon og utdanning. Det er lite sensitivt materiale som behandles, som gjør prosjektet veldig håndterbart. Informantene blir tydelig informert om hvordan deres bidrag skal benyttes. De blir også informert om forskningens formål og finansiering. Det var viktig for oss å være tydelig på dette både i forbindelse med forespørselen om å delta på en samtale, men også som et første punkt under samtalene. Et av spørsmålene i intervjuguiden handlet om respondentenes familiesituasjon. Dette var en del av empirien som vi var forberedt på å måtte behandle med varsomhet, og med den konfidensialitet og fortrolighet man er pliktig (NESH, 2016, s. 16). Ingenting av det som blir sagt i samtalene går så langt at det må vurderes opp mot hensynet til privatlivets fred, men i forbindelse med personvern kan vi her risikere å berøre en tredjepart som ikke har gitt aktivt samtykke til forskningsarbeidet (NESH, 2016, s. 13,19).

Det er med tanke på de etiske problemstillingene viktig å trekke frem at denne avhandlingen kommer inn under begrepet oppdragsforskning, som følge av bestillingen fra Kulturrom. Dette innebærer at både resultater fra arbeidet, samt datamaterialet vil deles med en

oppgitt tredjepart. Hvordan denne tredjeparten velger å benytte dette materialet har vi som forskere liten kontroll på. De forskningsetiske retningslinjene er helt tydelige på at fremstillingen av det presenterte forskningsarbeidet ikke skal være misvisende, men man har likevel lite kontroll på distribusjon. For å ikke skape usikkerhet blant informantene med tanke på deres samtykke til bruk av vårt innsamlede datamateriale, ønsket vi å tilby full anonymitet. Dette ble gjort av etiske hensyn, selv om det ikke nødvendigvis er formålstjenlig for forskningsarbeidet i seg selv.

Siden jeg har et arbeidsforhold i tillegg til å være student ved Fakultet for kunsthøgskolen ved Universitetet i Agder, har jeg og Daniel Nordgård ulike roller å forholde oss til. På arbeidsplassen er vi kollegaer og i arbeidet med forskningsprosjektet forsøker vi å være det samme. Likevel er jeg Daniels student i studieløpet, og han min veileder på masteravhandlingen. Dette er en miks av roller som vi begge er bevisste. Kombinasjonen av et kollegialt forhold og et ansatt/student forhold har vi hatt gjennom to år. Vi har ikke møtt noen utfordringer i tilknytning til det tidligere, og fått god erfaring med å håndtere denne kombinasjonen. Forholdet ble dermed ikke mer komplisert når jeg med mitt masterprosjekt gikk sammen med Daniel inn i denne oppdragsforskningen. Vi har likevel forsøkt å være tydelige på at diskusjoner omkring empiri, intervjuer, spørreundersøkelser etc er kollegiale, øvrig arbeid står som en del av mitt masterprosjekt frem til dette er levert, eller til innsamling av empiri fra spørreundersøkelser er fullført.

Selv om vi valgte ut respondenter som både jeg og Daniel har samarbeidet med eller kjenner fra tidligere, så vi ikke at dette kunne påvirke intervjuene negativt. Intervjuene var sentrert rundt tematikker som gjorde at vårt kjennskap til informantene hadde en mer positiv påvirkning enn negativ. Samtalene fikk raskere et mer uformelt preg, og det var lettere å komme i en flytsoner. Dette ledet videre til at vi kunne finne de spennende tematikkene, og var en stor fordel med tanke på intervjuformen.

RESULTATER

I følgende kapittel vil resultatene fra datamaterialet legges frem. Jeg begynner med arbeidet som ble gjort for å definere en populasjon med utgangspunkt næringskoder fra brønnøysundregistrene og medlemslister fra facebook. Videre legger jeg frem resultater i tilknytning til intervjuene, og sorterer dette i relevante underoverskrifter; Arbeidstider, arbeidsoppgaver, utdanning, økonomi, kjønnsbalanse, rekruttering, ambisjoner.

POPULASJON

Næringskoder ble et sentralt element i arbeidet med å definere en populasjon. Når man registrerer et firma i Brønnøysundregistrene, er det et krav at dette firmaet tilknyttes en næringskode hvor formålet er å kunne definere i hva dette firmaet jobber med. Jeg begynte derfor med et uttrekk fra følgende næringskoder

- *90.032 Selvstendig kunstnerisk virksomhet innen musikk*
- *90.02 Tjenester tilknyttet underholdningsvirksomhet*

I et forsøk på å ekskludere rene musikere fra næringskode 90.032 ba jeg om at uttrekket ble filtrert etter nøkkelordene: *Lyd, lys og teknikk*. Resultatet ble 6527 treff i registrerte firma. 70,5% av disse firmaene var enkeltpersonforetak. Videre gjorde jeg et forsøk på å redusere antallet ytterligere. En gjennomgang av oppføringene viste at det var en stor andel blant de 6527 som ikke drev teknisk virksomhet. Jeg samlet derfor de relevante ordene jeg kunne finne i oppføringene, og filtrerte listen med bakgrunn i disse. Nøkkelordene var:

Lyd – Lys -Light – Sound – Audio – Lyddesign – Lysdesign – Lightdesign – Lysteknikk – Lysteknisk – Lydtekniske – Sceneteknikk – Scene – Teknikk -Teknisk – Stage – Stagedesign – Studio – Studios – Lydtjenester – PA – Rigg – Lydproduksjon – Live – AV – AVAB – BRIGHT

Arbeidet førte til at antall oppføringer ble redusert til 1732 firma. Med kun Brønnøysund som kilde, var det stor usikkerhet rundt tallene. Jeg eksporterte derfor ut medlemslister fra de nasjonale Facebook-gruppene Knottepøbler og Lysligan. Knottepøbler hadde pr 10.02.2020 3036 medlemmer, og Lysligan hadde 2600 medlemmer samme dato. 1181 Facebookbrukere var medlem i begge gruppene. Dette gav oss totalt 4455 unike brukere.

I de opprinnelige 6527 firmaoppføringene var som tidligere nevnt 70,5% enkeltpersonforetak. Jeg hadde kontaktperson på hver av disse oppføringene, og disse kunne vi krysse med medlemslister fra Facebook. For å minimere potensielle svakheter begynte jeg med å filtrere ut første fornavn og første etternavn på alle kontaktpersoner fra Brønnøysund og medlemmer fra Facebook. Med dette som utgangspunkt fikk vi samsvar hos 988 av medlemmene i Knottepøbler, og 815 av medlemmene i Lysligan. Denne øvelsen ga en svak treffprosent på ca. 33% i hver av Facebook-gruppene. Jeg hadde en antagelse om at dette kom av at uttrekket fra Brønnøysund ble for begrenset, og bestilte derfor et nytt uttrekk. Denne gangen ble alle næringskoder som kunne være relevante inkludert, og det gav følgende liste:

- *90.032 Selvstendig kunstnerisk virksomhet innen musikk*
- *90.033 Selvstendig kunstnerisk virksomhet innen scenekunst*
- *90.011 Utøvende kunstnere og underholdningsvirksomhet innen musikk*
- *90.012 Utøvende kunstnere og underholdningsvirksomhet innen scenekunst*
- *90.019 Utøvende kunstnere og underholdningsvirksomhet ikke nevnt annet sted*
- *90.02 Tjenester tilknyttet underholdningsvirksomhet*
- *90.039 Selvstendig kunstnerisk virksomhet ikke nevnt annet sted*
- *47.594 Butikkhandel med musikkinstrumenter og noter*
- *74.903 Impresariovirksomhet*

Uttrekket resulterte i 42 558 treff i registrerte firma. 75% av disse oppføringene, 31944, var enkeltpersonforetak. Denne høye prosenten ENK førte med seg en mulighet for til å benytte samme strategi for å krysse mot Facebook-gruppene. Blant disse 42 558 fant jeg 1778 medlemmer i Knottepøbler og 1373 medlemmer i Lysligan. Dette økte den totale treffprosenten til ca. 55%.

Videre arbeid med dette datagrunnlaget avdekket at 84% av firmaene som kunne knyttes til Knottepøbler var enkeltpersonforetak. 10% var AS og de øvrige 6% var organisasjonsformer som DA, NUF, etc. Den samme øvelsen med Lysligan gav også et resultat på 84% enkeltpersonforetak, men en noe lavere andel AS på 8,5%.

RESULTATER FRA INTERVJU

Intervjuene ble gjennomført av både Daniel og meg, og tok utgangspunkt i en intervjuguide med hovedpunktene arbeidssituasjon, utdanning, tilfredshet og personlige mål og utvikling. I tillegg innledet vi med noen enkle spørsmål vedrørende organisering, alder, stillingsprosent, familiesituasjon, lønn, og antall år i bransjen. Resultatene sammenfattes her i overskrifter som tar utgangspunkt i denne avhandlingens mål om å se nærmere på hva en live lydtekniker er, og hvordan man utdanner de.

ARBEIDSTIDER

Alle respondenter trekker tidlig frem arbeidstider som noe av det mest problematiske med å være tekniker tilknyttet live virksomhet. De gir uttrykk for at arbeidsdagene ofte går langt utover hva arbeidsmiljøloven definerer som en normal arbeidsdag. Samtidig trekkes det frem at man i all hovedsak arbeider utenfor normale arbeidstidspunkter, som kveld og natt. Respondentene trekker frem forventningen som kunder og oppdragsgivere har om at teknikerne skal måtte forholde seg til dårlige arbeidsvilkår, og et mangelfullt fokus på forbedring av disse vilkårene der det er mulig. En av teknikerne registrerte arbeidstimer, og opererte ikke med faste dagshonorarer. Denne teknikeren poengterer også hvordan arbeidstidspunkter påvirker fritiden. Dette eksemplifiseres med arbeid på formiddagen, noen timer uten arbeid midt på dagen, for deretter å måtte arbeide igjen på et arrangement mot kvelden.

Reisevirksomhet trekkes også frem som et viktig element i forbindelse med arbeidstid for denne yrkesgruppen. Tre av våre respondenter reiste med faste band på turne. En av respondentene gjorde hyppige vikaroppdrag i tilknytning til turnevirksomhet. Den siste respondenten hadde hovedsakelig lokale oppdrag. To av teknikerne som jevnlig reiste med faste band på turne, estimerte rett i overkant av 200 reisedøgn i året.

ARBEIDSOPPGAVER OG KOMPETANSER

Respondentene er relativt samstemte i beskrivelsen av arbeidsoppgaver, uavhengig av arbeidsforhold. En arbeidsdag består stort sett av de samme rutinene både i institusjonene, hos utleiefirmaene, på konsertscenene eller som turnerende teknikker. Utstyr flyttes, rigges opp og kobles sammen. Deretter gjennomføres lydprøver, så arrangementet, før alt rigges ned og flyttes tilbake der det kom fra. Respondentene ga inntrykk av at oppgavene i

tilknytning til lydprøver og arrangement var det essensielle. Mitt inntrykk var at oppgaver ble ansett som et nødvendig onde. Overgangen fra utstyret var koblet sammen til lydprøvene startet, ble for meg litt uklar. En av respondentene fokuserte mye på rigg og generelt oppsett av PA systemet. En annen nevnte at PA i forkant av lydprøver måtte tunes. De øvrige respondentene poengterte at kompetanse på rigging og sammenkobling av utstyr var sentralt, men utdypet ikke dette ytterligere.

En av respondentene trekker frem kontorarbeid som en sentral del av arbeidsoppgavene som lydteknikker. Her nevnes spesielt logistikk og samtaler med kulturhus og konsertscener i tilknytning til reisevirksomhet. To andre respondenter nevner kontorarbeid, men dette i tilknytning til teknisk prosjektledelse, og ikke som ren lydtekniker.

Det ble belyst en rekke kompetanser man måtte ha for å kunne fungere som en live tekniker. Tre av fire lydteknikere presiserte et skille mellom lydteknisk arbeid i studio og lydteknisk arbeid live. I live virksomhet ble den sosiale kompetansen trukket frem som helt sentral, i likhet med stresshåndtering, forståelse av akustikk, samt kompetanse på benyttet utstyr og verktøy. Det ble også poengtert at live teknisk arbeid kunne være mindre tilgivende enn teknisk arbeid i studio.

En av respondentene brukte mye tid på å belyse det teoretiske aspektet av yrket, og påpekte at bransjen var preget av et fallende fokus på håndverket. Tre av respondentene var mer opptatt av det kunstfaglige aspektet i yrkesutøvelsen, og så kunstnerisk formidling som det essensielle i lydteknisk arbeid. De to resterende respondentene pekte på verktøyhåndtering som det sentrale aspektet.

ORGANISERING

Samtlige av våre respondenter sa at teknisk arbeid var 100% av inntektskilden, og alle hadde registrert næringsvirksomhet på egen person. Fire av fem hadde registrerte enkeltpersonforetak, og siste tekniker opererte som ansatt i eget AS. Registrert næringsvirksomhet var uavhengig av ansettelsesforhold, og stod ved siden av en ansattstilling uavhengig av prosent.

De to respondentene som var bosatt i Oslo trakk frem at det å bo i hovedstaden var helt essensielt for å kunne drive som tekniker på fulltid. To av respondentene bosatt i Kristiansand nevnte ikke dette som essensielt, den tredje Kristiansands teknikeren poengterte at mye aktivitet gikk via Oslo, men at det var fullt mulig å være bosatt andre plasser, men måtte da være forberedt på noe lengre reiseveier.

ØKONOMI

De tre respondentene med 100% inntekt gjennom egne foretak, og som arbeidet fra Oslo eller via Oslo, rapporterte en årsinntekt på mellom 700 000 til 1 000 000 brutto. De to respondentene som jobbet i tilknytning til kulturhus og konsertscener rapporterte om bruttoinntekter i underkant av henholdsvis 500 000 og 200 000 i året.

KJØNNBALANSE

I to av samtalene påpekes det at teknikerbransjen i høy grad er mannsdominert. Som kvinne er det problematisk å få innpass. Dette bunner i følge våre respondenter i generell kjønnsdiskriminering, og holdningen til kvinners tekniske kompetanse. I tillegg trekker de frem at bransjens forventninger om fysiske krav for å kunne gjennomføre arbeidsoppgavene, er problematisk for kvinner.

ANNEKJENNELSE

Respondentene trekker frem en opplevelse av anerkjennelse fra musikerne og artistene de jobber med. Samtidig påpekes det fra en av informantene at dette er en anerkjennelse man kun opplever som ansvarlig for miksebordet under gjennomføring, og ikke som systemteknikker. Det nevnes også at mangel på tilbakemelding ofte er det sikreste tegnet på at man har gjort en god jobb. Øvrige tilbakemeldinger kan generelt knyttes til direkte feil, eller når noen er misfornøyde.

AMBISJONER

De tre teknikerne som turnerer med band, oppgir nettopp dette som ambisjonen. Det blir likevel presisert fra to av de at dette er ambisjonen på nåværende tidspunkt. På lengre sikt vil ambisjonen være å kunne arbeide i litt mer faste rammer, og med mindre reising. Respondenten som på nåværende tidspunkt jobber i et kulturhus hadde tidligere samme ambisjon, om arbeide som turnerende tekniker. Han var kommet til det punktet hvor ambisjonen var i endring mot mer faste rammer, og mindre reising. Den siste respondenten

hadde ambisjoner om å kunne leve av å være tekniker i minimum 60% stilling, samtidig være tilknyttet et fast sted.

FORMELL UTDANNING

To av våre respondenter hadde en videregående utdanning innen musikk. En av disse hadde studert videre, og fullført en høyere musikkutdanning på universitetsnivå. En av respondentene hadde fagskoleutdanning innenfor elektronikk på videregående nivå. En respondent hadde fagskoleutdanning innenfor lydteknikk på høyere nivå, og siste respondent hadde bibelskole.

Det var en generell opplevelse av usikkerhet omkring hva respondentene ville ansett som det mest ideelle utdanningsløpet. Samtlige resonerte seg etterhvert frem til at en spesialisering på videregående nivå var mest nærliggende med tanke på et teknisk karriereløp. Videre ble det trukket frem at en yrkesrettet utdanning ville kunne tilrettelegge for det nødvendige praksisbehovet. De mest erfarne respondentene pekte på fagbrev som en potensiell vei. De samme respondentene mente også at et utdanningsløp innenfor lydteknikk på et høyere nivå ville være en god ide. Et lavere og et høyere nivå av lydteknisk utdanning kunne uten store utfordringer sameksistere og utfylle hverandre.

VEIEN TIL ARBEID

Alle respondentene presiserte ettertrykkelig viktigheten av praksis og selvutvikling for å kunne opparbeide seg nødvendig kompetanse til å arbeide som live tekniker. Viktigheten av å ha en mentor man kunne følge, ble også poengtert av samtlige. De fire teknikerne som selv hadde et firma som sin vei inn i bransjen, uttrykte at man måtte gå gradene. Fra å koste gulv på lageret, til å kunne gjøre selvstendig teknikerarbeid. Teknikerne med musikalsk bakgrunn påpekte viktigheten av å få muligheten til å gjøre feil, og at læring og utvikling skjer gjennom feil og vanskelige situasjoner.

Fire av respondentene fattet en interesse for teknikk i tidlig alder, mellom 12 og 14 år. To av disse involverte seg i et firma allerede på dette tidspunktet, og en involverte seg i et firma litt senere i tenårene. Den fjerde respondenten fulgte parallelt med teknikken en musikkariere frem til teknikk av økonomiske hensyn tok mer plass etter endt utdanningsløp. Den femte respondenten fikk interesse for teknikk i en senere alder, og forfulgte denne

interessen gjennom formelle utdanningsløp innenfor lydteknikk fra folkehøgskolenivå til fagskole.

DISKUSJON

LYDTEKNIKKER, ELLER LIVETEKNIKER OG STUDIOTEKNIKER?

Live virksomhet er en tydelig selvstendig del av kulturbransjen, som har hatt en enorm utvikling fra siste delen av 1970-tallet og frem til i dag. Som Frith (2009) påpeker er bransjen blitt en av de største sysselsetterne (s. 2), som fikk behov for profesjonalisering innenfor mange ulike nye oppgaver (Krueger, 2005, s. 22). Live virksomheten har dermed blitt en betydelig oppdragsgiver, med et stadig økende behov for dyktige teknikere. I arbeidet med å belyse hva en live lydtekniker er, ser vi det som helt sentralt å begynne med en plassering av live teknikeren i forhold til den mer etablerte studioteknikeren. Det blir fra tre av våre respondenter tydelig definert et skille mellom den typiske studiotekniker og den typiske live teknikker. En av disse respondentene beskriver det slik:

"Ja, så sosial kompetanse, pedagogikk, psykologi, alle de greiene der, de er jo ikke tilstede som ren lydtekniker i studio. Og det er jo en sannhet med modifikasjoner selvfølgelig for du har jo musikere å forholde deg til og en produsent. Men ikke på samme måte i det hele tatt. Live, når alt må skje på en gang, og under ekstremt høye stresspåvirkninger, så gjelder det å ha hodet på riktig plass, og kunne vite hvordan man skal snakke til folk og tåle å bli snakket til på urettferdige måter, ta det opp dagen etterpå." (Lydtekniker C, 2020, s. 6)

Dette skillet mellom studio og live finner vi igjen hos Utdanning.no (2020) som benytter begrepene konserttekniker og studiotekniker. Likevel fremstår det litt uklart hva som rent konkret skiller disse to begrepene fra hverandre.

Vårt arbeid peker på en stor overføringsverdi mellom studioteknikeren og liveteknikeren. Det innlysende er at begge handler om lydfaget, og begge må som følge av det forholde seg til de utfordringer og faglige begrep som trekkes frem i våre samtaler. Dette kan for eksempel være frekvenser, lydbølger og akustikk. Fokus på hensiktsmessig bruk av retningskarakteristikker og plassering av enten dynamiske mikrofoner eller kondensator

mikrofoner. Editering og redigering av lyd gjennom bruk av verktøy som både miksebord, kompressorer, gater og liknende som påvirker lydsignalet på ulike vis. I tillegg er høy kompetanse på digitale lydredigeringsprogrammer (DAW) som for eksempel ProTools stadig viktigere for både liveteknikere og studioteknikere. Selv om oppgavene som skal løses og utfordringene man møter underveis kan være like, er det resultatet man har som mål å ende opp med helt klart ulikt. Man kan likevel konkludere med at spisskompetansen som besittes er den samme. Lydteknikeren må og bør være en ekspert på å omgjøre analog lyd til digital, deretter prosessere dette med det mål å skape en analog gjengivelse som svarer til forventningene hos både personen som skaper lyden og lytteren.

En av respondentene påpeker "(...) jeg oppfatter det som at live lyd faget er mer komplekst i så måte. Så hadde jeg sikkert blitt slått ihel av en studietekniker da" (Lydtekniker D, 2020, s. 6). På tross av spissformuleringen, er grunnlaget for påstanden interessant. En live situasjon krever at man forholder seg til mange ulike mennesker i en stressutsatt situasjon. Dette innebærer som tidligere nevnt høy grad av sosial kompetanse, med både psykologiske og pedagogiske utfordringer. En annen respondent påpeker "Du skal ha ganske tykk hud for å holde ut tror jeg" (Lydtekniker B, 2020, s. 18). Det er utvilsomt mye å forvente at en live lydtekniker skal ha inngående kompetanse innenfor både det pedagogiske og psykologiske fagfeltet, men samtlige respondenter poengterer at generell sosial kompetanse er helt essensielt for å kunne fungere som en lydtekniker innenfor live sektoren. "Hvis du er en snål type og ikke kommer så godt overens med folk, så blir du kanskje ikke booket" (Lydtekniker A, 2020, s. 10).

Lydteknikere som jobber live, samarbeider med ulike arrangører. Fra det uerfarne foreldreutvalget som er ansvarlige for skolens jubileumsavslutning, via korps og foreninger med noe erfaring fra større arrangementer, til erfarne firma og profesjonelle promotører. På scenen møter man alt fra barnekor og unge punkband, til profesjonelle verdensstjerner. I festivalsammenheng kommer det ofte flere profesjonelle artister på samme scene, med svært spesifiserte ønsker og behov som skal ivaretas med korte tidsfrister. Musikkens mål og evne til å inkludere og skape samhold, gjør også at flere av disse ulike aktørene kan være på scenen til samme tid. Det er derfor helt klart viktig for en live tekniker å besitte kunnskap om hvordan ulike personlighetstyper håndterer stress, utfordringer og problemer. Det er også

essensielt å være bevisst hvordan en selv takler å bli utsatt for det samme, samtidig som man hele tiden har som mål å få et resultatet som innfrir forventinger hos både utøver og lytter. Det trekkes også frem i våre samtaler at live teknikere arbeider i et direkte møte med opplevelsesindustrien. I tillegg til at alle medvirkende har en forventning om at jobben skal bli gjort på en problemfri måte, krever samtlige involverte en positiv opplevelse som resultat. De som i stor grad betaler teknikerne er promøtene, og for de er den positive opplevelsen helt sentral for å øke publikumsoppslutning og styrke bookinger.

Det er videre viktig å presisere at studioteknikere også må forholde seg til ulike mennesker. Basert på hvilket type arbeid man gjør i studio varierer dette. I arbeid med mastring, er det færre enn i en innspillingssituasjon. Menneskene man arbeider med i studio er i hovedsak musikere, produsenter eller liknende. Profesjonelle eller semi-profesjonelle aktører, ofte med erfaring fra bransjen, og med en større forståelse og respekt for lydteknikerens arbeid. Dette medfører at kravene til den pedagogiske fremgangsmåten, den psykologiske forståelsen og konflikthåndtering ikke blir like viktig hos en studiotekniker. Tid er annet element som med bakgrunn i våre samtaler synliggjør ulikheten mellom live og studio. Live jobber nesten utelukkende med korte frister, stramme kjøreplaner og hvor tiden veier tyngre enn resultatet. Studioarbeid er mer nitid, og resultatet veier i de aller fleste tilfeller tyngre en tiden man benytter. Respondentene påpeker også at studio er mer tilgivende med tanke på feil. Feil i kan rettes opp i etterkant, eller tas opp på nytt, man har alltid en "(...) second chance i studio" (Lydtekniker C, 2020, s. 7). Dette er en påstand som må diskuteres med bakgrunn bransjens økonomiske forflytning fra innspilt til live. Frith (2007) påpeker at det er et fåtall av artistene som tjener mer på innspilt musikk enn live (s. 5). En naturlig følge av et redusert økonomisk utbytte, vil være en tilsvarende reduisering i kostbar studiotid. Begrenset studiotid vil medføre at arbeidet i studio også vil preges av stress. Ingen av våre respondenter jobber, eller viste til erfaring fra arbeid i et profesjonelt studio. Derfor må vi ta hensyn til at deres tanker om studioteknisk arbeid kan være påvirket av erfaringer fra hjemmestudio. De kan også ha referanser som går tilbake til de lange studio-oppholdene til de største artistene før digitaliseringen. Det er likevel rimelig å anta at live og studio vekter kvalitet og tid på ulik måte, men det vil kreve videre arbeid og intervjuer med profesjonelle studioteknikere, for å gå nærmere inn på dette.

Når arbeidsoppgaver i live sektoren beskrives trekkes håndtering av utstyr og riggteknikk frem fra våre respondenter. Som lydteknikker i liveproduksjoner har man et viktig ansvar. Et ansvar som leder til at ansvarlig tekniker i de fleste tilfeller må følge produksjonen fra A til Å. Dette innebærer å plukke ut de bestanddeler fra lageret som skal settes sammen til en PA tilpasset det aktuelle rommet. I tillegg finne frem nødvendige mikrofoner, kabler, stativer osv. Alt må deretter pakkes og fraktes i bil, før det settes opp med tanke på akustikk og kobles sammen. Deretter er det lydprøver og arrangement, før alt må pakkes ned igjen, fraktes tilbake og settes på plass. Dette krever at teknikere som jobber live har betydelig kunnskap om blant annet utstyr og akustikk. Som studiotekniker er dette også nødvendig kunnskap, men som blir mest synlig i forbindelse med bygging eller ombygging av studio. Utenom byggesituasjonene forholder man seg til de samme rommene hver dag. Det meste av utstyret forblir sammenkoblet, for å ikke måtte rigge studio fra bunnen mellom hver gang det benyttes. Våre samtaler peker med de resultatene på at studioteknikere har mindre behov for inngående kunnskap om utstyr og akustikk enn live teknikere. Her kan det likevel finnes grunnlag for en annen tolkning. To av respondentene presiserer at de som jobber i studio er veldig flinke på detaljnivået.

(...) de som er flinke i studio de er veldig gode på sånne ting. Vintage kompressorer og den låter veldig fint i lav mellomtone, og den er utrolig fin på elbass og sånn ting
(Lydtekniker C, 2020, s. 6).

Det kan dermed også være en slutning at de som jobber i studio ikke nødvendigvis har mindre behov for kompetanse innenfor akustikk og utstyr, men at de har et behov for en annen kompetanse om akustikk og utstyr. For studioteknikeren handler det hovedsakelig om detaljer og spissferdigheter. For en live tekniker så handler det om størrelser, volum og breddekunnskap. Der hvor en live tekniker snakker om å arbeide på centimeteren, vil en studiotekniker måtte ned på millimeteren.

KUNSTNER ELLER INGENIØR? EN TREDJE TEKNISK DISIPLIN

I de fleste yrker finnes det ulike personligheter som utfører ulike oppgaver, på ulik måte. Samtalene våre gir et inntrykk av at det ikke er noe annerledes blant live lydteknikere. Det som likevel er interessant er at de fleste yrker beskriver flere ulike mennesketyper og roller. Våre lydtekniske respondenter nevner to.

"(...)det finnes jo noen forskjellige typer teknikkere da, du har jo musikalsk teknikker, hvor du starter med øret også lærer man seg heller veien til produktet. Også har du jo den andre teknikeren da som ofte ikke er så musikalsk, men som kan alt om forsterkere og datt og datt og faser (...)(Lydtekniker A, 2020 s. 9-10)

Belbin (2010) presenterer ni ulike roller i forbindelse med teamarbeid. Kombinasjoner av ni av ulike personlighetstyper og deres måte å løse oppgaver på, som alle må være tilstede i et optimalt fungerende team (Belbin, 2010, s. 30-31). Selv om ikke alle forholder seg til så mye som ni roller, er det påfallende at de fleste av våre respondenter delte egen bransje i kun to rolletyper. Det må likevel trekkes frem at roller i teamarbeid, eller personlighetstyper ikke var noe vi adresserte i samtalene. Det er derfor problematisk å påstå at teknikerne ikke kan se for seg flere roller, men kun to roller ble trukket frem og skissert.

Den ene typen tekniker var den som jobbet med utgangspunkt i estetikk, og hvor kunstneriske vurderinger ble lagt til grunn for valg. Kjennetegnet for denne type tekniker er i følge våre respondenter at de i større grad lytter seg frem til et ønsket resultat, og at det er øret sammen med de kunstneriske vurderingene som dikterer hvordan verktøyene benyttes. Det trekkes også frem at spesifikasjoner og utregninger oppleves som mindre relevant. Det er videre min oppfatning at denne type tekniker er mer opptatt av det kunstneriske resultatet, enn de verktøy og det utstyret som blir benyttet for å formidle dette resultatet. Som følge av dette vil målet for teknikeren være å sitte igjen med en opplevelse av at kunstnernes uttrykk har blitt videreformidlet på en måte som kunstneren selv er fornøyd med.

Den andre teknikeren som respondentene trekker frem, kan beskrives som motpolen. Denne typen tekniker har et mer pragmatisk fokus, og er mer opptatt av at ting skal være godt utnyttet, funksjonelt og riktig. Teknikeren blir kjennetegnet ved å være kalkulerende og utregnende i forkant av valg, og benytter målinger og tall for å oppnå det beste resultatet. Det er viktig at utstyrets spesifikasjoner gjenspeiler akustikken i det rommet man jobber i. Alt må også være plassert, vinklet og justert riktig i henhold lydbølger, frekvenser, og desibel både på scenen og mot salen. Kunstnernes subjektive mening om resultatet er underordnet, og et målbart resultat som svarer til forventningene gir mestringsfølelse.

Vår empiri består hovedsakelig av lydteknikere, men vår ene samtale med en lystekniker gav et inntrykk av at disse to teknikerrollene hadde direkte paralleller til lysverdenen. Der finnes det også de som har et større fokus på sitt visuelle uttrykk, enn på utstyret som skaper det, og motsatt. Vår lystekniske respondent uttalte:

"Noe som er ofte veldig spennende er når du står med band som du ikke har hørt så mye på og så er det liksom okay prøve å catche musikken, prøve å få samspilt lyset og musikken. Det er det jeg synes er kulest, absolutt" (Lystekniker A, 2020, s. 6)

Likevel er det en opplevelse av at skillet mellom rollene er mindre tydelig hos lysteknikere, og at de ikke definerer seg selv som en av to typer. Det må understrekes at dette er et inntrykk, men som det kunne vært interessant å følge videre i et forskningsperspektiv.

Ingen av disse to rollene har klare navn knyttet til seg slik jeg oppfatter det, men systemteknikker er et begrep som til stadighet blir trukket frem. Selve begrepet systemteknikk blir benyttet i mange ulike fagområder, og få å se relevansen inn mot lydfaget kan vi ta i bruk definisjonen av system fra store norske leksikon: "(...) et sett eller gruppe av gjenstander eller deler som hører sammen eller er ment å virke sammen etter en bestemt plan." (Persvold, 2018). Med bakgrunn i denne definisjonen vil en systemteknikers ansvar i lydverden være å ha kontroll på de ulike bestanddelene i PA systemet. Videre sørge for at disse er koblet sammen på riktig måte, og fungerer som de skal. Det var for meg i utgangspunktet nærliggende å tenke at en systemtekniker var det det motsatte av en såkalt estetisk tekniker. Etter en analyse av samtalene med våre respondenter, er inntrykket at dette ikke nødvendigvis er tilfellet. På tross av at det å være en god systemtekniker består i å være veldig god på det motsatte av det en estetisk tekniker ser som essensielt. Min opplevelse er at systemtekniker begrepet ble brukt noe upresist fra de fleste av våre respondenter. Begrepet benyttes både for å beskrive den gitte kombinasjonen av arbeidsoppgaver, men også for å beskrive den mer pragmatiske teknikeren som en motsats til den estetiske. Det at respondentene er upresise rundt dette opplever jeg kan være negativt for bransjen. Det kan virke begrensende med tanke på hvordan teknikerne anerkjenner hverandres kompetanse. Det kan begrense hvordan eksterne forstår og anerkjenner teknikerens kompetanse, og det legger føringer for hvordan teknikerne selv identifiserer i rollene. Samtidig kan det påvirke opplevelsen av av yrkesstolthet.

Ingen av våre respondenter identifiserte seg i noen grad med begrepet systemtekniker. Derimot identifiserte alle bortsett fra en seg med å være den estetiske teknikeren. Det var mitt inntrykk at anerkjennelsen av å være en god tekniker ble definert ut fra ulike musikalske parametere. For eksempel graden av musikalsk forståelse. Det musikkhistoriske perspektivet med utgangspunkt i lydtekniske valg, eller evnen til å kunne kommunisere med artistene på et musikkfaglig nivå. Utstyr og det lydteknisk faglige var underordnet ifølge alle bortsett fra en av våre respondenter. Gjennom å bruke tekniske verktøy som sitt instrument var deres primære oppgave å være en medskapende aktør i forlengelsen av det kunstneriske produktet som ble formidlet fra scenen, og som det blir påpekt:

"(...) de som ikke får på plass estetikken sin, vil nok kanskje ende opp som fantastisk dyktige systemteknikere, men du ble ikke valgt til å formidle noen andre sin estetik."

(Lydtekniker C, 2020, s. 18)

Det som videre er interessant, er at den ene respondenten som fokuserte mest på det lydteknisk faglige, manglet forståelse for at man kunne velge laptop (et lydteknisk verktøy som kan brukes til mye) som hovedinstrument på en utøvende musikkutdanning. Den samme respondenten hadde stor forståelse for de to ulike teknikere rollene, med en estetisk og en pragmatisk inngangsvinkel. Enten er dette form for selvmotsigelse, eller så er det grunnlag for å se nærmere på lydteknikernes definisjon av de kunstneriske parameterne man jobber etter som lydtekniker, satt opp mot de kunstneriske parameterne man jobber etter som utøvende musiker. Vår nåværende empiri dekker ikke en videre diskusjon omkring dette.

På tross av at ingen definerer seg i begrepet systemteknikker, trekkes det likevel frem som viktig. Det poengteres fra Lydtekniker C (2020) at man i et tilfelle kan være på turne med en artist, hvor det er sentralt å samarbeide godt med en systemtekniker som der har ansvar for PA. Ved neste korsvei kan rollene være snudd, og arbeidsoppgavene motsatt. Da er man selv systemteknisk ansvarlig for PA, og samme teknikerkollega kommer med "sitt" band (s. 4). Dette impliserer at en profesjonell lydtekniker må ha kompetansen til å gjøre begge oppgavesett. Det blir poengtert fra respondentene at:

"Du kan komme fryktelig langt uten egentlig å vite så mye annet enn hvilket resultat du ønsker å oppnå. Du kan fomle deg fram til mye hvis du bare har god nok tid (...)"
(Lydtekniker C, 2020, s. 8).

Likevel har man uten den utregnende og kalkulerende kompetansen et dårlig utgangspunkt for å gjøre en god jobb som systemtekniker, gitt de oppgaver denne rollen krever. Vår ene respondent med fokus på det mer pragmatiske aspektet, nevner ingenting om at det estetiske er avgjørende. I den samtalen med kom det frem at en estetisk fremgangsmåte kan lede til gode resultater, men at den mer kalkulerende ville gi en høyere treffsikkerhet, og gi lydtekniske leveranser på et jevnere nivå (Lydtekniker D, 2020, s. 8).

Mangel på definerte begreper har en negativ påvirkning på den lydtekniske bransjen. Det er mangel på et felles grunnlag for hva det lydtekniske faget er, utover en forsterkning av lyd. Det mangler også en felles forståelse av hvilken primæroppgave som skal løses, og for hvem. Våre resultater peker på at det hadde vært en fordel å kunne ha definerte navn på det vi har omtalt som pragmatiske teknikere, og estetiske teknikere. Disse navnene må tydelig separeres fra begrepet systemtekniker. Dette ville tydeliggjort både for teknikerne selv, men også for potensielle arbeidsgivere hvilke kompetanser som besittes. Samtidig vil det fortelle oppdragsgivere mye om forventningene til samarbeidet og dialogen med tekniker. Like viktig vil det være å sette et begrep på den teknikerrollen som har de motsatte arbeidsoppgaver enn systemteknikeren. Det er til en viss grad klarhet i hva som er arbeidsoppgavene for en systemtekniker, men det oppleves uklart hva som er de komplimenterende oppgavene til turneteknikeren/konsertteknikeren. Denne uklarheten skaper stor usikkerhet når systemteknikker også må ta seg av arbeidsoppgavene til turneteknikeren/konsertteknikeren. Eller når oppdragsgiver forventer at turneteknikeren/konsertteknikeren også skal dekke de systemtekniske oppgavene. Mangel på avgrensede begreper i forbindelse med disse to oppgavesettene fører med seg at de fleste refererer til lydteknikeren i entall. Dette skaper en forventning om at tekniker skal dekke to ulike oppgavesett, som teknikerne selv opplever som adskilte og avgrensede.

Det ble tidligere poengtert at det er mangel på et felles faglig grunnlag. Hva jeg mener med dette grunnlaget er en felles forståelse for hva som er lydteknikernes arbeid, og hvilke

kompetanser som kreves. Det må defineres hvordan en lydtekniker skal arbeide med utregninger av lydbølger, frekvensmålinger eller db veiinger. Det må være klart hvilken verdi det har at en lydtekniker kan oppgi detaljerte spesifikasjoner på et sammenkoblet PA system med mange ulike bestanddeler. Det må også være tydelig hvordan en tekniker skal forholde seg til det musikkhistoriske perspektivet, arrangering og generell musikkfaglig forståelse. På hvilken måte skal lydteknikere benytte musikalske begreper, og med hvilke parametere skal de tolke kunstnerisk uttrykk? Om en lydtekniker hører en tett klang som skaper trøbbel i PA, så kan det være vanskelig å forklare musikeren hvordan kombinasjonen av lydbølger med denne frekvensen, skaper trøbbel for lytting dette desibel nivået. Det kan være mer hensiktsmessig at tekniker med musikkfaglige begreper ber musikeren om å åpne opp en akkord, bytte voicing, eller ber om at en eller to kritiske toner oktaveres for å bedre lytteopplevelsen. Det er min opplevelse at et faglig grunnlag som svarer disse problemstillingene vil kunne bidra til en større forståelse av lydteknikerens arbeid, samtidig kunne tydeliggjøre teknikernes kompetanser og deres posisjon i bransjen.

Satt i sammenheng med de tidligere nevnte studioteknikerne og live teknikerne, kan det være interessant se systemtekniker som en tredje lydteknisk disiplin. Jeg har tidligere i avhandlingen etablert en forskjell på lydteknikere som jobber i studio og lydteknikere som jobber live. Forskjellene sier likevel lite om hvilken metodisk fremgangsmåte lydteknikeren har til sitt lydtekniske arbeid. Gitt at både studiotekniker og live tekniker har den estetiske metodikken, har begge i lys av tidligere diskusjon en mangel på både kompetanse, og interesse for det oppgavesettet som knyttes til systemteknisk arbeid. Dette vil videre gjøre de mindre egnet til å finne utstyr som med bakgrunn i gitte spesifikasjoner best kan dekke de adresserte behovene. For å gjøre dette arbeidet best mulig, er det behov for en tekniker med interesse for, og kompetanse om disse utfordringene. En lydtekniker med en mer pragmatisk metodikk. Behovet er et systemteknisk arbeid, som ikke er tilknyttet enten live eller studio. Jeg kan dermed argumentere for at en tekniker med stor kompetanse på systemteknisk arbeid vil være like verdifull både i studio og live, selv om behovet vil forekomme oftere i en live sammenheng, som følge av at PA oftere kobles ned og opp. En systemtekniker vil i så måte kunne være en egen lydteknisk disiplin som står ved siden av studiotekniker og såkalt livetekniker. En lydteknisk disiplin som krever et eget sett med

kompetanser, og som jobber direkte mot liveteknikeren eller studioteknikeren, og ikke i direkte samarbeid med musikere, band eller artister.

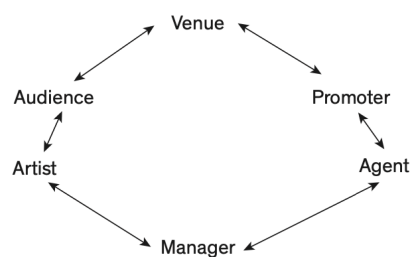
Definisjonen av systemtekniker som et eget spesialiseringsfelt i en egen lydteknisk disiplin, vil være hensiktsmessig også for teknikerne selv. Gjennom å fokusere på egne styrker og svakheter, er det mulig å finne sin posisjon i det lydtekniske yrket som bidrar til yrkesstolthet anerkjennelse. Dette er ikke synonymt med å si at det er plass til alle i bransjen, men det kan være viktig for å kunne styrke lydteknikk som et fagområde. Det kan også bidra til at kompetanse og kvalitetsbevissthet gir like mange arbeidsmuligheter som vennskap, kontakter og trynefaktor.

DEN USYNLIGE TEKNIKEREN

Respondentene trekker frem at anerkjennelse i all hovedsak kommer fra aktørene på scenen, og at teknikerne ellers opplever å være en lite synlig del av produksjonen.

"(...)noen ganger er det liksom vi står på ufattelig mye vi som teknikkere, og så er det for eksempel eventbyrå eller andre som ikke helt ser hvor mye arbeid som blir lagt ned i det vi faktisk gjør. (...) den respekten i bransjen er der nok, men det er også, ikke sant det at teknikker fort kan bli litt usynlig er også en realitet da." (Lystekniker A, 2020, s. 6)

Først ved eventuelle feil og ved misnøye blir teknikeren virkelig lagt merke til. Det er med utgangspunkt i disse kommentarene at teknikerens usynliggjøring i analyser og beskrivelser av bransjen også blir ganske påfallende. Kleppe (2019) presenterer følgende modell for å synliggjøre sammenhenger i live markedet:



(Kleppe, 2019, s. 60)

Modellen presenteres slik på tross av at Kleppe skriver om teknikk som en sentral og stor utgiftspost i live arrangementer, og at lydteknikeren er avgjørende for at et live arrangement skal kunne gjennomføres. Både litteraturen og våre samtaler peker på at lydteknikere har en tilknytning til arrangementer både fra promotørsiden, artistsiden og konsertscene siden. I tillegg blir det belyst at teknikerne utfører en oppgave som krever en forståelse og kompetanse som går langt utover det å skru et signal opp og ned. Teknikerne skal ivareta publikums lydopplevelse, kunstnerens kunstneriske uttrykk og konsertscenenes rykte. Det ville derfor vært naturlig at det tekniske var synlig i presentasjonen av en modell som skal beskrive live markedets sammenhenger. Et argument for ikke å synliggjøre teknikk kan selvfølgelig være at de tekniske oppgavene er så inngripende, at de vanskelig ville latt seg plassere uten å problematisere hele modellen.

Hesmondhalgh lister opp kulturelt personell i følgende rekkefølge: Owners and executives, creative managers, marketers, primary creative personnel, technical and craft workers, unskilled workers (Hesmondhalgh, 2010, s. 258-259). Her kan det ved første øyekast virke som teknikeren er inkludert, men også her ser jeg at de mangler. Hesmondhalgh nevner arbeid relatert til studio i siste rekke, i forbindelse med *unskilled workers*. Her poengterer han videre: "We know little about the conditions of such workers and this could be a significant topic for future research, if theorised well" (Hesmondhalgh, 2012, s. 259). I forbindelse med *technical workers* belyses i hovedsak produksjonsindustrien. Her beskrives blant annet hvordan oppgaver flyttes ut av landet for billigere produksjon. Kreativt personell defineres videre av Hesmondhalgh (2012) som personell med fokus på kunstnerisk produksjon, informasjon, underholdning og mening (s. 259). På tross av at det estetiske og kunstneriske defineres som helt sentralt blant våre respondenter, er inntrykket at teknikerne heller ikke passer i Hesmondhalgh definisjon av kreativt personell. Hesmondhalgh har riktig nok et overordnet blick på kulturbransjen i sitt arbeid, og teknikerne kan dermed ha en tydeligere rolle enn hva man får inntrykk av. På tross av det, gjør mangelen på eksemplifisering og omtale at teknikernes arbeid fremstår usynlig også her.

POPULASJON OG ORGANISERING

Live teknikere jobber i tilknytning til arrangementer og eventer hvor risiko og uforutsigbarhet er en normalsituasjon. Det gjør at vi kan anta at kun et begrenset antall

firma har mulighet til å ansette teknisk personell på fast basis i enten fulle eller bestemte stillingsprosenter. Kulturhus som har kommunal, fylkeskommunal eller statlig støtte, er nok de aktørene som kan tilby forutsigbarhet nok til å ansette teknisk personell i faste stillinger med oppgaver innenfor live virksomhet. Samtalen med våre respondenter bekrefter det som kommer frem i Kunstnerundersøkelsen (2019) om kunstnernes løse tilknytning til arbeidslivet (s.16). Kun en av våre respondenter hadde et fast ansettelsesforhold i en forutsigbar 100% stilling, men også denne respondenter hadde 15 års erfaring som freelancer/selvstendig næringsdrivende før dette ansettelsesforholdet. Den andre respondenter som hadde et ansettelsesforhold, jobbet under midlertidige kontrakter, på timebasis, og uten klare stillingsprosenter. Begge disse respondentene hadde også næringsvirksomhet ved siden av sine respektive ansettelsesforhold, som de øvrige respondentene. Dette gir gode indikasjoner på de fleste kan finnes registrert i Brønnøysund registrene.

Kunstnerundersøkelsen 2013 peker som tidligere nevnt på at 60% av kunstnerne var selvstendig næringsdrivende og 10% var freelancere (Heian, Kleppe & Løyland, 2015, s. 12). Ved å inkludere alle næringskoder relatert til kunstnerisk eller sceneteknisk virksomhet fikk vi ca. 42 500 treff i Brønnøysundregistrene. Av disse var 75% enkeltpersonforetak. Dette er en litt høyere prosent enn hva kunstnerundersøkelsen peker på, men resultatet er påfallende likt. Det sier mye om bransjen, men indikerer også at jeg med mine valg av næringskoder har truffet bransjen godt. Etter å ha krysset disse oppføringene med medlemmene i facebookgruppene Knottepøbler og Lysligan endte vi opp med ca. 85% enkeltpersonforetak i begge grupper. Resultatene viser en klart utstrakt bruk av enkeltpersonforetak som organisasjonsform blant teknikere, med en prosentandel som er noe høyere enn hos kunstnerne. Enkeltpersonforetak gjør at man selv påtar seg 100% risiko i det man gjør. I tillegg har man ikke mulighet til å ansette seg selv i næringen. Dette medfører at man går man glipp av arbeidsledighetstrygd, sykepenger, rett til dagpenger eller andre sosiale goder. Dette var ikke noe våre respondenter trakk frem i samtalene på tross av spørsmål omkring tilfredshet, familiesituasjon osv. Kun en av respondentene nevnte forsikring, og det kom frem i forbindelse med en diskusjon omkring skadelige lydnivåer. Dette kan tolkes på ulike måter. Kanskje lever vi så beskyttet i Norge at dette faktisk ikke blir ansett som et nødvendig behov. Eller så kan det være at bransjen ikke har stått ovenfor en

krise av stort nok omfang til at man ser hva man taper. Intervjuene ble gjennomført før korona pandemien. Å følge utviklingen i forhold til organisasjonsform hos kunstnere og teknikere i årene fremover kan i lys av dette være veldig interessant. Det kan være en mulighet at teknikerne selv er så strukturerte at de kan håndtere en slik risiko, men med utgangspunkt i samtalene hvor teknikerne etterlyser mer kompetanse rundt drift av foretak, oppleves dette mindre sannsynlig.

Resultatene peker helt konkret på at det finnes ca. 1800 lydteknikere i Norge og ca. 1400 lysteknikere. Dette er tall med betydelige svakheter. På tross av det, er det et tall som sier mer enn hva som tidligere har blitt sagt om den norske populasjonen av teknikere. Facebook gruppene Knottepøbler med sine ca. 3000 medlemmer, og Lysligan med sine ca. 2600 hadde ca. 1100 facebookbrukere som var medlem i begge grupper. Facebookgruppene er åpne, og kommentarfeltene synliggjør at flere av medlemmene jobber mer relatert til, enn direkte med teknikk. Det kan derfor være en antagelse at de som er medlem i begge grupper ikke er å anse som profesjonelle teknikere innenfor enten lyd eller lys. Dette reduserer antall medlemmer som er dedikerte teknikere i hver gruppe til henholdsvis 1900 og 1500. Det tallet kan igjen gi indikasjoner på at jeg er i nærheten av en populasjon når 1800 og 1400 av disse teknikerne matcher i Brønnøysundregistrene. De to mest sentrale svakhetene i disse tallene, er at vi kobler navnene til firmaenes kontaktpersoner, med navnene på facebookbrukerne. Selv om jeg kun benytter første fornavn og første etternavn fra begge lister, kan det være flere navn som ikke samsvarer her. I tillegg fanges ikke de teknikerne som er direkte ansatt, og står uten registrert enkeltpersonforetak. Eller de som ikke står som kontaktperson i eget foretak. Resultatene peker likevel på at samtlige hadde registrerte foretak uavhengig av ansettelser og stillingsprosenter. Ved at så store prosentandeler av bransjen operer som selvstendige næringsdrivende, er det videre stor sjanse for å finne de fleste blant virksomhetenes kontaktpersoner.

TEKNIKERE OG ARBEIDSMILJØLOVEN

Utfordringer omkring arbeidstider og HMS trekkes ettertrykkelig frem fra alle respondenter. Dette er utfordringer hvor bransjen leter etter løsninger. Både i intervjuet fra Fri Fagbevegelse i 2014, og i våre samtaler trekkes begrepet cowboy virksomhet frem.

"Det har vært en sånn cowboy bransje med umenneskelige arbeidstider fordi festivaler og konsertarrangører ikke har råd til å betale for to dagers arbeid, så gjør du opprigg og prøver og konsert og nedrigg og så kjører du hjem fra Kvinesdal til Kristiansand på natten, kl fem om morgenen, da har du jobbet i 22 timer."

(Lydtekniker C, 2020, s. 14)

Det som menes med dette cowboy-begrepet er en bransje som ligger utenfor statlig kontroll. Resultatene peker på en bransje som har økonomisk kontroll, men som har utfordringer knyttet til generell HMS. Når et firma betaler et eksternt firma for å ivareta oppgaver i tilknytning til prosjekter, vil ansvaret for arbeidsmiljølovet befinne seg i en juridisk gråsoner. Våre resultater peker på at teknikerne i stor grad opererer som selvstendig næringsdrivende, som leverer tjenester til utleiefirma, konsertscener, artister etc. Det vil da medføre at man nettopp befinner seg i en slik juridisk gråsoner.

Ansvaret for å ivareta arbeidsmiljølovens bestemmelser ligger på arbeidsgiver. Den juridiske gråsonen beror her på hvem som sitter med arbeidsgiveransvaret. I arbeidsmiljøloven §1-8 første ledd står det "Med arbeidstaker menes i denne lov enhver som utfører arbeid i annens tjeneste" (Arbeidsmiljøloven, 2005). Tilsynelatende legges ansvaret med dette over på de som leier inn tjenester fra teknikere, både konsertscener, utleiefirma, promotører og artister. Det er likevel et skille mellom en arbeidstaker og en selvstendig arbeidstaker som opererer for egen regning og risiko.

"Grensedragningen mellom arbeidstaker og selvstendig arbeidstaker kan være vanskelig, og vil måtte bero på en konkret skjønnsmessig vurdering av tjenesteforhold, instruksjons- og rapporteringsforhold og graden av individuell frihet til å utføre oppdraget" (Advokatfirmaet RUV, u.å).

Når en tekniker er organisert gjennom et eget AS hvor tekniker selv er ansatt, vil det være naturlig å tolke at teknikerens AS er arbeidsgiver. Følgelig står teknikerens AS ansvarlig for å overholde arbeidsmiljølovens bestemmelser. Det kan videre være en naturlig tanke at et registrert enkeltpersonforetak som leverer lydtekniske tjenester på samme vis, står med det samme ansvaret ovenfor arbeidsmiljøloven. Alle våre respondenter uttrykker en misnøye med at bransjen som helhet ikke klarer å håndtere arbeidstider, og generelle HMS problematikker på adekvat vis. Arbeidsmiljøloven er tydelig på arbeidstidsbestemmelser og

HMS krav, og det er min opplevelse at respondentene vet hva som står i dette i lovverket. Det virker derimot å være en usikkerhet omkring hvem som har ansvaret for å ivareta dette lovverket. Dette fører til kollektiv ansvarsfraskrivelse, og det blir videre problematisk å bedrive kontroll.

Samtalene tydeliggjør et ønske om en endring fra lydteknikernes side. I Fri Fagbevegelse intervjuet fra 2014 kommer det frem at teknikerne krever at endringen initieres fra det de omtaler som arbeidsgivere, med påtrykk fra mer organisert teknikerbransje. Siden det i samme artikkel trekkes frem at arbeidsgiveren konkurrerer på anbud, vil arbeidsgivere i dette tilfelle mest sannsynlig være utleiefirma (Odland, 2014). Våre resultater peker på at teknikerne i hovedsak er organisert som enkeltpersonforetak. Et mindre antall er ansatt i utleiefirma. Resultatene peker videre på at de som er fast ansatte, i hovedsak har oppgaver innenfor prosjektledelse. For ansatte med prosjektledelsesoppgaver kan utleiefirma lettere ta ansvar for at arbeidsmiljøloven blir ivaretatt. Dette betyr videre at selve lydteknikeren opererer som en selvstendig oppdragstaker, i dette tilfellet for utleiefirma. Uavhengig av hva en samlet teknikerbransje gjennom en organisert fagforening eller tariffavtaler skulle kreve med tanke på arbeidsvilkår for firmaenes arbeidstakere, blir arbeidsgiveransvaret for teknikerne, og herunder ansvaret for arbeidsmiljøloven, stående i en gråson.

Det må i forlengelsen av dette nevnes at det juridisk sett vil være enklere å definere utleiefirmaene som arbeidsgivere ovenfor deres innleide teknikere, enn å definere en artist eller promotør som arbeidsgiver. Våre samtaler peker på at utleiefirma i større grad styrer tidspunkter, sted og instruksjoner for arbeidet. Er utleiefirmaene likevel tydelig på disse premissene, og formulerer en klar bestilling på en lydteknisk tjeneste som oversendes lydteknikers firma, så kan det medføre at arbeidsgiveransvaret skyves over på teknikerens næringsvirksomhet. Da er det lydteknikerfirmaet selv som påtar seg dette oppdraget, med de gitte vilkår.

Det kan også være interessant å belyse om selvstendig næringsdrivende teknikere vil operere ulovlig i henhold til arbeidstilsynet og deres reglement for innleie av arbeidskraft, om de juridisk sett anses å være en arbeidstaker av utleiefirmaet. I henhold til arbeidstilsynet er adgangen til å leie inn arbeidskraft begrenset, og firma skal som en

hovedregel ansette fast og uten tidsbegrensning. Innleie av arbeidskraft må da være i en tidsbegrenset periode fra bemanningsforetak, eller i form av midlertidig ansatte på begrensede og bestemte vilkår (Arbeidstilsynet, u.å.a). Siden teknikerne opererer fra egen næringsvirksomhet er de helt klart ikke fast eller midlertidig ansatt i utleiefirmaet. For at utleiefirma skal ha adgang til å leie de inn som arbeidstakere, må de da være registrert som bemanningsforetak. Noe som likevel medfører at bemanningsbyrået blir stående med arbeidsgiveransvaret (Arbeidstilsynet, u.å.a). Videre kan det diskuteres om utleiefirmaet med et arbeidsgiveransvar ovenfor sine teknikere, selv må være registrerte bemanningsforetak for å ha adgang til å sende teknikerne ut på arbeid for andre virksomheter. Utleiefirma vil heller ikke kunne ansette sine teknikere midlertidig da regelverket sier at midlertidig ansettelse må gjelde tidsavgrenset arbeid som ikke er en del av virksomhetens faste eller løpende oppgaver. Her finnes et unntak for enkelte stillinger innenfor kunstnerisk arbeid, med tariffavtale hos en landsomfattende organisasjon til grunn (Arbeidstilsynet, u.å.b). Det leder videre tilbake til diskusjonen omkring hvorvidt teknisk arbeid er kunstnerisk arbeid. Dette er likevel en juridisk argumentasjon, og det kan med hjemmel i samme lovverk helt sikkert finnes alternative argumenter. Dette trekkes likevel frem for å belyse at forventningen til regulering av arbeidsforholdene for teknikerne, ikke nødvendigvis forholder seg til øvrige reguleringer i arbeidsmiljølovgivningen. Det kan dermed virke å være mer hensiktsmessig å ha et større fokus på hvordan disse problematikkene skal kunne løses internt, enn å sitte med forventningen om at løsninger må implementeres utenifra.

Som en motsats til denne slutningen kan det være relevant å trekke frem konkurransevilkårene i bransjen. Det eksisterer helt klart skeive konkurransevilkår som følge av subsidieringer og grunnlaget for fordeling av disse. Resultatet av dette blir at kulturhusene til eksempel opererer med en helt annen forutsigbarhet enn hva øvrige deler av bransjen gjør. Tunge subsidier og statlige/kommunale eierskapsstrukturer medfører at disse virksomhetene havner mot offentlig sektor. En sektor hvor det er strengere kontroll og oppfølging av arbeidsmiljø enn i privat sektor, på tross av at regelverket er forholdsvis likt. Resultatet av dette er at teknikere som jobber innenfor kulturhussektoren opplever mye mer ryddig arbeidsforhold enn de teknikere som i hovedsak opererer gjennom egen næringsvirksomhet. Dette bekreftes også fra våre respondenter hvor samtlige bortsett fra

den kulturhusansatte trekker frem arbeidstider og arbeidsvilkår som problematiske i hverdagen. Den kulturhusansatte respondenten beskriver hverdagen på følgende måte:

"(...) her, så er det mer normerte arbeidsdager, skal følge et system, prøve å fordele det utover riktig antall dager for å slippe å få de lange skiftene. Det er jo mer tilgivende med tanke på familie, barn, rygg og alle andre problemer som oppstår i freelance verden" (Lydtekniker D, 2020, s. 9)

Med bakgrunn i våre samtaler virker det å være et klart ønske fra de selvstendige teknikerne, å jobbe under de samme vilkår som kulturhusene tilbyr sine ansatte i henhold til arbeidstidsbegrensinger og HMS. Skulle utleiefirmaene og oppdragsgivere fulgt opp ansvaret med å regulere dette, ville det medført økte kostnader. Økte kostnader vil igjen gjøre et negativt utslag i anbudsprosesser. Dette gjør at enkeltfirma har problemer med å implementere de nødvendige endringene uten å på samme tid prise seg ut av markedet. Dette vil være et argument for at eventuelle endringer måtte reguleres på et høyere nivå for å kunne implementeres på samme tid som en beholder en rettferdig konkurranse i bransjen.

For å komplisere dette ytterligere er det interessant å trekke frem våre respondenters fokus på selvstendighet. I flere av tilfellene hvor vi snakker om reisedøgn, arbeidstider og arbeidsforhold, påpekes det fra respondentene at det er selvvalgt. Friheten til å kunne velge sine egne arbeidsoppgaver, og dermed fokusere på det man selv ønsker å oppnå, opplever vi er helt essensielt for teknikeren. Et formelt ansettelsesforhold vil lang på vei utfordre denne friheten. Faste rammer og arbeidsgivers styringsrett kan medføre at veien til målet kompliseres. Ansettelsesforhold vil likevel være det mest nærliggende for å kunne plassere ansvaret for oppfølging av arbeidsmiljøloven, som teknikerne etterlyser. Fungerer derimot enkeltpersonforetakene som en leverandør på bestillinger av teknisk personell som kommer fra konsertscener, artister eller utleiefirma, så er de selv ansvarlige for at deres måte å løse oppdraget på, er i henhold til arbeidsmiljøloven. Enkeltpersonforetak kan også ha ansatte, og med den tanken er det naturlig å trekke en rask parallell til lønnsnivåene. Våre funn peker på at det er et høyt lønnsnivå, rundt 900K netto for de selvstendig næringsdrivende, og rundt halvparten for de fast ansatte i kulturhussektoren. Kanskje indikerer lønnsnivåene til kulturhusene at det kreves to teknisk ansatte for å etter arbeidsmiljøloven gjennomføre de oppdragene som majoriteten av de selvstendig næringsdrivende velger å gjøre selv. Dette

tilsier at de selvstendige teknikerne selv kunne valgt samme arbeidsforhold som de kulturhusansatte, om de hadde akseptert samme lønnsnivå. Dette peker mot at løsningen på problemstillingene vedrørende arbeidsmiljø som teknikerne står ovenfor, kan være tett knyttet til ens egen måte å drive virksomhet på. Et ensidig fokus på å søke endringer fra eksterne eller styrende makter, kan i lys av dette enten være meningsløs eller ende opp med å virke mot sin hensikt.

VEIEN TIL MÅLET

I de fleste bransjer er utdanning en naturlig vei inn, og legger et grunnlag for veien videre. Som tidligere nevnt finnes utdanninger også innenfor lydteknikeryrket, men disse har spesielt i norsk sammenheng en tendens til å dreie mot lydteknisk arbeid i tilknytning til studio. Våre resultater peker på at disse utdanningene ikke bidrar til å gi en naturlig og god vei inn i live lydteknikeryrket.

"(...) når jeg var 18 og gammel nok til å kanskje begynne på NISS så var det litt sånn det er jo et fag hvor du lærer mest av å jobbe spør du meg. NISS er bare en slags innføring da, dette er en kabel, og dette er en høyttaler, og litt sånn. Så det hadde jo egentlig vært litt å tatt et steg tilbake." (Lydtekniker A, 2020, s. 11)

Utdanning vil belyses nærmere i neste del av diskusjonen. Våre respondenter peker på at arbeid i tilknytning til et utleiefirma er den veien de kjenner.

"(...) det var den eneste veien slik jeg kjente det. Og litt sånn som jeg har opplevd det både før og etter, for da var det litt sånn inn å koste gulvet på lager, litt på samme måte som en koker kaffe studio, så er det litt sånn lageret som må, du må passe på utstyret og lære deg alt rundt det først. Lære deg å pakke bil og lære deg å..." (Lydtekniker C, s. 9-10)

Det trekkes frem at dette er den eneste veien som gir mulighet til å opparbeide nødvendig kompetanse, gjerne som et resultat av å kunne følge en spesifikk erfaren tekniker.

Det oppleves som et noe overraskende funn at flere av lydteknikerne vi snakket med, som i dag utelukkende jobber med live virksomhet, fikk interesse for fagfeltet som følge av et møte med det vi kan kalle studioteknisk arbeid. Innspillingsteknisk utstyr ble i forlengelsen

av den digitale utviklingen tilgjengelig for et forbrukersamfunn i mye større grad enn tidligere. Våre informanter nevner at de begynte med opptak hjemme, eller fikk muligheten til å ta opp prosjekter som ble gjennomført på skoler eller liknende. Videre ble denne interessen forfulgt i arbeidet med miksing, og bearbeiding av disse innspillingene i etterkant. Dette impliserer at den lydtekniske interessen knytter seg til lydfestingen, bearbeidingen av lyd, og videreformidlingen av det kunstneriske produktet. Opplevelsene fra live situasjonen var dermed underordnet i valget om å forfølge en videre interesse for lydteknikk. Disse opplevelsene kan være et rush av å jobbe i en hektisk situasjon. Det kan være mestringen av å kunne håndtere eller forholde seg til mange ulike personer. Eller det kan være gleden av utfordringer det måtte føre med seg at ting må rigges opp og ned, og tilpasses nye rom eller områder for hver gang. Lyden og utstyret var det som for meg virket å trigge interessen. På tross av de potensielt sterke triggerne som ligger i teknikerens sentrale posisjon live, og den avgjørende rollen en tekniker har for både musikerne og publikums opplevelse.

Samtlige respondenter trekker frem sin praksis som avgjørende for å bli en dyktig tekniker. Det blir her synliggjort et interessant paradoks. Den første interessen for lydteknikk kommer i tilknytning til studio relatert arbeid, og de lydtekniske utdanningene som finnes har et studioteknisk fokus. Det trekkes frem at live virksomhet preges av stressede situasjoner, og krever stor kompetanse fra teknikeren, da man ikke har noen "second chance". Det påvises også tydelige koblinger mellom studiorelatert arbeid og live teknisk arbeid, og man kan argumentere for at arbeidet i studio har et høyere detaljnivå enn hva som er behovet live. Med dette som bakteppe virker det helt naturlig at studiorelatert arbeid er en god vei inn i yrket som lydtekniker. Her er det rom for feil og muligheter til å styrke kompetansen gjennom å fordype seg på detaljnivå. Likevel trekkes det frem at utdanningene som finnes har en alt for liten relevans mot liveteknisk arbeid, og at omskoleringen av utdannede teknikere krever like mye som å rekruttere nye uten erfaring. Det bør slik jeg ser det etterstribes endringer for alles del, når utleiefirma eller menigheter heller sender uerfarne teknikere ut i live situasjoner, hvor de på forhånd vet at resultatet for betalende kunder ikke blir så bra som det kunne vært. Kun fordi dette blir sett som den eneste måten å gi nye teknikere den nødvendige grunnleggende erfaringen.

Det sies at det finnes tre ulike veier inn i lydtekniker yrket. En vei som følge av å være skolelei i yngre alder, en vei gjennom menighetene, og en vei som følge av behov for biintekt i en musikerkarriere. Med bakgrunn i respondentenes beskrivelser om at interessen for lyd og teknikk starter på et tidlig tidspunkt, så vil disse ulike veiene først bli synlig i et andre ledd. Det vil være rimelig å anta at personer som har fått en teknisk interesse oppsøker muligheter til å forfølge denne interessen gjennom menighetene eller utleiefirma hvor behovet ofte er stort. For de som hadde erfaring med et instrument på det tidspunktet de fikk interesse for lyd og teknikk, så er inntrykket at lydteknikk blir sett som et komplementært tilleggsarbeid. De to av våre respondenter som spilte instrument trekker frem at de på tross av en tidlig interesse i lydteknikk, forfulgte musikken frem til fullført videregående eller universitetsutdanning innenfor musikk. To respondenter som ikke spilte instrument på det tidspunkt de fikk interesse for lydteknikk, påpekte at det aldri var naturlig å se lyd som noe annet enn hovedfokuset. De to sistnevnte så det heller aldri som naturlig å følge kunst eller musikkretninger på verken videregående, eller høyere nivåer. De fleste av våre informanter etablerte en interesse for lyd og teknikk helt i begynnelsen av tenårene, 12 til 14 års alderen. Dette gir en interessant kobling til tekniker typene som beskrives. Kanskje kan det at man spilte et instrument før 12 til 14 års alderen, påvirke hvilken type lydteknikker man ender opp med å bli. Hvor de som spiller instrument gjennom musikken tilegner seg det estetiske fokuset, mens de som ikke spiller instrument får et mer pragmatisk og rent teknisk fokus. Videre vil dette kanskje påvirke om det er systemteknikerrollen eller andre roller man egner seg for i sitt virke som lydtekniker. Det vil som tidligere nevnt være rimelig å anta at det er flest egnede systemteknikere blant lydteknikere som har en pragmatisk metodikk fremfor estetisk. Dette underbygges ved at en av våre respondenter kommenterte at teknikere helst ble rekruttert fra musikermiljøene.

"Fordi det har ikke vært noen lærlingeordning hvor en har blitt betalt, sant, så det har ikke liksom vært økonomisk betinget, du har måtte vært interessert nok for å lære deg faget før du får lov til å kanskje tjene penger på det. (...) også for at vi har ønsket å kunne bruke tid på vedkommende, så må de ha hatt en musikalsk bakgrunn"

(Lydtekniker C, s. 10)

Denne respondenten kategoriserte seg selv som en estetisk tekniker, og uttalelsen sier helt klart noe om respondentens subjektive kvalitetsparametere. Det kan samtidig si noe om

hvilke oppgaver man ser for seg at de "flinke" teknikerne skal ha, og ikke minst hva som gir anerkjennelse i miljøet.

Det er problematisk å argumentere for at man må ha en kunstnerisk bakgrunn eller utdanning for å kunne frembringe noe som låter fint, behagelig og godt for et lyttende øre gjennom et PA system. Det er vanskelig å påstå at en tekniker som reiser med et band skulle være estetisk overlegen den systemtekniker som jobber på scenen fra før. Estetikk handler i stor grad om subjektivitet. Det man lettere kan argumentere for, er at man lytter på ulike måter avhengig av bakgrunn. En lydtekniker med musikalsk bakgrunn lytter etter andre ting enn hva en lydtekniker med teknisk bakgrunn gjør. Om dette har avgjørende betydning for hva som låter fint behagelig og godt ut av PA, er likevel tvilsomt. Det som derimot er helt sikkert er at en lydtekniker med en kunstfaglig bakgrunn, har et helt annet grunnlag for å kunne kommunisere med kunstnerne på scenen. Med god kommunikasjon er det naturlig at kunstnerne føler seg tryggere i situasjonen. Det er også forståelig at en tekniker som reiser sammen med et band, kjenner musikerne på scenen, og har samarbeidet med disse mange ganger før, har et mye bedre utgangspunkt for å få god lyd, enn den teknikeren som er på stedet fra før. Denne tanken plasserer den estetiske teknikeren i et nødvendig mellomledd, som en tolk mellom systemtekniker som kjenner PA, og musikerne som kjenner sitt eget mål. Dette sier likevel ingenting om at den ene teknikeren fortjener en høyere anerkjennelse enn den andre.

At teknikeren har en tendens til å bli litt usynlig som tidligere nevnt, trekkes også frem i litteraturen. Slaten (2018) poengterer i likhet med våre respondenter hvordan en teknikers arbeid blir transparent for omgivelsene, og at de sjeldent blir lagt merke til før noe går galt (s. 162). Kunstnerne på scenen forholder seg likevel alltid til teknikerne. Kanskje er det nettopp derfor det ligger mer anerkjennelse i estetisk metodisk arbeid. Med et godt utgangspunkt for å kommunisere med musikerne, kan man høste anerkjennelse fra den eneste gruppen utenfor teknikermiljøet som tydelig ser lydteknikerens arbeid. Er man også betrodd av noen utenfor ens egen yrkesgruppe, kommer ytterligere anerkjennelse som følge av det.

Det virker å være et mål for mange teknikere å kunne reise med en artist på turne. Våre samtaler kan synliggjøre en vei mot dette målet. Denne veien begynner på lageret hos utleiefirmaene. Nesten uavhengig av utdanningsløp, valgt utdanningsvei eller alder, begynner teknikernes arbeid hos utleiefirmaene "på gulvet". Som tidligere nevnt beskriver respondentene oppgaver som å koste lager. Disse oppgavene gir mulighet for å bli kjent med utstyr som går inn og ut av lager. Det gir et innblikk i vedlikehold, pakkerutiner og fraktrutiner. På lager kan man også få mulighet til å koble sammen noe av utstyret for å teste og øve. Videre nevner respondentene viktigheten av å få mulighet til å følge i skoene på en erfaren tekniker. Videre handler det om mengdetrening.

"(...) de sørger for å jobbe på sidelinjen selv, og så er de med ut, så er de med som rigger og linjeteknikere, og så får de lov til å slippe til mer og mer, og får lov til å gå ut på noen selvstendige jobber, også får de lov til å feile, og så får vi noen klager fra noen kunder og så lærer de fryktelig mye av det, og så blir de flinkere og flinkere"
(Lydtekniker C, 2020, s. 10)

Parallelt med at størrelsen på jobbene hvor man assisterer blir større, blir de gitt muligheter til å gjennomføre mindre oppdrag selv. På denne måten kan man stå som ansvarlig tekniker på gradvis mer krevende arrangementer. Et litt interessant funn i denne sammenheng, er at den gradvise økningen primært ble sentrert rundt eventjobber. På tross av at økonomien i eventmarkedet kan anses å være mer stabil og forutsigbar enn hva konsertmarkedet kan tilby, så virker dette å være en første holdeplass for teknikere. En teori kan være at stabiliteten som denne type jobber tilbyr, er et nødvendig grunnlag for å kunne bevege seg inn i mer risikoutsatte deler av bransjen. Dette kan videre sees i sammenheng med at teknikerne er organisert i enkeltpersonforetak uten øvrige sosiale goder. Videre nevner respondentene at jobbtillbud i konsertmarkedet og turnemarkedet kommer som følge av kontakter, nettverk og ikke minst oppdrag som vikar. Mitt inntrykk er at arbeid i konsert og turnemarkedet har en mye høyere prioritet enn eventene. Det virker videre å være en etablert praksis å takke ja til eventjobber, for deretter å sette inn vikar på disse som følge av tilbudt arbeid tilknyttet konsertvirksomhet eller turnevirksomhet. Dette gjøres på tross av at arbeidsvilkår kan være dårligere utenfor eventmarkedet. Det er interessant at teknikerne som yrkesgruppe etterlyser mer ordnede forhold i bransjen, samtidig som de selv oppsøker de oppdragene hvor arbeidsforholdene kan være dårligere. Det må også trekkes frem at det

ikke er uventet, men likevel interessant at de oppdragene som høster mest anerkjennelse i bransjen, er de samme oppdragene som de fleste har ambisjoner om å kunne få.

Avslutningsvis trekker to av våre respondenter frem et interessant aspekt om en endring ambisjoner. Samtlige påpeker at man kan holde på med lydteknikk frem til pensjonsalder, men det trekkes frem at ambisjonene endrer seg med alderen. Våre informanter er mellom 20 og 40 år, men uavhengig av både alder og nåværende arbeidssituasjon er det en enighet om at stabilitet er viktig etter en viss alder. Dette medfører at målet om å kunne arbeide som en turnerende tekniker, gjerne sammen med et fast band, kun er et mål i yngre alder. Vi ser at målet endres i 40 til 50 års alderen. Da blir stabilitet viktigere, og det medfører at kulturhusjobbene, med tydeligere rammer og mer ryddige arbeidsvilkår blir en ny ambisjon. Selv om det er en enighet om at lydteknikeryrket er et yrke man kan bli gammel i, så er dette en vei med to klare karrieremål. Det første målet frem til en gitt alder er å bli en turnerende tekniker, og det andre målet etter en gitt alder er å sikre en fast og trygg jobb som tekniker gjerne i offentlig eller kommunal sektor.

Unntaket er en av våre respondenter som i yngre alder peker på at de faste trygge rammene ambisjonen. Det må her legges til at denne respondenten helt klart har mindre erfaring fra live sektoren enn de andre i sin aldersgruppe. Det kan dermed oppleves som noe vanskelig for denne respondenten å finne sin plass i live markedet på det gitte tidspunktet. Samtidig er inntektsnivået betydelig lavere her enn hos de andre. Det kan helt klart påvirke ambisjonene i en retning av trygghet, og kan forklare hvorfor dette kan være et unntak, og ikke nødvendigvis er å anse som normalen.

ET ETTERLENGTET UTDANNINGSLØP

Utdanningsløp var et sentralt tema i samtalene med våre respondenter, og det var helt tydelig at dette temaet interesserte samtlige stort. Det første som trekkes frem er mangelen på et formelt utdanningsløp. Dette er en påstand som kan virke merkelig, da det som tidligere nevnt finnes flere former for lydtekniske utdanningsløp i Norge. Fagskolen Noroff tilbyr en 2 årig utdanning innenfor lyd- og musikkproduksjon. Ansgar skolen og NTNU tilbyr bachelorgrad i musikkteknologi. UiO, Nord Universitet, UIA m.fl. tilbyr musikkteknologiske

emner av ulik størrelse som både står for seg selv, som EVU kurs eller inkluderes i utdanningsløp. (Utdanning.no, u.å.b). Påstanden om at det ikke finnes utdanninger innenfor lydteknikk faller derfor litt gjennom. Det som videre kommer frem er det vi tidligere har belyst, at ingen av respondentene våre mener de eksisterende utdanningene klarer å tilby en utdanning som er relevant for annet enn studioteknisk virksomhet.

" Nei, jeg oppfatter at de menneskene som kommer, de unge nye som kommer fra en studiorelatert utdanning at de bare vet mye om masse forskjellig, men så vet de ikke opp og ned på en kabel en gang" (Lydtekniker C, 2020, s. 18)

Skillet mellom den studiotekniske disiplinen og den live tekniske disiplinen blir for stor. Dette leder til at det kreves en alt for omfattende omskolering av teknikere som ønsker å jobbe videre i live markedet etter et endt utdanningsløp. Respondentene påpeker at ferdigutdannede teknikere fra de eksisterende studieløpene ikke har opparbeidet seg den nødvendige kompetansen som gjør de kapable til å kunne stå på egne ben som live teknikere. Med bakgrunn i den tidligere diskusjonen omkring likheter og ulikheter mellom studioteknisk virksomhet og liveteknisk virksomhet, kan man argumentere for at det er flere likheter enn våre respondenter gir uttrykk for at det er. Grunnprinsippene for lydredigering forblir de samme, noe som videre impliserer at man skulle kunne få en adekvat innføring i lydteknikk uavhengig av et studio eller live fokus. Likevel forteller flere respondenter at teknikerne som kommer fra skoler ikke har nok kunnskap om blant annet signalgang, rigging, akustikk eller utstyr som benyttes i live sammenhenger. Respondenten med bakgrunn fra en av disse skolene kunne bekrefte en opplevelse av å mangle kompetanse på dette. Det som trekkes frem er styrken de skolerte teknikerne opparbeider seg på detaljnivået. Finjustering av klanger, bruk av ulike kompressorer, de små nyansene i mikrofonvalg, og ikke minst kompetansen på bruk av lydredigeringsprogrammer. Styrker som en annen av våre respondenter definerer som meningsløse i en live sammenheng. Kanskje kan man da strekke det så langt som å si at disse styrkene kan være hemmende for liveteknisk arbeid. Detaljnivået gir feil fokus og blir for tidkrevende. Det er likevel vanskelig å argumentere for at en mer inngående kompetanse enn nødvendig er en stor bakdel. Kanskje ligger ikke problemet i hva som læres bort, men i eksemplifiseringen underveis. Om det konstant refereres til studio når det kommer til editering av lyd, valg av mikrofoner, justeringer av kompressorer osv, blir det vanskelig for uerfarne studenter å se overføringsverdien til live.

Dette kan resultere i et brutalt møte med arbeidshverdagen etter endte studier, og gi studentene problemer med å både forstå, og formidle egen kompetanse. Dette vil igjen påvirke studentens muligheter i arbeidsmarkedet, og leder til en negativ spiral.

Det andre hovedområdet som våre respondenter trekker frem i tilknytning til et utdanningsløp er viktigheten av praksis. Dette har vi også vært innom tidligere, men det er sentralt for respondentene å påpeke at lydteknikk er et fagfelt som krever praktisk erfaring og hvor mye av kunnskapen er lite overførbart til teori. Teknikerne vi har snakket med har problemer med å se for seg en live teknisk utdanning i formelle former, uten at denne utdanningen er koblet til et firma hvor man kan gå et gradssystem i en mesterlære situasjon. På den ene siden kan dette være en naturlig tilbakemelding fra våre respondenter, da dette er veien inn i bransjen de fleste selv har tatt. I tillegg påstår våre respondenter at de ikke kjenner til andre veier. Da er det helt klart vanskelig å kunne forestille seg alternativene i en intervjusituasjon, uten å ha reflektert over dette i forkant. På den andre siden ser vi konturene av en arbeidsstokk hvor utdanning på høyere nivå hører til sjeldenhetene. Mange har videregående eller folkehøgskole som høyeste utdanningsnivå. Mange har også prioritert arbeid gjennom disse utdanningsperiodene, og det vil være rimelig å anta at det har en påvirkning på både motivasjon og interesse for skole. Med en begrenset opplevelse av relevans i egen formell utdanning, og i tillegg lite erfaring, er det forståelig at man har problemer med å se en verdi i formell lydteknisk utdanning. I lys av dette er det helt naturlig å se at teknikerfaget kan høre hjemme på videregående nivå, i en yrkesfaglig retning. Her kan praktisk arbeid og mesterlære være drivende. Det påpekes også fra en av våre respondenter med lang erfaring fra bransjen, at et fagskole nivå i mange av tilfellene er mer enn godt nok. Om alternativet til den yrkesfaglige retningen er en høyere ingeniøruddanning, kan man absolutt være enig med teknikerne her. Det blir problematisk å benytte en byggingeniør til å gjøre en tømrers arbeid.

Det er likevel interessant å trekke inn de kunstneriske fagfeltene. Det finnes mange kunstutdanninger på et høyere nivå enn yrkesskole og videregående, selv om praksis også her står veldig sentralt. Dersom kunstfagene ser en stor verdi i å plassere utdanninger på høgskole/universitetsnivå, må dette nødvendigvis også kunne være et relevant utdanningsnivå innenfor tekniske disipliner. Det finnes som tidligere nevnt mange koblinger

mellom de kunstfaglige fagområdene og kompetansen som teknikerne søker. Dette kan for eksempel innenfor musikkfaget være musikkhistorie, arrangering, hørelære, interpretasjon eller samspillfag. Disse tette koblingene gjør også at det kan være naturlig å se teknikerfagets potensielle utdanningsløp i tilknytning til, eller i kombinasjon med eksisterende kunstfaglige studier.

Et siste aspekt som blir belyst fra en av våre respondenter er hvordan faget, uavhengig av formell utdanning eller ikke, har fått for stor vekt på verkthøyhåndtering.

"når jeg prater med unge gutter nå, som ikke har fått gått i lære hos en lydmann i flere år sånn, så kan man ikke det faglige grunn..stoffet i faget vårt. Alt som har med, i hvilken grad lyd er fysikk, og kan man forholde seg til det matematisk. Hvor lange er frekvenser, hvor høye er lydbølger, hvordan beveger de seg rundt hjørner, hva skjer ifra et stort til lite rom. Hvorfor er det en dårlig ide å ha kirkekoret stående oppe i kirka hvis der e buegang for eksempel, hvorfor bør de være foran. Og så videre. Dette kan man beregne matematisk. Jeg har opplevd at det er en hel generasjon som kommer etter meg da, som hadde null forståelse for noe av dette, og som ikke forholder seg til forskjell på caridoide og supercaridoide mikrofoner, på dynamisk og kondensatormikrofoner. Som ikke har noen begreper om hvorfor dette finnes. Hva i all verden betyr 0 Dbu, og hva er det i forhold til 0 dbv. Og hva vil det si at vi spiller 103db på konsert og er 128 db smertegrensen, men hvilken veiing har det, hva betyr a-veiid og c-veiid. Masse fagbegreper som neste generasjon er i ferd med å miste helt" (Lydtekniker D, 2020, s. 5)

Der hvor faget tidligere handlet om et lydteknisk håndverk, er fokus nå på hvordan verktøyene skal brukes. Det blir videre poengtert at editering i etterkant vil forbli et kompromiss. Det kan absolutt ligge mye sannhet i det respondenten påpeker her. En snekker må være god på mye mer enn hammer. Samtidig kan denne utviklingen komme som følge av at digitale systemer i stor grad kan håndtere ulike utfordringene på en god eller kanskje bedre måte enn slik praksis har vært tidligere. Så lenge teknikeren har en forståelse hva som gjøres, vil håndverket likevel ivaretas. Det må kunne tillates å oppgradere fra MS-DOS til Windows 10 selv om det er samme oppgave som skal løses. På tross av dette er det en interessant og aktuell problemstilling i diskusjonen omkring et optimalt utdanningsløp.

AVSLUTNING

Dette arbeidet har gjort et forsøk på å synliggjøre teknikeren som en del av kulturbransjen. Avhandlingen blir å anse som en første del av leveransen til Kulturrom. Den kan likevel stå som et selvstendig arbeid, med bakgrunn i deler av det empiriske grunnlaget som blir utgangspunktet i det videre forskningsarbeidet. Arbeidet har definert en generell populasjon og presentert diskusjoner omkring innledende relevante funn. Diskusjonene kan peke på fokusområder eller problemstillinger som kan være av stor relevans for det videre arbeidet, og bistå med å være retningsangivende.

Det har i denne avhandlingen blitt fokusert på teknikerne i live markedet, herunder spesielt lydteknikere. Gjennom metodisk arbeid med dokumentanalyser og dybdeintervjuer er det blitt gjort et forsøk på å avdekke hvem disse teknikerne er, hvor mange de er, hvordan de knytter seg til bransjen, hvilke ambisjoner de jobber mot, hvordan de rekrutteres, og hvordan de forholder seg til utdanning. Av sentrale funn kan vi peke på at det er en mindre gruppe teknikere, hovedsakelig menn, som jobber på et mer eller mindre profesjonelt nivå innenfor live virksomhet. Teknikerne er i liten grad organiserte og opplever store utfordringer knyttet til arbeidsmiljø, spesielt vedrørende arbeidstider og sikkerhet. Vi ser konturene av at teknikerne har en veldig lik tilknytning til bransjen som kunstnere, men det avdekkes at teknikere er mer selvstendige i sitt arbeid. Teknikerne kobles til bransjen i overraskende tidlig alder, og mangel på relevante utdanningsløp leder til at bedrifter eller menigheter med rekrutteringsbehov i stor grad tar ansvaret for utdanning og opplæring av de som ikke naturlig vil følge et utdanningsløp innenfor kunst/musikk. Resultatene synliggjør også at de eksisterende lydtekniske utdanningsløpene på høyere nivå har utfordringer med å finne relevansen til det live tekniske markedet. Sett i lys av den økonomiske dreiningen som bransjen har mot live markedet, ville det vært naturlig å se dette bli gjenspeilet i utdanningene. Det virker ikke å være tilfellet, og det er klare utfordringer med å gjøre live markedet til en potensiell arbeidsgiver for uteksaminerte lydtekniske studenter.

Et annet sentralt funn i dette forskningsarbeidet er at det virker å være en større forvirring, og mangel på felles forståelse omkring begrepsbruk, roller og faglig grunnmur enn hva som var forventet. Dette gjelder gjenkjennelige begreper i den lydtekniske verden som;

studiotekniker, live tekniker, systemtekniker, konserttekniker, turnetekniker, estetisk tekniker, lydtekniker osv. I dette arbeidet har vi kunnet høre disse ulike begrepene i forsøk på å beskrive oppgavesett, en kombinasjon av kompetanser og for å identifisere seg selv og egen yrkesutøvelse. Jeg peker på at formell utdanning kan være en av manglene som fører til problemer med å forholde seg til begreper og roller i bransjen. Mangelen på det nødvendige teoretiske grunnlaget kan lede til at de individuelle aspektene av bransjen blir sterkere enn hva som er formålstjenlig for individene bransjen består av.

I tillegg til å presentere og diskutere relevante funn fra intervjuer med det formål å legge et grunnlag for det videre forskningsarbeidet i form av en survey, var det et mål å kunne definere en populasjon. Ønsket var å kunne jobbe videre med en populasjon hvor teknikerne kunne plasseres etter nivå som for eksempel profesjonelle, semi-profesjonelle og amatører. Dette viste seg å være utfordrende på grunn av blant annet teknikernes løse tilknytning til arbeidslivet, og lite organiserte arbeidsforhold. Det gjorde det videre problematisk å innhente informasjon som kunne avdekke både økonomiske forhold, samtidig hvilken type teknisk arbeid de gjorde. Selv om dette ble utfordrende, har arbeidet resultert i noen tall som kan gi et representativt overordnet bilde av populasjonen. Avhandlingen vil videre kunne stå som et viktig utgangspunkt for nettopp å definere noen nivåer. Med dette som grunnlag kan man gjennom videre forskning i større grad definere hvem, og hvor mange som besitter hvilke jobber i teknikerbransjen. Videre vil man kunne peke på hvilken anerkjennelse som ligger i de ulike rollene, og om anerkjennelsen også er en faktor som påvirker graden av profesjonalitet. Survey undersøkelsen som vil gjennomføres i forlengelsen av dette arbeidet vil gi en mulighet til å avdekke disse forholdene. Det gir positive utsikter for at det endelige arbeidet som presenteres til Kulturrom kan gi spennende og helhetlige resultater med tanke på populasjon. Dette på tross av at det forskes på en divergert yrkesgruppe.

LITTERATURLISTE

Advokatfirmaet RUV (u.å) *Om arbeidsgiveransvaret*. Hentet 01. mai 2020 fra:

<http://jusinfo.no/index.php?site=default/721/1059/1094/1095>

Arbeidsmiljøloven (2005) Lov om arbeidsmiljø, arbeidstid og stillingsvern mv. (LOV-2005-06-17-62). Hentet fra: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-06-17-62>

Arbeidstilsynet (u.å.a) *Innleie*. Hentet 01. mai 2020 fra:

<https://www.arbeidstilsynet.no/arbeidsforhold/ansettelse/innleie/>

Arbeidstilsynet (u.å.b) *Midlertidig ansettelse*. Hentet 01. mai 2020 fra:

<https://www.arbeidstilsynet.no/arbeidsforhold/ansettelse/innleie/>

Balnaves, M. & Caputi, P. (2001) *Introduction to quantitative research methods*, London: SAGE publications Ltd

Belbin, R. M. (2010). *Team Roles at work*, (second edition). New York: Routledge

Berklee College of Music (2020, 26. April) *Music Production Degree*. Hentet fra:

<https://online.berklee.edu/music-degrees/undergraduate/music-production>

Bille, T. & Jensen, S. (2016) Artistic education matters: survival in the arts occupations *J Cult Econ* (42), 23-43 (2018) <https://doi.org/10.1007/s10824-016-9278-5>

Creo (2020, 26. april) *Teknikere, Creo*. Hentet fra:

<https://creokultur.no/medlemsgrupper/teknikere/>

Denscombe, M. (2010) *The Good Research Guide*, 4th Edition. Berkshire: Open University Press

- Ericsson, B. (2017) *Nasjonal arrangørstatistikk 2016* (nr. 09-2017) Hentet fra:
https://www.konsertarrangor.no/media/2249473/2016_festivalogarrangorstat_page_s.pdf
- Frith, S. (2007). Live Music Matters. *Scottish Music Review, 2007: Indeterminacy and Technology* (Volume 1 No. 1), s. 1-17
- Full Sail University (2020, 26. April) *Show Production, Bachelor of Science*. Hentet fra:
<https://www.fullsail.edu/degrees/show-production-bachelor>
- Guinness World Records (2020, 25. april). Largest free rock concert attendance. Hentet fra:
https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/73085-largest-free-rock-concert-attendance?fb_comment_id=1012198602161461_1729467007101280
- Heian, M. T., Kleppe, B., Løyland, K. (2015) *Kunstnerundersøkelsen 2013* (350) Hentet fra:
<https://intra.tmforsk.no/publikasjoner/filer/2631.pdf>
- Hesmondhalgh, D. (2012) *The Cultural Industries* (3. Edition.) London: Sage
- Kane, J. (2020) *The Last Seat in the House: The Story of Hanley Sound*. Jackson: University press of Mississippi
- Kleppe, B., Berge, O.K., Hjelmbrække, S. (2019) *Engasjement og arrangement*. (1. utgave)
Bergen: Fagbokforlaget
- Krueger, A. B. (2005). The Economics of Real Superstars: The Market for Rock Concerts in the Material World. *Journal of Labor Economics* (vol. 23, no. 1), s. 1-30
- Live Nation Entertainment (u.å) I *Wikipedia*. Hentet 25. april 2020 fra
https://en.wikipedia.org/wiki/Live_Nation_Entertainment
- NESH (2016) *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi* (4. utgave) Oslo: Oktan Oslo AS. Hentet fra:
https://www.etikkom.no/globalassets/documents/publikasjoner-som-pdf/60125_fek_retningslinjer_nesh_digital.pdf

Odland, A.M. (2014, 2. september) Lyd og lystemikere ber kollegaer organisere seg: Vi skru lyd i et trygt arbeidsmiljø. *Fri Fagbevegelse*. Hentet fra:

<https://frifagbevegelse.no/nyheter/vil-skru-lyd-i-trygt-arbeidsmiljo-6.158.169441.0f2fc3ac9a>

Personopplysningsloven (2016) Lov om behandling av personopplysninger (LOV-2018-06-15-38). Hentet fra: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2018-06-15-38>

Persvold, A. Z. (2018) *System*. I Bolstad, Erik (red.) *Store Norske Leksikon*. Hentet fra: <https://snl.no/system>.

Reeder, N. C. (2014) *The Co-Evolution of Improvised Rock and Live Sound: The Grateful Dead, Phish and Jam Bands* (Doktoravhandling) Brown University, Providence

Slaten, W. (2018) *Doing Sound: An Ethnography of Fidelity, Temporality and Labor Among Live Sound Engineers* (Doktoravhandling) Columbia University, New York

Stan Getz Library (Produsent). (2014) *Bill Hanley: on sound engineering for rock shows* [Video] Hentet fra https://www.youtube.com/watch?v=_L0twLlsDnE

Tjora, A. (2012) *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*, 2. utgave, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS

Torsvik, T. (2017, 6. januar) Flere MFO-medlemmer —og de tjener bedre. *Musikkultur*. Hentet fra: <https://musikkultur.no/nyheter/flere-mfomedlemmer--og-de-tjener-bedre-6.54.438520.659fb3c46e>

Utdanning.no (u.å.a) *Yrkesbeskrivelse, Lydtekniker*. Hentet 26. April 2020 fra: <https://utdanning.no/yrker/beskrivelse/lydtekniker>

Utdanning.no (u.å.b) *Lydteknikk*. Hentet 01.mai 2020 fra:

<https://utdanning.no/sok#q=lydteknikk>

Vedlegg 1

Transkripsjon [Lydtekniker A] inqscr

Respondent: [Lydtekniker A]

Intervjuer: Daniel Nordgård & Øystein Flemmen

Dato for intervju: 17.02.2020

Lokasjon for intervju: Via nett mellom UiA og Oslo (uiano.zoom.no)

Begynner transkripsjon [00:02:03.24]

[00:02:03.24] Daniel Nordgård: Vi begynner med bare en del sånn basis kunnskap. Alder, hvor gammel er du?

[00:02:08.29] [Lydtekniker A] 31

[00:02:10.12] Daniel Nordgård: Og hvor bor du?

[00:02:11.27] [Lydtekniker A] Oslo

[00:02:13.14] Daniel Nordgård: Har du bodd der lenge, er det der, hvor er du ifra?

[00:02:16.04] [Lydtekniker A] Jeg er fra Sandefjord, men jeg har bodd her nå siden 2011, [uklart]

[00:02:24.00] Daniel Nordgård: Er det på grunn av jobb, eller er det, hvorfor flyttet du til Oslo?

[00:02:28.10] [Lydtekniker A] Nei altså, jeg jobbet jo i Sandefjord, og jeg startet jo når jeg var 12

[00:02:32.16] Daniel Nordgård: Ja

[00:02:33.12] [Lydtekniker A] 12 og no, og det er jo et fag man absolutt er learning by doing. Også, ja, jeg jobba vel til jeg var sånn, ja hvor gammel er jeg nå da, for ti år sia, da var jo 21 da. Men det var liksom jeg dro ikke til Oslo før jeg viste at jeg hadde jobb

[00:02:50.15] Daniel Nordgård: Nei

[00:02:51.07] [Lydtekniker A] Og da smalt det. Når jeg kom til Oslo så var det, triplet jo inntekten og kjøpte på liksom. Jobbet jo nesten meg ihel fordi, det er her det skjer da

[00:03:02.11] Daniel Nordgård: Ja

[00:03:04.04] Øystein Flemmen: Ja

[00:03:03.18] Lydtekniker A Det var, det var et smart å flytte hit

[00:03:06.02] Daniel Nordgård: Ja, men da flyttet du til Oslo på grunn av, det var på grunn av, teknikk?

[00:03:11.05] Lydtekniker A På grunn av jobb

[00:03:11.24] Daniel Nordgård: På grunn av jobb. Hvem bor du sammen med, hva er familiesituasjonen din?

[00:03:17.20] Lydtekniker A Jeg er forlovet og har en liten sønn på 1 år, det er ei som Flemmen kjenner godt.

[00:03:25.24] Daniel Nordgård: @ Så bra

[00:03:27.21] Øystein Flemmen: @ Har ikke truffet mini enda da, det må jeg gjøre @

[00:03:30.00] Lydtekniker A Ja, det kommer

[00:03:31.23] Daniel Nordgård: Hvilken formel utdanning har du, hva er din..?

[00:03:35.23] Lydtekniker A generell studiekompetanse

[00:03:38.10] Daniel Nordgård: Ja

[00:03:38.20] Lydtekniker A Musikklinja

[00:03:39.28] Daniel Nordgård: Musikklinja

[00:03:40.28] Lydtekniker A Ja

[00:03:41.22] Daniel Nordgård: Ja. Er det å være tekniker ditt primære virke, det er det du, det er det som er hovedinntekt?

[00:03:48.00] Lydtekniker A Ja

[00:03:50.29] Daniel Nordgård: Har du andre arbeidsforhold i tillegg?

[00:03:52.29] Lydtekniker A Nei

[00:03:54.16] Daniel Nordgård: Nei. Kan du ans.., da er det 100%, kan du anslå sånn ca, dette er konfidensielt så vi, så vi kobler ikke navn og tall..

[00:04:03.20] Lydtekniker A okei, ja

[00:04:05.21] Daniel Nordgård: Men kan du anslå sånn ca gjennomsnittlig årsinntekt?

[00:04:09.13] Lydtekniker A Altså før skatt så ligger jeg rundt ni, åt, ni hundre tusen til en milion

[00:04:15.29] Daniel Nordgård: Ja

[00:04:16.20] Lydtekniker A Ja

[00:04:17.12] Daniel Nordgård: Og da er du i form av et, du driver et firma, du er selvstendig næringsdrivende?

[00:04:23.15] Lydtekniker A Ja

[00:04:24.12] Daniel Nordgård: Kan jeg spørre, hvordan er, hvordan er du registrert i Brønnøysund, altså hva slags firma, hva heter det eller hva er...

[00:04:33.20] Lydtekniker A Det heter Lydtekniker A så jeg har et enk, men jeg jobber mest via et AS som ikke er mitt men jeg er medlem så jeg blir liksom lønnet, de tar alt av skatteting og feriepenger, pensjonssparing og, også tar de sånn 7% av omsetningen min da som jeg fakturerer via de.

[00:04:55.27] Daniel Nordgård: Syv?

[00:04:56.20] Lydtekniker A Syv ja, i løpet av et helt år. Det er litt sånn de der Employ, hvis du kjenner til det?

[00:05:02.19] Daniel Nordgård: Nei

[00:05:03.09] Lydtekniker A Det er Stavangerbasert firma men de har jo to tusen "ansatte" sånn som jeg er, men dette er en lydkollega som er grundertype som starta et firma, egentlig for å hjelpe meg ut av skattesmeil gruva, men jeg har hatt noe flere

der etterhvert nå da.

[00:05:24.01] Daniel Nordgård: Ja, men da, du har vært i en skattesmell?

[00:05:29.03] Lydtekniker A Yes, skikkelig en. Den kom jo når jeg, altså når jeg bodde i Sandefjord så var det jo ikke så stor restskattsmell på en måte, og den klarte jeg å 'handle' i ettertid. Men når jeg da tripper inntekten så ble det, @ ganske vanskelig. Så det var en del år der der var liksom, ta neste års og betal det gamle, ta opp forbrukslån og så videre og så videre, også måtte man jo ut å drikke øl for det er jo sånn man får jobb, nettverking. Så da, når jeg så litt i etterkant da, så ser jeg litt på det som et studielån da.

[00:06:04.10] Daniel Nordgård: Ja,

[00:06:05.07] Øystein Flemmen: Ja, sant.

[00:06:06.09] Daniel Nordgård: Ja, det var erfaring?

[00:06:07.04] Lydtekniker A Ja, man burde ikke gjøre det men det er jo ingen som sier til deg at husk å hold av skatten din, på musikklinja liksom

[00:06:14.21] Daniel Nordgård: Nei @@

[00:06:15.27] Øystein Flemmen: Nei, det @@

[00:06:17.14] Daniel Nordgård: Men kunne det vært utgått tror du? Altså, eller hvordan, eller er det noe du bare må ja, hvordan kunne det vært utgått?

[00:06:24.05] Lydtekniker A Nei, det måtte jo vært, at man får ført inn i, ja noe grunnskole eller noe da at man, eller i videregående opplæring da, at hvis du skal drive enkeltmannsforetak, noe som mange kommer til å gjøre, så må du gjøre sånn og sånn. Da må du holde av skatten din og, sånne ting, det har visst kommet et eller annet fag, men musikklinja for eksempel har ikke det faget. Det er mer sånn genrelt om ting og ja.

[00:06:56.03] Daniel Nordgård: Jeg tror inntrykket mitt er vell at, også her på huset at man innfører entreprenørskap som en del av, altså det er grunnmur (...)

[00:07:03.17] Lydtekniker A Ja det er det det heter.

[00:07:03.05] Daniel Nordgård: (...) som er nesten alle sammen får som handler

egentlig om å lage en forretningsplan og kunne lese budsjetter og sette opp budsjetter og ja, såne type ting så

[00:07:13.23] Lydtekniker A Men det mange som ikke går på UiA vettu, det er mange som [uklart]

[00:07:21.18] Daniel Nordgård: Skal vi se her, hva slags type jobber er det du gjør? Hva er en typisk arbeidssituasjon for din del?

[00:07:38.22] Lydtekniker A Det er live konsert.

[00:07:41.28] Daniel Nordgård: Ja, er du med på turne? Er du..

[00:07:44.23] Lydtekniker A Ja

[00:07:45.17] Daniel Nordgård: Ja, så, men har du også faste steder i Oslo?

[00:07:52.11] Lydtekniker A Ja, jeg har jo det jeg kaller for melk og brød jobber som er sånn Herr Nilsen og Nasjonal Jazzscene har jeg jobbet på, og litt forskjellig av de der klubbene.

[00:08:02.12] Daniel Nordgård: Ja,

[00:08:02.06] Lydtekniker A Men jeg prøver å ikke gjøre så mye av det, og heller ta de turne tinga også være hjemme hvis jeg kan da, økonomisk sett, også er det jo eventer og diverse ting.

[00:08:13.23] Daniel Nordgård: Hva liker du best? Eller hva er, du svarte forsåvidt på det, men hva er, hvis du kunne velge, hva er, hva ville være den beste...

[00:08:23.03] Lydtekniker A Turne

[00:08:24.29] Daniel Nordgård: Turne? Hvorfor det?

[00:08:26.01] Lydtekniker A Det er noe som gir noe til folk da, det er en konsert liksom, det er fine ting. Ikke bare sitte å høre på tall og fagprat på ledersamling eller ja

[00:08:39.03] Daniel Nordgård: Men Herr Nilsen gjør jo også det, eller viktoria?

[00:08:41.13] Lydtekniker A Jo, men da er det litt sånn uforutsigbart da. Du vet ikke

helt hvem som kommer kanskje, men hvis du er på turne så følger du jo en fast pakke som du kan være med å forme det akkurat som du vil da. Altså som Nilsen for eksempel så er det jo, plutselig så står det noen kjempeflinke og plutselig så står det noen som kanskje ikke er så forståelsesfulle eller flinke eller ja.

[00:09:06.05] Daniel Nordgård:@ Fin måte å pakke det inn på

[00:09:08.08] Lydtekniker A Ja

[00:09:11.00] Daniel Nordgård: Skal vi se her, er det, ja du har forsåvidt, det med reising er det et problem eller er det positivt? Jeg tenker også litt sånn med familiesituasjon med barn og nå, det er litt nytt men det

[00:09:31.22] Lydtekniker A Ja, nei altså, nå har jeg ei jævla bra dame da som har full forståelse for hva jeg driver med, så egentlig så har det gått veldig fint. Det er, ja. Hadde det ikke vært for at hun hadde klart seg hjemme så, tror jeg ikke jeg hadde reist men, nå gjør hun det så da har det gått veldig fint.

[00:09:54.28] Daniel Nordgård: Kan du anslå sånn ca hvor mye reisedøgn du har, i året?

[00:09:58.16] Lydtekniker A Et sted mellom, ja, 140 og 180 eller noe

[00:10:09.16] Daniel Nordgård: Ja, det er såpass. Halve året?

[00:10:13.15] Lydtekniker A Ja, noe sånt.

[00:10:17.07] Daniel Nordgård: Hvordan vil du beskrive arbeidshverdagen din? Altså hva..

[00:10:23.25] Lydtekniker A På turne?

[00:10:25.18] Daniel Nordgård: Nei, generelt. Altså som lydtekniker, hva er din arbeidshverdag?

[00:10:32.18] Lydtekniker A Min arbeidshverdag, det er jo mye kontortid da, mellom slagene, så da, sånn som nå, blir jo sittende her å drikke kaffe og ringe rundt og sjekke at alt er i orden og. Logistikk går det veldig mye i, sjekke flyreiser og bilruiter og ditt og datt, også er det jo ut på veien da, ta flybussen til Gardermoen også, tidligfly og, kommer du fram også må du rigge, også er det lydprøver og så er det middag, også er det konsert, også er det kanskje en tur i hotellbaren også gikk

kvelden, og samme dagen etter.

[00:11:09.10] Daniel Nordgård: Er det forhold ved arbeidet ditt som du synes er vanskelig? Som du misliker, som er

[00:11:18.19] Lydtekniker A Nei, det er jo, nå har jeg vært veldig heldig og kan liksom styre mye selv da med gode management og sånne ting, jeg får liksom det jeg vil ha, men jeg har jo vært borti dårlig management, som skal spare inn kronene her og spare inn kronene der, og det er liksom, du må fly grytidlig også er det egentlig ikke get-in før lang ut på dagen. Sånne ting det liker jeg ikke, det, jeg gjør ikke sånne ting lengre også, så det. Å komme hjem liksom klokken syv om kvelden dagen etter du har gjort en gig, det skjer jo mange men da er jeg veldig klar at da skal jeg ha betalt.

[00:11:57.12] Daniel Nordgård: Jeg driver også å jobber med et annet forskningsprosjekt hvor jeg intervjuer en hel haug med norske artister, rundt det, økonomi rett og slett. Og en av de tingene som trekkes frem fra ganske mange, og flere av de som er ganske, relativt anerkjente og etablerte navn i musikk norge. De peker på at det er vanskeligere økonomisk i konsertmarkedet, på, altså pr spillejobb kan du si, og en av de tingene som de sier er at de blir presset kan du si til og gjøre billigere løsninger, til å finne rimeligere ting for å få tingene til å gå rundt. Det er flere spillesteder, det er flere muligheter for konsert, men det er mindre på døra på de forskjellige, og det er mindre grunn, altså, grunnhonorarer, garantier. Og da er en av de tingene som de trekker frem, det ene er å kunne ha med seg musikere, det andre er å ha med seg faste teknikere. Sånne ting som de blir presset på.

[00:12:56.11] Lydtekniker A Ja

[00:12:57.19] Daniel Nordgård: Opplever du det samme?

[00:12:58.16] Lydtekniker A Ikke med de jeg reiser med. Men jeg kan se for meg at andre er nok litt stresset. Hvis du ikke selger ut hus og du må, ja, dekke alle kostnader, altså det koster jo 10 000,- pr døgn å ha med en person, i snitt. Med flyreiser, hotell, hyre, mat alt sammen. Så det er klart det er dyrt hvis det ikke er ordentlig butikk da, for artisten. Så det, det kan det være full forståelse for. Også vil man jo gjøre det best mulig, og ha med faste musikere, og fast crew og alt mulig men, det er dessverre ikke alltid i pose og sekk.

[00:13:37.26] Daniel Nordgård: Nei, jeg oppfatter vell at man opererer med to forskjellige versjoner av turnebiten, så man har en rimelig versjon for å kunne gjøre noen jobber som man har lyst til å ta, eller at ja, også har man en full pakke som koster betydelig mer,

Er du tilfreds i arbeidssituasjonen? Føler du at du blir anerkjent for jobben du gjør?

[00:14:07.10] Lydtekniker A Ja, absolutt

[Uklar snakking i munnen på hverandre]

[00:14:10.15] Daniel Nordgård: På hvilke måter?

[00:14:11.14] Lydtekniker A Nei, altså først og fremst så er det jo sånn at de har ringt til meg da, og vil ha med meg fordi at jeg tydeligvis gjør en alright jobb. Også får jeg jo frihet til å forme det på måten jeg føler at det skal være, men det viktige for meg er at det er et samarbeid, med artisten, at ikke jeg bare sier sånn skal det være. Men at de liksom, sånn ønsker vi og hva synes du om det og så videre. Så vi står jo ofte på lydprøver å forsker gjerne på nye ting og finner en gylden middelvei.

[00:14:49.21] Daniel Nordgård: Men det betyr også at en del av, jeg vet ikke, suksessformelen er ofte at du har en god dialog, eller at du kjenner de musikerene som du jobber med, at du har et, at dere vil det samme, at..

[00:15:04.25] Lydtekniker A Ja. Altså man blir jo kjent med de etterhvert, det er jo ikke alltid man kjenner alle i starten, men det går jo på nettverking den jobben her da at, å ja han skrur sånn og sånn, og han er kjempeflink, og han bør du prøve til den sjangeren eller sånne ting da. Man blir liksom valgt først etter hva folk har hørt om deg da. Så blir man jo kjent med det bandet som har kontaktet deg.

[00:15:33.18] Øystein Flemmen: Er det, bare skyter inn, er det mye, mange nye som kommer? Jeg ser jo at du reiser rundt med en god del av de faste er det mange nye konsepter som kommer inn?

[00:15:45.09] Lydtekniker A Ikke så ofte nå, men jeg har det jo fint da. @ Altså jeg har ikke tid egentlig, så jeg har jo sagt nei til en del. Men siste jeg sa ja til nå var vell han Adam Douglas, altså det året han var superaktiv da, men jeg hadde jo ikke tid til å være med der hele tiden heller. For da skulle den andre hovedartisten min liksom ha pauseår, også ble det fullt kjø, selvfølgelig

[00:16:15.05] Øystein Flemmen: Ja, sant, ja det er klart, det er veldig fint med pauseår, går ofte bra det @

[00:16:18.12] Lydtekniker A Nei, så det ble et heftig år: Da måtte jeg jo ringe rundt for begge de artistene, og sørge for at alt var på stell og vikarer og ditt og datt og ja.

Mye greier. Det kjente jeg på altså, så da ble vi liksom enige om at det var en annen som tok over, så kunne jeg heller være vikar.

[00:16:41.14] Øystein Flemmen: Ja

[00:16:41.14] Daniel Nordgård: Ja. Gleder du deg til å gå på jobb? Er det, er du, er det lystbetont?

[00:16:50.12] Lydtekniker A Ja, det vil jeg si. Det er jo ikke akuratt sånn at man gleder seg til å ta flybussen halv seks om morgenen, men det man..

[00:16:56.22] Daniel Nordgård: Du er i godt selskap @

[00:16:59.27] Lydtekniker A @ man gleder seg jo til å treffe musikerne igjen og, det er jo hyggelig på tur liksom. Hvis det ikke hadde vært hyggelig så hadde man ikke jobbet sammen.

[00:17:08.20] Daniel Nordgård: Nei. Skal vi se, ja, I hvilken grad, altså graden av selvstendighet opplever du at du er fri? Altså at du har en høy grad av selvstendighet, eller er du lukket inne kan du si av forventninger og at når du har lagt planer for et år er det satt.

[00:17:33.29] Lydtekniker A Jeg er veldig fri. Det er klart det ligger jo litt i korta at hvis noen ringer deg og sier de skal på, ja 30 jobber på høstturne liksom, så må du jo, da er det jo fordi de vil ha med deg, og det er ikke så smart da liksom å begynne å sette masse vikarer, det kan man vell si. Men jeg står jo helt fritt til å gjøre akuratt hva jeg vil, men det er jo, du møter jo opp på jobb hvis du må møte på jobb på en måte.

[00:18:01.28] Daniel Nordgård: Skal vi se her, hva vi har, fått gjennom, hvordan vil du beskrive en typisk lyd, lystek eller en lydteknikker, hvilke kvaliteter er viktige? Hva er..

[00:18:15.01] Lydtekniker A Godt øre.

[00:18:15.25] Daniel Nordgård: Godt øre?

[00:18:17.13] Lydtekniker A Først og fremst.

[00:18:18.18] Daniel Nordgård: Å kunne teknikk, er det...?

[00:18:23.00] Lydtekniker A Altså det finnes jo, det finnes jo noen forskjellige typer

teknikkere da, du har jo musikalsk teknikker, hvor du starter med øret også lærer man seg heller veien til produktet. Også har du jo den andre teknikeren da som ofte ikke er så musikalsk, men som kan alt om forsterkere og ditt og datt og faser og, og det, ja, jeg er en musikalske teknikeren da.

[00:18:52.04] Daniel Nordgård: I hvilken grad er sosiale ferdigheter viktig?

[00:19:00.09] **Lydtekniker A** Veldig, du må, hvis du er en snål type og ikke kommer så godt overens med folk så blir du kanskje ikke booket. Det sosiale er like viktig.

[00:19:13.24] Daniel Nordgård: Har du noe du må bare skyte inn

[00:19:19.00] Øystein Flemmen: Nei ikke som jeg kommer på med det første

[00:19:19.26] Daniel Nordgård: Hva var det som gjorde, du sa at du begynte når du var 12 år, hva var det som gjorde at du ble interessert i dette her?

[00:19:24.04] **Lydtekniker A** Nei det var, jeg har jo spilt i korps og vokst opp med klassisk musikk og ditt og datt, men så var det at fattern bare sa, det var sånn elevens valg på ungdomsskolen, så sa han at han kjente en fyr som drev lydfirma da og så, ja, jeg kan prøve det, så ble jeg jo helt hekta. Og fikk jobb og alt mulig med en gang, så det var, det var gøy, ved siden av skole da.

[00:19:52.27] Daniel Nordgård: Så og, skal vi se her, er det..

[00:19:53.16] **Lydtekniker A** Siden har jeg ikke jobbet med noe annet

[00:19:55.19] Daniel Nordgård: Nei, det var, da var, du var låst da?

[00:19:58.20] **Lydtekniker A** Ja, det var jo så kult, det var liksom å lage en kabel og koste lageret, og lempe PA og møte artister og, nei det var, det var arti.

[00:20:09.19] Daniel Nordgård: Men da må jeg spørre, har du da, altså siden du bestemte deg så tidlig for at dette var veien, har for eksempel utdanning og, har de tingene der, altså i hvilken grad har du ønsket å gjøre den parallelt, og i hvilken grad har det vært mulighet til det?

[00:20:28.05] **Lydtekniker A** Tenker du på videreutdanning da eller?

[00:20:31.12] Daniel Nordgård: Ja

[00:20:32.10] **Lydtekniker A** Ja, nei altså, når jeg var 18 og gammel nok til å kanskje begynne på NISS så var det litt sånn det er jo et fag hvor du lærer mest av å jobbe spør du meg. NISS er bare en slags innføring da, dette er en kabel, og dette er en høyttaler, og litt sånn. Så det hadde jo egentlig vært litt å tatt et steg tilbake. Og da hadde jeg jo allerede holdt på i seks år, hvis du skjønner

[00:20:58.22] Daniel Nordgård: Ja, men hva ville være, hva vill vært en, for at du skulle ha tenkt at det var verdt det, altså, eller er det ikke noe egentlig, hvis man ser bort ifra den entreprenørskapsbiten?

[00:21:12.25] **Lydtekniker A** Ja, nei altså jeg mener jo dette er et fag hvor du må i praksis, rett og slett, men det burde kanskje vært, litt sånn teoretisk oppfølging, via firmaer kanskje, at det kunne vært en del, hvis man jobbet for et firma så har de sånn ordentlige prøver eller pensum, nå skal du gjøre ditt og datt, og man, det er klart man får litt hull i utdanningen som vi kan kalle det, når du bare jobber det er liksom ikke noe i dag skal vi ta for oss fase for eksempel, sånne ting da. Sånne ting burde jo oppfordret lydfirmaker til å gjøre for eksempel.

[00:21:58.11] Øystein Flemmen: Men hvordan er, du sa at du begynte når du var 12 liksom, i et firma og sånt, og det var jo før man begynte å tenke på videregående skole, vurderte du noe annet en musikklinja? Det finnes jo, altså det er jo, når du jobber med kabler som du snakker om, og sitter å lodder, sitter å styrer, elektro er jo også nærliggende sånn sett.

[00:22:21.19] **Lydtekniker A** Ja, men jeg spilte jo også instrument. Så det var liksom, det var musikklinja altså. Men det hadde nok blitt media hvis ikke.

[00:22:34.28] Øystein Flemmen: Ja, sant

[00:22:34.00] **Lydtekniker A** For der kunne man liksom, jobbe i studio og sånne ting, men nå gjorde jeg jo det ved siden av skolen. Så da, da var det jo liksom greit.

[00:22:43.01] Daniel Nordgård: Men den der myten, eller den, det, jeg hører ofte at veldig mange av de flinkeste lydteknikerene er ofte "failed drummers and basists". Ikke sant @ Som gikk en musikkretning også på et punkt så begynte man å bare styre lyden, og så var det det som betalte regningene og så, ligger det noe i det? Er det.

[00:23:08.23] **Lydtekniker A** Det gjør nok det for noen altså. Men jeg bare hoppet over biten, jeg tenkte aldri at musikk var leveverktøyet da, eller jeg vet at det er det, men jeg startet jo rett på lyd på en måte. Og så spilte jeg ved siden av, men så skjønte

jeg fort at klassisk horn det kanskje ikke det største yrke her i verden da.

[uklar del]

[00:23:34.04] Øystein Flemmen: Jeg sa det til Lars Petter også, heile veien, klassisk saksofon, du kommer aldri noe vei med det her, nå sitter han faen meg i stabsmusikken. Drittsekken.

[00:23:40.00] Daniel Nordgård: Men saksofon er jo... @@ horn der sliter du.

[00:23:45.14] Lydtekniker A Du ser ikke for deg valthorn og DJ på kvelden ofte.

[00:23:47.19] Øystein Flemmen: Nei, sant det, sant det.

[00:23:49.04] Lydtekniker A men all ære til de som står på med det altså.

[00:23:53.27] Daniel Nordgård: Skal vi se. Hadde du en klar oppfatning av jobben før du gikk inn i det, altså skjønte du hva det skulle være og samsvarer det med dagen, dagen i dag, når du begynte når du var 12 år

[00:24:03.25] Lydtekniker A Jeg viste jo ikke hva jeg gikk til i det hele tatt

[00:24:07.20] Daniel Nordgård: Nei,

[00:24:07.12] Lydtekniker A Hadde jo null snøring, så det var bare spuperbratt læringskurve, og det var gøy, det var liksom du fikk et resultat, at, satt opp høyttalere fikk lyd i det liksom, det var kult. Og folk kom på konsert og koste seg. Nei, det var artig altså. Også måtte du pakke sammen etterpå da, det var jo ikke like gøy men det er en del av jobben.

[00:24:31.04] Daniel Nordgård: Jeg tror det var det, jeg skulle gjøre en sånn reunion konsert med, for to år siden med bandet jeg spilte i for, og så vi hadde første øvingen på Stord også så hadde vi konsert senere også, øving, dødsøy. Sto på scenen og sang, dødsfett, så tenkte jeg gud, kanskje vi må sette i gang igjen. Helt til vi skulle ta å samle sammen utstyret igjen, og så var det faen, nei det er derfor @@ Alt av nedrigg og piss og det var, nei det er ferdig.

[00:25:00.21] Lydtekniker A Ja, nei, teknikkeren kommer jo som regel først og drar sist.

[00:25:03.26] Daniel Nordgård: Ja, det er akuratt det. Du har vært litt inne på det,

men hva vil være en optimal utdanning for lyd, altså det ene er hvilket nivå tenker, ville vært, er det videregående, er det høyskole, er det yrkesfaglig er det, eller ingen?

[00:25:23.21] Lydtekniker A jeg tenker jo, kanskje videregående hadde vært fint for da er du litt i den alderen at du, ja du synes fortsatt at ting er spennende da. Og hvis du kan få mulighet til å ta to år teori for eksempel da og så praksis to år etter det. Da tror jeg du kan, ja det blir jo som elektriker da.

[00:25:44.13] Daniel Nordgård: Ja, så da tenker vi yrkesfaglig?

[00:25:46.20] Lydtekniker A Ja, gjerne i kombinasjon med musikklinje ett eller annet. At man kan få til noe der.

[00:25:54.28] Daniel Nordgård: Tenker du, når, hvis det blir, tenker du at det er, sånn statusmessig for teknikkerfaget er det, er det en vei opp eller er den en vei ned eller hva tenker du om det? Eller har ikke det noen ting å si?

[00:26:12.03] Lydtekniker A Hva da? At?

[00:26:13.23] Daniel Nordgård: Nei, andre jeg har pratet med har tenkt på at det, eller har pratet om at det er et ønske om å ha det på høyskole/universitetsnivå nivå også på grunn av status. At man ser på, hvis det kun er yrkesfaglig at det er en

[00:26:30.03] Lydtekniker A Jo, men altså. Jeg tenker jo kom deg ut i felten og jobb så fort som mulig. I stedet for å få masse studielån og greier, så kan du heller ta det studielånet jeg hadde. @@

[00:26:44.09] Daniel Nordgård: Men jeg, jeg tenker de fleste, altså for min del da, så det å kombinere de tingene, altså når jeg, tok jo min master samtidig som jeg reiste rundt på turne og satte opp konserter og jobbet med festival, og så det også få en praksis, tung praksis var ikke nødvendigvis nødvendig gjennom skolen da. Så skolebilen var en ting, og det å få seg praktisk erfaring gjorde jeg uansett kan du si, det var en, så det er jo ikke sikkert at det man trenger, at praksisen er nødt å bli gitt gjennom skolen da. Det kan godt.

[00:27:22.16] Lydtekniker A Nei nei nei, det er sant. Men nei jeg står for det altså, erfaring er alt, og det tar deg ca 10 år liksom med masse erfaringer å bli en god lydtekniker.

[00:27:34.24] Øystein Flemmen: Men, jeg vil følge opp det du sa om de to type

teknikkerne, jeg synes de er litt interessante, de der øreteknikkerene, eller musikalske varianten også den geeken. Alltid gøy å, må jo si jeg følte meg litegran, føler det er litt sånn når man prater med teknikkene, det er to forskjellige folk å prate med, og møte man den geeken har man en samtale som aldri stopper, veldig ofte.
@

[00:27:59.02] **Lydtekniker A** Ja, det hender jo at jeg forlater bordet når jeg sitter med noen som ikke klarer å stoppe med sånt altså.

[00:28:05.24] Øystein Flemmen: Ja ja sant, så det

[00:28:06.23] **Lydtekniker A** og det er den sosiale biten da

[00:28:09.14] Daniel Nordgård: Skulle til å si det

[00:28:12.00] Øystein Flemmen: Ja, og det er jo litt gøy. Men da er det litt sånn, hvis du skulle hatt en, hvis går tilbake til å tenke på utdanningen din, i forbindelse med den, sånn som du snakker om at du er som begynte med øret, og ta det derfra, er det da en type. Du sier jo da at den musikkutdanningen er viktig på en måte, men det er likevel mye teknikk da, det mye ulike miksebord, det er mye ulike amping, det er mye ny teknologi, det er mye ting og tang som skal læres inn her. På hvilken måte kunne et utdanningsløp her bidratt til å gjøre denne prosessen enklere da?

[00:28:47.09] **Lydtekniker A** Tja, hva blir mitt svar på det. Det er, nei det må vel skape en arbeidsplass eller ett eller annet da hvor de kan ha praksis, og ha teori på skolen eller jeg vet ikke helt.

[00:29:04.02] Øystein Flemmen: For måten du har jobbet med det nå på er litt sånn du kommer i feltet og så møter man problemstillinger, så av og til så bruker man, for kjenner jeg det selv, så bruker jeg plutselig 'shait' nå brukte jeg en time på å finne ut av det greiene her liksom men da.

[00:29:14.28] **Lydtekniker A** Men neste gang

[00:29:16.13] Øystein Flemmen: Men da kan jeg det neste gang

[00:29:18.15] **Lydtekniker A** Ja, det er jo sånn jeg har lært og vi har stått på lageret liksom og ja, sånn kobler du de høyttalerne og sånn funker det, og sånn lager du den kablen og så og så mye strøm må du ha til de forsterkerne ikke sant. Du lærer jo hele veien, erfaringen, er jo bare det det går på. Men det er klart hadde man vist om ting før man skulle ut i felten, så hadde man jo kanskje spart både kunder og

teknikkene for mye pes.

[00:29:44.25] Øystein Flemmen: Ja, sant @@

[00:29:46.04] Daniel Nordgård: Men det betyr også at, at det egentlig det å komme seg inn i praksisloopen er helt essensielt. Og det er ikke alle forunt, altså det er trang inngang kan du si og komme inn i den, eller hva krever det å komme inn i..

[00:30:05.01] Lydtekniker A Altså, viktigste er at man kan ikke tro at man med en gang skal ha med på turne og gjøre de feteste gigs og sånn. Du må liksom, du må starte på gulvet, også så må du komme deg inn den veien. Og i utleiefirmaer så er det som regel lavere terskel for å bli med enn å bli valgt ut som en turneteknikker. Da skal du ha mange år på baken. Og ha gjort mange situasjoner. Og ingen dag er lik, det er ny PA det er en ny venue, det er nye folk, det nytt band, det er, alt er forskjellig hver dag. Det er jo litt spennende også da.

[00:30:40.24] Daniel Nordgård: Det var vel også mitt innrykk når vi spilte i band og hadde med teknikkere på turne, at enkelte forsto litt for sent at de også var i en opplæringsperiode kan du si. Og da forsvant de ut for da plutselig så kostet de like mye som noen av de beste teknikkerne i Norge og da tok vi heller de.

[00:31:02.17] Lydtekniker A Det er lett å tro at man er verdensmester. Er jo ofte det man har erfart, gjerne at man har gått på NISS, at de kommer ut derfra så tror de at de kan nok, men det er jo stikk motsatt. De har fått en innføring, også tar de seg betalt og kaller seg lydteknikker holdt jeg på å si, hjelper ikke om du har bachelor hvis du ikke kan noen ting. Bare vet ting på papiret.

[00:31:32.26] Daniel Nordgård: Har du noen karieremål som du jobber mot, altså er det, har du noe som, hvor skal du nå fremover?

[00:31:43.10] Lydtekniker A Ja, det var det da. Jeg tenker jo at jeg må fortsette noen år til nå med turnering da, og prøve å se hvor store og fete gigs kan man gjøre og gjerne da i samarbeid med et band da, men det er jo litt sånn, av og til så spiller man på krambua for 100 pers og av og til så er det operataket for 10 000 og ja. Det varierer så sykt da. Men målet er jo liksom å ja, få litt fetere og større gigs hele tiden.

[00:32:18.09] Daniel Nordgård: Er dette en jobb som

[00:32:20.19] Lydtekniker A [uklart] sammen med bandet kanskje

[00:32:20.29] Daniel Nordgård: Hva sa du for noe?

[00:32:22.02] Lydtekniker A At man vokser på en måte sammen med bandet, det er helt.

[00:32:25.17] Daniel Nordgård: Ja, ikke sant. Er det en jobb som du ser for deg at du kan bli seksti i og fremdeles, fungere ship shape eller?

[00:32:34.17] Lydtekniker A Ja, kanskje ikke så mye reising som nå, men absolutt. Det blir lydtekniker kan jo holde på med til du mister ørene. Så det også er en viktig faktor, å ta vare på hørselen.

[00:32:47.00] Daniel Nordgård: Ja skulle til å spørre

[00:32:47.03] Lydtekniker A For deg selv og til publikum

[00:32:49.02] Daniel Nordgård: Ja, er du, har du forsikret ørene holdt jeg på å si eller har du

[00:32:53.21] Lydtekniker A Jeg har ikke forsikret ørene tror jeg, men jeg er forsikret, det er jeg.

[00:33:01.09] Daniel Nordgård: Det er ikke så relevant men, hva tenker du da om å ha desibel kontroll. Jeg må bare spørre, jeg turnerte mye i Frankrike og der har de jo hatt limit på ganske heftig limit husker jeg iallfall.

[00:33:14.17] Lydtekniker A Ja, jeg synes det er fint jeg. Men det er selvfølgelig noen lokaler er jo bare umulig. På grunn av akustikk for det første, og så spør det jo hva slags band du gjør da hvis du gjør metall liksom så har du jo et dårlig utgangspunkt. From the beginning. Så jeg gjør ikke metall og hardere sjangere da. Jeg gjør ting som jeg hører på selv som jeg synes er fint, som jeg vet hvordan låter, altså hvis jeg blir booket til Satyricon da for eksempel så hadde ikke jeg peiling på hvordan det skal låte, så bedre å la de som har peiling gjøre det.

[00:33:51.16] Daniel Nordgård: Ja, ikke sant.

[00:33:52.08] Lydtekniker A Tenker jeg

[00:33:53.20] Daniel Nordgård: Har du, har vi noe mer, er det noe du ser at vi har glemt? Noe

[00:34:00.04] Lydtekniker A Nei, vi har vell vært innom det meste, det, pass på

skatten og hva slags teknikkere det finnes, og praksis er den gyldne regelen altså.

[00:34:12.06] Daniel Nordgård: Og nettverking det skjer rundt baren?

[00:34:14.20] Lydtekniker A Ikke nødvendigvis, men det er som regel der de møtes da. Ikke at jeg oppfordrer til å drikke øl men jeg oppfordrer til å være der ute og være synlig. Vis deg fram. Det hjelper ikke hvis du er flink og ingen vet hvem du er.

[00:34:30.22] Daniel Nordgård: Nei, det er akkurat det.

(ACTIVITY)

[00:34:37.20]

[Det takkes og intervju avsluttes med invitasjon til å observere paneldiskusjon på by:Larm]

Vedlegg 2

Intervju **Lydtekniker B** inqscr

Respondent: **Lydtekniker B**

Intervjuer: Daniel Nordgård & Øystein Flemmen

Dato for intervju: 20.02.2020

Lokasjon for intervju: Teateret

[Innledning]

Begynner transkripsjon [00:00:10.14]

[00:00:10.14] Daniel Nordgård: Hvor gammel er du?

[00:00:12.22] **Lydtekniker B** Jeg er 27 blir 28

[00:00:15.03] Daniel Nordgård: Og du bor i Kristiansand?

[00:00:17.08] **Lydtekniker B** Ja

[00:00:17.25] Daniel Nordgård: Har du bodd her alltid?

[00:00:19.06] **Lydtekniker B** Nei, jeg har bodd i Oslo og Wales før jeg flyttet hjem, eller tilbake hit da.

[00:00:25.12] Daniel Nordgård: Hvorfor endte du opp her? Eller hvordan?

[00:00:26.28] **Lydtekniker B** Jeg var litt ferdig med Oslo, egentlig. Også var det litt sånn min søster hadde nye barn og jeg savnet familien litt og ja, Var liksom ikke helt på samme sted som de jeg gikk sammen med i Oslo. Også var det litt i forbindelse med at jeg fikk en jobb i Dyreparken som jo gjorde det litt enklere å flytte hjem, så er jeg tilgjengelig i større deler av året.

[00:00:57.25] Daniel Nordgård: Jobbet du som lydteknikker i Oslo?

[00:01:01.28] **Lydtekniker B** Nei, det gjorde jeg ikke.

[00:01:04.03] Daniel Nordgård: Så det det var ikke det som, altså lydteknikkbiten var ikke grunnen til at du flyttet på deg?

[00:01:09.00] **Lydtekniker B** Nei, ikke hovedsakelig

[00:01:11.07] Daniel Nordgård: Hva gjør du i Dyreparken?

[00:01:12.28] **Lydtekniker B** Lyd. Gjør det forsåvidt enda.

[00:01:15.27] Daniel Nordgård: Hva er familiesituasjonen, har du barn?

[00:01:21.29] **Lydtekniker B** Nei, har bare meg,

[00:01:24.22] Daniel Nordgård: Bare deg ja. Hvor lenge har du jobbet som lydteknikker?

[00:01:30.07] **Lydtekniker B** Begynte i Dyreparken i 2017, sommeren. Det var vell på en måte det første jeg tjente penger på. Blir det, Så begynte jeg her i november 2018, sånn offisielt, så var jeg litt om LX design og litt sånn i mellomtiden der. Og var også med på litt jobb med de og sånn, men det har vært en slow and steady prosess og på en måte begynne å kun leve av dette. Og det er fremdeles ganske hardt til tider.

[00:02:19.05] Daniel Nordgård: Jeg kan gå tilbake til det etterpå, men først hvordan kom du inn i dette? Hvordan endte du opp som lydteknikker?

[00:02:26.05] **Lydtekniker B** Altså, jeg har en veldig musikalsk familie først og fremst. Alltid liksom vokst opp med mye musikk og lyd rundt meg. Så har jeg liksom vært vant til det og trivdes med det, så begynte det vell først og fremst ved at jeg begynte på musikkproduksjonslinje på folkehøgskole etter videregående. Uten noen sånn stor mening bak det nødvendigvis eller tanker om at det skulle føre til så veldig mye annet enn at det virker gøy og lære mer om det liksom. Så var det jo skikkelig gøy, også var jeg litt flinkt til det, også hadde jeg liksom fri/jobber etter det hvor jeg liksom at jeg tenker at det er litt skummelt å begi seg ut på den veien der. Spesielt som jente, men så kom jeg over lyd og musikkproduksjonslinja i Oslo på Nordoff. Så søkte jeg der, så kom jeg inn, så ja.. Gir det et forsøk.. Jeg hadde liksom ikke noen annen vei som ga mer mening enn det, eller noe sånn skikkelig jeg hadde lyst å bli. Så begynte jeg der, også jøss fikk litt gode karakterer for først gang i mitt liv liksom. Klart det var gøy, så var jeg jo på en måte, det var gøy å produsere ting og sånn og sånn, men jeg merket jeg liksom mistet helt sånn begrep om tid og sted når jeg satt å mikset i studio. Så da, andre året så kunne vi velge da, hvilken fordypning vi ville ta, enten komposisjon eller lydteknikk så da gikk jeg lydteknikkveien og ja.

[00:04:13.21] Daniel Nordgård: Spiller du instrument?

[00:04:15.08] **Lydtekniker B** Nei, det er det jeg ikke gjør.

[00:04:16.18] Daniel Nordgård: Nei du gjør ikke det nei.

[00:04:17.09] **Lydtekniker B** Så derfor det var litt mer naturlig å ta den veien på en måte. Nei jeg er litt sånn hvis jeg ikke er god på noe med en gang så gidder jeg ikke det. Da er det ikke noe gøy

[00:04:25.28] Daniel Nordgård: Jeg har alltid gått for en sånn middelvei, bare sånn passe, altså aldri superflink i noe.

[00:04:32.00] Øystein Flemmen: Akkurat det samme med meg også, kjører den der i midten.

[00:04:34.22] Daniel Nordgård: Er musikk liksom veien inn tenker du eller?

[00:04:40.28] **Lydtekniker B** Ja, det er musikk og konsert jeg vil gjør. Konferanser på en måte sånne ting man gjør egentlig bare for å tjene penger er snupersnork spør du meg. Det er sånn man gjør bare for å få penger inn.

[00:04:50.10] Daniel Nordgård: Hvordan funket Nordoff for din del, var det bra?

[00:04:58.27] **Lydtekniker B** Ja, jeg hadde noen kjempefine år på Noroff, og superdyktige lærere og veldig bra skole og klasse miljø. Men det var jo som du nevnte litt, veldig studiorettet, og rørte jo snaut en miksepult, så det ble jo fort veldig utfordrende for meg når jeg skulle ut i bransjen og begynne å jobbe med det her, og ikke har rørt en pult. Så jeg har jo nå en praksisplass gjennom MUO nettopp liksom på grunn av det, eller sånn for tette det gapet litt.

[00:05:31.27] Daniel Nordgård: Fortell litt mer om det? Hvordan har det vært?

[00:05:35.02] **Lydtekniker B** Det er jo liksom midt opp i det nå, men det har vært veldig veldig greit, gøy, lærerikt, nå har jeg vært veldig heldig med å få Ove Nesheim da på LX Design da han er superpedagogisk og initiativrik, og ja, så det har fungert veldig fint altså.

[00:05:54.04] Daniel Nordgård: Du nevnte at det er vanskelig, spesielt som jente, kan du uttype det litt?

[00:06:01.11] **Lydtekniker B** Ja, man merker liksom at folk forventer litt mindre av deg. Kun på grunn av kjønnet ditt på en måte.

[00:06:10.22] Daniel Nordgård: Hvordan merker du det?

[00:06:11.07] **Lydtekniker B** Det er litt sånn, etter at jeg ble ansatt her [teateret] da, så er det sånn, folk kan hvis ikke vi har liksom mailet noe, og det på en måte blitt etablert i forkant at det er jeg, en jente som er lydteknikeren her, så kan folk komme og bare ja, så han lydmannen er han rundt, så er det sånn ja. Hei ...

[00:06:28.15] Daniel Nordgård: You're looking at him

[00:06:29.03] **Lydtekniker B** ... det er meg. Så det er litt sånn sånne småting da som man biter seg litt merke i at liksom, det er ikke forventet at du kan så mye, på en måte. Og det er jo fair enough det, jeg har jo ikke vært i gamet så fryktelig lenge, jeg begynte jo ganske seint med det, kom fra, mange av min kompiser som har jobbet med lyd siden de var åtte og gikk i kirka liksom. Ja, så jaja, men det, jeg lever fint med det.

[00:06:56.18] Daniel Nordgård: [Kontekstualisering av spørsmål] Det er utrolig få jenter, kjenner du flere?

[00:07:20.20] **Lydtekniker B** Kjenner ingen, vet om, eller har hørt om.

[00:07:24.25] Daniel Nordgård: Ja, men det er ikke mange?

[00:07:26.15] **Lydtekniker B** Nei, det er jo to stykker liksom. Det er ho berømmelige Kristina Ringvoll liksom, og ei til som jeg så vidt husker navnet på. Det er på en måte det.

[00:07:34.23] Daniel Nordgård: Ja, men det er mitt inntrykk også. Det er veldig bra at det begynner å, vi er jo ikke i nærheten av en balanse, men iallfall at det er noe bevegelse. Du var jo også inne på at det var vanskelig å få det økonomiske til å gå rundt. Hva vil du anslå er stillingsprosenten din på lydteknikk?

[00:07:59.06] **Lydtekniker B** Ja, det varierer jo veldig gjennom året. Det er jo sånn 130% i dyreparken fra mai tilogmed august, og så jevner det seg ut litt, men fra november og egentlig frem til nå så er det jo sånn 10% liksom. Det er kjempelite, sånn at det, litt vanskelig å fordele en, lage en jevn stillingsprosent.

[00:08:27.20] Daniel Nordgård: Men du er primært lydteknikker? Altså har du en annen jobb, har du en annen inntekt?

[00:08:33.03] **Lydtekniker B** Nei, jeg har liksom vært litt sta på det, at når jeg flyttet hjem så ville jeg liksom gå 100% inn for det, og ikke ha noen sånn backup plan, bare for å se hvordan det gikk. Om jeg kunne klare meg på det, og liksom

pushe meg litt til å bare jobbe hardere for det også. Det er litt lettere å bare, ja okay så har man ei deltidsstilling der, også tjener man greit på det også, ja. Men, så det er litt sånn der, jeg setter meg sånn delmål hele veien, litt sånn okay om et halv år, så skal jeg se hvordan det har gått så får vi ta en evaluering om det er verdt å på en måte, være fattig eller om en skal se seg om etter en deltidsstilling å ha det litt lettere.

[00:09:18.00] Daniel Nordgård: Det du gjør i Dyreparken, er det som enkeltmannsforetak eller du i en ansatt..?

[00:09:22.08] **Lydtekniker B** Ansatt.

[00:09:23.13] Daniel Nordgård: Hvor mye er du ansatt da? Hvor stor er stillingen?

[00:09:27.11] **Lydtekniker B** Nei, det er jo 100%

[00:09:28.26] Daniel Nordgård: I?

[00:09:30.02] **Lydtekniker B** I, på sommeren ja, som sesongansatt på en måte, vanlig, og så er jeg som regel på en sånn tilkallingskontrakt resten av året da. Nå har de en som har blitt helårsansatt, så nå er jeg på en måte, fungerer jeg som vikar hvis han ikke kan, og han gjør på en måte eventene sånn som er utenom

[00:09:49.08] Daniel Nordgård: Ja, hva vil du anslå er årslønna din, altså årsinntekten din, brutto?

[00:09:59.11] **Lydtekniker B** Hvor mye var det vi regnet på at det var i fjor? Mellom 130 og 140 tusen kanskje. Pr nå.

[00:10:14.29] Daniel Nordgård: Og det er både dyrepark og freelance?

[00:10:18.11] **Lydtekniker B** Ja

[00:10:20.20] Daniel Nordgård: Gjør du noe for LX? Det er på freelance?

[00:10:27.28] **Lydtekniker B** Ja, eller det, det var ikke så lenge jeg var der før jeg ble ansatt her, og da hadde jeg på en måte ikke så mye med de å gjøre lengre freelance. Også har du jo, jeg har jo vært mer involvert med de nå etter jeg fikk den praksisplassen, mye av det har vært i samarbeid med de på en måte. Men det er ikke mye jeg har hatt av freelance oppdrag gjennom de, det er egentlig mye du [ser på Øystein] Øystein og litt sånn Kick og folk jeg kjenner. Så ikke nødvendigvis

gjennom LX eller noen utleiefirma

[00:11:06.12] Daniel Nordgård: Hva slags type jobber gjør du, hva er det vanlige som du jobber med?

[00:11:13.07] **Lydtekniker B** Her på teateret nå er det jo mye konferanser. Noen konserter i ny og ne blir det jo, men det har vært lite av det i mange måneder nå. Så er det jo mye teater, nå skal vi gjøre en teaterforestilling her, som det er en del reklame for rundt i foajeen her. Så er det jo teateret i parken det går i.

[00:11:40.01] Daniel Nordgård: Har du mye kontakt med andre teknikkere, altså er det et miljø som du er en del av?

[00:11:47.13] **Lydtekniker B** Ja, det føler jeg. Nå er det jo veldig mange som er på en måte ganske langt over min alder, men jeg har iallfall tre veldig gode kompiser som jeg har på en måte jevnlig kontakt med som jeg kan kalle kompiser.

[00:12:05.04] Daniel Nordgård: Finnes det et, altså vi sliter litt med å finne, hvor er teknikkerne, hvordan når man de? Det er jo facebooksider, og det er knottepøbler og sånne type ting, men det å ha en, altså innenfor andre næringer så har du en sånn, det finnes en liste da, dette er alle, dette de som er. Det gjør det ikke her. Det er forskjellige plattformer. Er det riktig?

[00:12:34.09] **Lydtekniker B** Det er min oppfatning også, at det er ikke noe, det nytter ikke å lete i gule sider på en måte etter lydteknikker. Så heile bransjen er jo sånn, hvem kjenner du. Så det er nok riktig. Men samtidig føler jeg litt sånn. LX har kanskje ikke noen som er på en måte ansatt, eller ei satt liste på hvem som er ansatt hos de, men de har jo kontakt med en heil haug. Så det er jo, jeg tenker det er der du finner de, hvis du er ute etter en på en måte, men det er jo sånn du må vite for å få fatt i de.

[00:13:11.21] Daniel Nordgård: Kunne du tenkt, eller har du vurdert å flytte til Oslo for eksempel, for å gjøre mere med lyd? Eller er det, tenker at ikke er er noe vits eller noe ønske?

[00:13:22.00] **Lydtekniker B** Nei, eller ja, jeg har jo tenkt over det, men jeg har aldri tenkt at det er alternativ akkurat nå. Nei, rett og slett.

[00:13:33.21] Daniel Nordgård: Hva er forskjellen mellom studiolyd og livelyd? Ikke på et sånn akademisk, men hva tenker du, er det er stort gap?

[00:13:43.16] **Lydtekniker B** Ja

[00:13:45.11] Daniel Nordgård: Og hvordan ser det gapet ut?

[00:13:46.15] **Lydtekniker B** Det kommer jo sikker helt ann på hvor man har studert, men i mitt tilfelle så kjente jeg veldig på det at, alt det som en liksom signalgang, det er sånn der, når man sitter å mikser inne i boksen der som man sier, så tenker man ikke over liksom okay hvor går det signalet, hvor kommer det gjennom, hvordan prosesseres dette her, da da da. Så når jeg faktisk da måtte begynne å tenke over liksom, ja den sendes inn i den klangen og liksom ja, okay. Så tok det litt langt tid da, og det vet jeg ikke om er min egen feil, eller om jeg bare har litt tungt for det, men bare det å måtte bygge opp ting fra bunnen av, så sette opp en PA med forsterker og sånne ting var liksom helt nytt for meg, og en mikser som sagt var jo helt nytt.

[00:14:35.08] Daniel Nordgård: Hvor er balansen mellom det kunstneriske og det tekniske? Hvor er ingeniørfaget og hvor er kunstfaget kan du si?

[00:14:49.08] **Lydtekniker B** Altså kunsten tenker jeg jo gjenspeiles i det man gjør, altså hvordan man selv legger preg på en konsert for eksempel, i form av da, hvordan man gjør eq, hvordan man leker med klangene, hvordan man jobber rundt de tingene da. Og det er jo litt sånn, kan jo bli veldig begrenset, utifra hvem man jobber med, som kanskje er veldig satt i sitt uttrykk og sånn og sånn. Men ja, hvor ingeniørfaget kommer inn hen?

[00:15:28.24] Daniel Nordgård: Jeg tenker du var litt inne på det når du snakket om det å forstå kanalene, altså det å forstå hvordan tingene henger sammen er jo i stor grad ingeniørfag, eller innenfor den sfæren da?

[00:15:41.01] **Lydtekniker B** Det er iallfall ikke noe kunstnerisk med det liksom

[00:15:42.26] Daniel Nordgård: Nei, det er ikke det, det er nuts and bolts. Også er det noen av de vi har pratet med tidligere som sier at, som skiller mellom de lydteknikeren som kun er opptatt av nuts and bolts og de lydteknikerne som er opptatt av... lyd... altså kunsten

[00:15:57.10] **Lydtekniker B** Å skru liksom

[00:15:59.13] Daniel Nordgård: Ja, og forstå lyden og dynamikk ikke sant..

[00:16:03.13] Øystein Flemmen: Snakker jo på en måte om to innganger her da på

en måte, en litt sånn musikalsk inngang og en sånn teknisk inngang.

[00:16:09.04] Daniel Nordgård: Sånne som blir, som får litt sånn ståpels av å lese...

[00:16:14.21] **Lydtekniker B** Ja, jeg er jo definitivt mot den kunsteriske delen. Liksom

[00:16:19.02] Øystein Flemmen: Ingen ståpels av å lese manualer?

[00:16:22.04] **Lydtekniker B** Nei, men det er sånn, jeg vet ikke om det er bare igjen, på grunn av mitt kjønn eller hva det er, men jeg bare mangler så sykt det nerdegenet som jeg føler mange av mine kompiser har, de kan liksom sitte å lese for gøy, en manual om en mikrofon, det er sånn, kunne ikke brydd meg mindre bare det låter fint så er det greit på en måte, jeg trenger ikke vite hvorfor. Av og til..

[00:16:40.12] Daniel Nordgård: Man hører det?

[00:16:41.16] **Lydtekniker B** Ja, jeg skjønner hvorfor det kan være nødvendig å vite det, men jeg bryr meg ikke før det er nødvendig liksom. Det er, så ærlig skal jeg være.

[00:16:50.06] Daniel Nordgård: Jeg tror vi har pratet med et par av de som kan lese den manualen for gøy

[00:16:54.17] Øystein Flemmen: Ja, det tror jeg nok

[00:16:55.12] **Lydtekniker B** For de finnes, absolutt, det gjør de. Jeg har bare, jeg kan ikke relatere.

[00:17:00.02] Daniel Nordgård: Men nå er vi litt inne på en sånn tredje ting som jeg tenker at er viktig og som noen har beskrevet. Det er jo personlige egenskaper. Altså det å kunne kommunisere og samarbeid med folk. Hvordan ser du det som viktig?

[00:17:15.25] **Lydtekniker B** For meg så er ikke det, det har aldri vært noen utfordring egentlig.

[00:17:20.02] Daniel Nordgård: Neinei, men om du synes det er viktig?

[00:17:21.20] **Lydtekniker B** Ja

[00:17:22.15] Daniel Nordgård: Hvor stor del av teknikkeryrket?

[00:17:26.15] **Lydtekniker B** En ganske stor del vil jeg si. Hvordan innrykk du gir til folk, det avgjør jo om du kommer til å jobbe med de igjen nødvendigvis. Det er jo sånne ting jeg har blitt preppet ganske hardt på av Ove også da for eksempel, at liksom, han lærer meg ikke bare lydrelaterte ting når vi er på turne for eksempel, da sitter han å snakker om at, ikke gjør sånn, kanskje heller ta den veien inn eller på en måte normer da, innenfor miljøet bare sånn, fordi han vil meg vell og liksom for alle er kanskje ikke det selvsagt, men jeg er jo helt enig i det han sier på en måte. Så vil jeg si en veldig stor del

[00:18:11.24] Daniel Nordgård: Hva ville vært den optimale, om ti år til eller fem år til, hvordan bør det se ut for din del? Hva ville vært den optimale arbeidssituasjonen for deg?

[00:18:25.01] **Lydtekniker B** Kommer litt ann på om jeg på en måte, ser for meg at jeg har familie og barn på det tidspunktet, men om jeg skal se det sånn som jeg lever nå, så kan jeg fint jobbe mer en 100%, fordi at jeg trives såpass godt i yrket mitt på en måte, synes det er gøy. Jeg tenker så lenge over 60% av det jeg gjør og livnærer meg på er konsert og musikk, så skal jeg si meg fornøyd med det, ja.

[00:19:00.01] Daniel Nordgård: Turne, det er noen som trekker frem at det er en optimal ting da, det å kunne være med noen over lengre tid, er det noe?

[00:19:12.03] **Lydtekniker B** Ja, absolutt

[00:19:14.12] Daniel Nordgård: Eller er det også selvfølgelig avhenging av familiesituasjon og?

[00:19:18.15] **Lydtekniker B** Ja, det kompliserer det jo litt sånn men familiesituasjon ser jeg for meg, men ikke liksom kun turne tenker jeg. Nå kom jo fra en turne i en uke, og det var en kjempefin opplevelse, men det er godt å komme hjem også på en måte. Det kan være den situasjonen er annerledes hvis man er på en måte fullstendig integrert i den gruppen og har på en måte en god dynamikk der, men jeg ser ikke for meg at jeg kommer til å trives med å på en måte alltid å være...

[00:19:54.28] Daniel Nordgård: på veien

[00:19:55.28] **Lydtekniker B** ... on the road liksom, med noen. Det er godt å ha en base også tenker jeg.

[00:20:02.14] Daniel Nordgård: Er du fornøyd med jobben din, er du glad i arbeidet

ditt?

[00:20:05.17] **Lydtekniker B** Ja

[00:20:06.08] Daniel Nordgård: Det er lystbetont?

[00:20:07.12] **Lydtekniker B** Ja, det er det.

[00:20:09.26] Daniel Nordgård: Hvordan vil du beskrive en typisk arbeidshverdag, altså hva går det i?

[00:20:17.01] **Lydtekniker B** Nei, det varierer jo da. Nå kan jeg for eksempel ta en vanlig arbeidsdag på teateret, så kan jeg ta en Dyreparken for eksempel. På teateret så da er det kanskje hvis jeg skal gjøre et band på en lørdags kveld, så kommer jeg i ett to tiden også har jeg fått den infoen jeg trenger i forkant, setter opp det jeg kan gjøre før de kommer, og tuner PA, wedger og sånne ting, så kommer de, gjør seg klar, jeg gjør linjer, begynner på lydsjekk, tar en pause, jeg setter lys, jeg, muligens tar jeg innslipp, vanligvis så har vi en arrangementansvarlig til det, men det, av og til at jeg får den rollen også. Også er det konsertavvikling, og nedrigg og takk og farvel.

[00:21:08.07] Daniel Nordgård: Gjør du mye lyd eller gjør du også babysitting? at de har egentlig lydtekniker og at du er ansvarlig for riggen?

[00:21:19.03] **Lydtekniker B** Nei, ja jeg blir jo ansvarlig for riggen. Når jeg på en måte, hvis ikke de har med egen teknikker.

[00:21:25.24] Daniel Nordgård: Ja, det er det jeg tenker på

[00:21:28.00] **Lydtekniker B** Det skjer jo også, ofte. Så da blir jeg jo en såkalt systemtekniker som er med å rigge opp, og viser de hvor ting er, og adgang til de måtte lure på. Da får jo jeg en god pause i midten når de har konsert og hele den pakke, så er jeg med å rigge det ned og ja. Sørge for at ting kommer der det skal.

[00:21:48.20] Daniel Nordgård: Og hvordan er det med Dyreparken?

[00:21:50.14] **Lydtekniker B** Da kommer jeg gjerne sånn kl 12:00. Nå var jeg veldig heldig i fjor, med turnusen, da er det kutoppen i tre timer, så gikk jeg ned i Kardemommeby og hadde byfesten kl 16:00, så hadde jeg to timer fri, og så var det bort i abrahavn for 12 minutt så var jeg ferdig.

[00:22:12.25] Daniel Nordgård: 12 minutter i abrahavn, hva gjorde du der for noe?

[00:22:14.25] **Lydtekniker B** Det var Greven av Gral som hadde sånn jubileums kveldsshow

[00:22:19.10] Daniel Nordgård: Hva rekker man å gjøre på 12 minutter? Trykke play?

[00:22:24.15] **Lydtekniker B** Ja, nei men det er faktisk veldig mange ques under der, så er det jo mye mygger opp og ned og hei og hå. Og da kommer jo inn på den Grevinnen, skuta si.

[00:22:37.00] Øystein Flemmen: Nå har jeg nå litt erfaring fra dyreparken selv, og det er mye man rekker på 12 minutter altså

[00:22:42.23] **Lydtekniker B** Det er det, det er røykmaskin og det er pang og det musikk og det er jaja.

[00:22:46.21] Øystein Flemmen: Det skal være full effektivitet her, i hvert eneste minutt.

[00:22:50.09] **Lydtekniker B** Det var sånn, men det var litt gøy også, det tror jeg er første gang jeg har opplevd at ungene vil gå fordi at, mamma nå ble det skummelt. Yes, ja, da har vi gjort noe riktig. Hver så god.

@@

[00:23:01.29] Øystein Flemmen: Nå kan jeg gå hjem @

[00:23:05.26] Daniel Nordgård: Er det vanskelig å balansere fritid og jobb?

[00:23:07.24] **Lydtekniker B** Til tider ja.

[00:23:10.19] Daniel Nordgård: På hvilken måte?

[00:23:12.03] **Lydtekniker B** Jeg blir alltid den som må si, ja jeg blir med hvis ikke.. jeg må jobbe. Jeg står liksom ikke i den posisjonen der jeg kan takke nei om det kommer et tilbud, samtidig som at jeg vet ikke om jeg vil takk nei, fordi jeg synes også det er gøy på en måte. Så sånn sett så tror jeg at jeg har noen venner som begynner å bli ganske lei av at jeg liksom.

[00:23:38.04] Daniel Nordgård: Det er alltid et vilkår?

[00:23:39.25] **Lydtekniker B** Ja, jeg vil gjerne være med på det, men jeg må se an økonomien og timeplanen og ja. Så sånn så sett litt vanskelig å balansere ja.

[00:23:49.20] Daniel Nordgård: Hvordan er du fornøyd med din egen inngang til bransjen, er det noe som burde vært annerledes?

[00:23:57.19] **Lydtekniker B** Ja sånn for min egen del jeg skulle ønske at jeg hadde startet før..

[00:24:03.15] Øystein Flemmen: Når startet du egentlig?

[00:24:05.29] **Lydtekniker B** Nei det var jo når jeg var 19 liksom. Når jeg begynte på folkehøgskole at det liksom ble en sånn å ja, kanskje dette jeg skal gjør, for jeg gikk rundt å spilte fotball og håndball og hadde det gøy med det. Og hadde ikke noe sånn...

[00:24:18.20] Daniel Nordgård: Men når burde du begynt da? Altså hvis du er 19, er ikke så veldig gammel da?

[00:24:24.19] **Lydtekniker B** Nei, neida, men nå er det jo sånn at man sammenlikner seg litt med alle de andre som ja, som sagt da begynte i kirka og liksom har lært etter noen eller vist en mye tidligere interesse enn jeg gjorde da. Men jeg er ikke misfornøyd med inngangen

[00:24:44.17] Daniel Nordgård: Du refererte til kirka, de begynte i kirka. Kan du si litt mer om det?

[00:24:51.22] **Lydtekniker B** Jeg føler det er det jeg har hørt mye når jeg blir kjent med folk og på en måte stiller det naturlige spørsmålet ja, jeg har ikke sett deg før liksom når, hvor har du vært og hva har du gjort? Så nei, begynte litt i kirka da og begynte å skru der for der var det liksom sikkert en del arrangementer som trengte lyd og kor er, vet ikke jeg har ikke gått så mye i kirka selv men, det er liksom det jeg ser for meg da.

[00:25:19.19] Daniel Nordgård: Men det er noe du hører?

[00:25:21.01] **Lydtekniker B** Ja, føler det er mye det som går igjen liksom

[00:25:24.24] Daniel Nordgård: Tror du det er gjengs for her i Kristiansand, eller tror du det er generelt?

[00:25:29.16] **Lydtekniker B** Kan jo veldig godt tenkes det, men det vet jeg ikke. Det har jeg ikke noe grunnlag for å mene noe om.

Vedlegg 3

Transkripsjon Lydtekniker C inqscr

Respondent: Lydtekniker C

Intervjuer: Daniel Nordgård & Øystein Flemmen

Dato for intervju: 24.02.2020

Lokasjon for intervju: Rigetjøn

[Innledning]

Begynner transkripsjon [00:02:24.12]

[00:02:24.12] Daniel Nordgård: Hvor gammel er du?

[00:02:25.15] Lydtekniker C 39 tror jeg

[00:02:27.12] Daniel Nordgård: Og du bor i?

[00:02:28.16] Lydtekniker C Kristiansand

[00:02:29.17] Daniel Nordgård: Hvor lenge har du bodd i Kristiansand?

[00:02:31.20] Lydtekniker C Siden 2000

[00:02:33.04] Daniel Nordgård: Hva slags familiesituasjon har du?

[00:02:36.10] Lydtekniker C Gift, to barn

[00:02:38.04] Daniel Nordgård: Hvor lenge har du jobbet som lydtekniker?

[00:02:41.05] Lydtekniker C Gradvis og økende fra 2005, opp til 100% kanskje fra 2007/2008 usikker

[00:02:57.11] Daniel Nordgård: Rundt der

[00:02:58.07] Lydtekniker C Ja

[00:02:58.22] Daniel Nordgård: Hva slags formell utdanning har du?

[00:03:00.24] Lydtekniker C Musikerutanning fra musikkonservatoriet i Kristiansand, bachelor og toårig videreutdanning som det hette da.

[00:03:07.28] Daniel Nordgård: Har du andre arbeidsforhold i tillegg?

[00:03:10.15] Lydtekniker C Jeg underviser på UiA, i musikkteknologi, og jeg jobber som prosjektleder med lyd og lysutleie i LX design, og jeg jobber som utøvende lydtekniker. Ja, enkeltpersonforetaket mitt

[00:03:28.22] Daniel Nordgård: Hvor stor stillingsprosent vil du anslå teknikerbiten å være?

[00:03:34.06] Lydtekniker C Fra en hel stilling er tusen prosent sant? @ Det er det vi må legge til grunn her nemlig. Og så må du ikke fortelle det til kona mi @@ Nei, det er så flytende, men utøvingen av lyd er såpass altoppslukende og i størrelsesorden såpass mye større enn de andre tingene jeg holder på med at de andre tingene blir lønnsmessig ubetydelig. Så det går inn og ut av å være fra, altså som prosjektleder, er det fra å være 0 til 60 timer i måneden, 0 til 80 timer i måneden kanskje, og på UiA fra 0 til 30 timer i måneden.

[00:04:15.11] Daniel Nordgård: Så det vil egentlig si at teknikker, og går teknikker biten din kun gjennom enkeltmannsforetak?

[00:04:24.10] Lydtekniker C Ja. Jeg anser meg selv som 100% lydtekniker, og så er det andre på topp, ved siden av, implementert i, eller som en del av, på en måte. I LX design som lønnsinntaker, som prosjektleder og så ut som teknikker i enkeltpersonforetak

[00:04:44.17] Daniel Nordgård: Kunne du gjort LX design prosjektledelse uten å hatt teknikker biten å stå på. Er det ene avhengig av det andre?

[00:04:54.01] Lydtekniker C Ja, det vil jeg si. Altså at prosjektlederjobben er nok avhengig av at du har musikalsk eller teknisk bakgrunn ja. Men hvis du er et veldig glupt hode og jobber deg inn med forståelse for bransjen, så kan du nok med god hjelp av kolleger klare å selge og prosjektere en lyd eller lys.. Jobb eller konsert. Men samtidig nei, for du kommer ned på et kreativt nivå når det gjelder hvilket lysutstyr du skal velge, hvilke lyd, mikrofoner og høyttalere en skal velge til en gitt.. nei, jeg går litt tilbake på det og sier at ja, det er helt avhengig av at du er en teknikker eller musiker med teknisk kompetanse.

[00:05:41.28] Daniel Nordgård: Du har det i bunnen

[00:05:42.15] Lydtekniker C Mhm

[00:05:43.03] Daniel Nordgård: Ja. Hva vil du anslå er gjennomsnittlig bruttoinntekt? Hva ligger den på for deg?

[00:05:51.10] Lydtekniker C Totalt?

[00:05:51.27] Daniel Nordgård: Ja

[00:05:53.11] Lydtekniker C Av alt jeg holder på med?

[00:05:54.25] Daniel Nordgård: Ja, hva er... Nei, ta tekniker.

[00:05:59.29] Lydtekniker C Der faktureres det jo litt sånn utlegg og sånne ting, diett for eksempel. Hvis jeg er på en DKS turne. Men der fakturerer jeg ut sånn mellom 800 og 900 tror jeg jeg ville tro.

[00:06:16.04] Daniel Nordgård: Ja. Hvis du tar alt sammen for din del, og kanskje da tar vekk diettbiten og tar vekk tilbakebetaling av.. Hva vil du anslå din brutto årsinntekt å være?

[00:06:31.04] Lydtekniker C Ja, vis jeg tar overskuddet fra enkeltpersonsforetaket mitt, og UiA og LX design. 1,1 kanskje, ca. sirkus.

[00:06:45.25] Daniel Nordgård: Skal vi se. Det har vi gått gjennom. Ja hvilke type jobber gjør du? Gjør du studio?

[00:06:57.09] Lydtekniker C Jeg har ikke lyst å si nei, for jeg er åpen for sånne ting, og jeg har mikset noen live opptak, men jeg har fjernet meg såpass langt fra det, at det har blitt med kun laptop og headset liksom. Jeg har ikke noe studio nå, jeg er ikke aktiv

[00:07:14.00] Daniel Nordgård: Du hadde det, hadde du ikke det?

[00:07:14.21] Lydtekniker C Ja, jeg hadde det, men jeg solgte unna ting før det ble for gammelt og så har jeg fjernet meg fra deg for jeg har ikke tid til å jobbe med det også. Men det er liksom en drøm å komme tilbake til, det er ikke drøm å komme tilbake til trommene, men å komme tilbake til kreativt arbeid i studio. Så en miksesuite en gang når ungene er flyttet ut det er nok mulig, liksom.

[00:07:33.03] Daniel Nordgård: Det er kult, tøft. Har du mye kontakt med andre teknikkere, og eventuelt hvordan er den teknikker... altså hva slags kontakt? Altså vi sliter med å finne teknikerene. Det er noe facebook grupper, men...

[00:07:47.17] Lydtekniker C Ja, jeg har jo det, absolutt. Men nå gjennom LX design

så er jo det et stort miljø her. Her er det jo, ja, hvis du skriver ut registrene så er det noen A4 sider med teknikkere på et år liksom. Hvor mange det er vet jeg ikke. Så her treffer en jo på teknikkere daglig, og når en er ute på turneer så treffer en jo de som leverer system til deg, som da er en systemteknikker som gjerne i neste omgang kommer til deg sammen med en artist, hvor jeg selv er systemteknikker. Så der treffer en jo på folk i bransjen, også på festivaler eller konsertkvelder der det er flere band involvert så treffer en kolleger som er ute å reiser med andre band for eksempel. Så har vi sånn der uoffisielle nettverk, med.. bruker hverandre som vikarer i. Vi vet hvem som passer til det, og hvem som sosialt fungerer med den artisten eller ja.

[00:08:51.13] Daniel Nordgård: Sytemteknikker, er det det samme som man kalte babysitter før i tiden?

[00:08:55.02] Lydtekniker C Ja

[00:08:56.02] Daniel Nordgård: Ja

[00:08:56.13] Lydtekniker C Lydteknikeryrket er vel delt opp i to.

[00:08:59.15] Daniel Nordgård: Ja greit. I hvilken grad er reising en del av arbeidet, og i hvilken grad er det et problem, altså er det positivt eller...

[00:09:10.17] Lydtekniker C Ja, siden jeg bor i Kristiansand så er det jo en veldig veldig stor grad av arbeidet. Sånn på oppsiden av 200 reisedøgn, ett eller annet sted, varierende grad. Selvvalgt, siden jeg har valgt å jobbe i det markedet, eller det er der det segmentet av markedet som jeg ønsker å jobbe med befinner seg. Så jeg må jo alltid reise lenger enn, altså hvis jeg skal til Ål så har jo jeg lengre reisevei fordi jeg må til Oslo å treffe band først. Så det er et større, det er større omfang hos meg enn det er for de Oslo baserte teknikerne eller Stavangerbaserte, Trondheims og Bergen, for de har nok flere jobber lokalt som handler om, eller med den musikken de ønsker å jobbe med. Og hvorvidt det er et problem, der også er det litt sånn godt ikke Marianne er her...

[00:10:09.10] Daniel Norgård: Vi har faktisk en avtale med hun etterpå @@

[00:10:10.22] Lydtekniker C Ja, @@ Det er jo, det har jo vært inn og ut, av å være et problem. Ja. Men det er jo absolutt mulig å få til, og som mange andre arbeidsgrupper så er jo reising en stor del av jobben. I det minste så styrer jeg det selv, sånn i teorien iallfall.

[00:10:34.07] Daniel Nordgård: Men du opplever ikke det nødvendigvis, altså det er en potensiell negativ ting, eller det er potensiell kime til utfordringer?

[00:10:44.21] Lydtekniker C Jaja, hadde vi hatt et barn som hadde utfordringer, eller nå når de går inn i tenårene snart begge to, og ting kan endre seg, så kan det jo være jeg må stoppe helt opp.

[00:10:52.28] Daniel Nordgård: Men du vet du ikke det for du er jo ute å reiser, så ungen har sikkert begynt med lim og røyking og... for lenge siden @@

[00:10:58.02] Lydtekniker C Sant nok. Eller vent, kan jeg få notere @@ Ja, nei, jeg tror jeg er prisgitt hyggelig kone og snille barn. Fordi ja, det er mange kolleger som når de får seg noe fast følge så er det sånn, hvis du spør de om de kan gjøre en jobb så må de gå hjem å spørre først, og ja.

[00:11:18.05] Daniel Nordgård: Reisinga er det relatert oftest med band, at du er med band..

[00:11:25.24] Lydtekniker C Ja. Ja. Så er det i ny og ne, en sjelden.... eller ikke sjelden gang, i ny å ne så er et event for LX design i Stavanger, eller en festival som jeg gjør i Oslo, men de tre/fire dagene der, og to/tre dagene der det er liksom ingenting i forhold til ja.

[00:11:48.06] Daniel Nordgård: Hva foretrekker du?

[00:11:50.26] Lydtekniker C Jeg holder på med det her for å jobbe med musikk, så jeg foretrekker å jobbe med band og artister som driver med orginalskrevet musikk og formidler noe som jeg synes er gøy å være med på å formidle.

[00:12:02.18] Daniel Nordgård: Er det også for å kunne jobbe med et fast prosjekt? Er det bare det kreative for din del eller også det også...

[00:12:11.22] Lydtekniker C Altså det sosiale i et fast prosjekt og det å være med å utvikle det og liksom føle seg verdsatt i et sånt prosjekt over lang tid, det har jo en ekstremt høy verdi, både emosjonelt med og sånn økonomisk og ja, følelsen av sikkerhet. Men hvis jeg er vikar for noen andre teknikkere på et spennende prosjekt, så er det, det, minst like stort kick for da er det jo noe nytt, du, altså det er jo en ny type kick en får. Så nei, nei det, det kan likeså godt være de der adhoc jobbe det altså

[00:12:46.11] Daniel Nordgård: Hva vil du beskrive er forskjellen mellom studiolyd og

livelyd, altså hva slags type kompetanser?

[00:12:54.11] Lydtekniker C Ja, bortsett fra alt? @@ Nei, hvis du sitter å mikser ei plate i studio, hvis du er lydtekniker og ikke produsent i studio, så kan du jo i prinsippet sitte helt alene å jobbe. Så da trenger du jo tilnærmet ingen sosial kompetanse. For eksempel hvis du er mestringsteknikker, en sånn Audun Strype aktig, så er det sånn, hvis du skal sitte inne i studio der, så skal du sitte på benken bak i rommet og holde kjeft frem til du blir snakket til. Ja, så sosial kompetanse, pedagogikk, psykologi, alle de greiene der, de er jo ikke tilstede som ren lydtekniker i studio. Og det er jo en sannhet med modifikasjoner selvfølgelig for du har jo musikere å forholde deg til og en produsent. Men ikke på samme måte i det hele tatt. Live, når alt må skje på en gang, og under ekstremt høye stresspåvirkninger, så gjelder det å ha hodet på riktig plass, og kunne vite hvordan man skal snakke til folk og tåle å bli snakket til på urettferdige måter, ta det opp dagen etterpå. Ja, være pedagogisk. Plutselig jobber du med et barnekor, så må du være i stand til å takle det. Så er det akustikk, som er veldig mye, ikke viktigere, men det er nok en større utfordring live. Hva skal jeg si da, i studio så er det veldig mye sånn her, altså på kompressornivå, hvilken kompressor som er best til det og de som er flinke i studio de er veldig gode på sånne ting. Vintage kompressorer og den låter veldig fint i lav mellomtone, og den er utrolig fin på elbass og sånn ting. Når du jobber live så blir det litt sånn...

[00:14:53.18] Daniel Nordgård: Lager det lyd?

[00:14:55.14] Lydtekniker C Ja, @@ Du fryser litt av det, fordi det er ikke der skoen trykker. Hvis du rigger høyttalerne feil så er løpet kjørt likevel, eller hvis du har PVC duk på scenen så er det ingen som hører forskjell på en sånn kompressor vs en sånn kompressor. Så jeg oppfatter det som at live lyd faget er mer komplekst i så måte. Så hadde jeg sikkert blitt slått ihel av en studieteknikker da..

[00:15:22.16] Daniel Nordgård: Ja, helt sikkert...

[00:15:24.17] Lydtekniker C Som jobber med helt andre parametere, men ja

[00:15:26.26] Daniel Nordgård: Jaja, så det er helt forskjellige ting egentlig?

[00:15:29.07] Lydtekniker C Ja, jeg ser på det som veldig ...

[00:15:30.29] Daniel Nordgård: Stor forskjell

[00:15:31.15] Lydtekniker C Det er noe, eller mye overførbart kunnskap, men jeg

opp..., hvis jeg skal være helt ærlig, når jeg gjorde begge deler, studio og live, så opplevde det som at jeg lærte mer i studio på grunn av livebiten enn motsatt.

[00:15:44.18] Daniel Nordgård: Ja, overføringsverdien var større den ene veien?

[00:15:46.17] Lydtekniker C Overføringsverdien var større fra live til studio. Jeg ble flinkere til å plassere mikker og sånne ting fordi jeg måtte gjøre det riktig live. Jeg hadde ikke noen second chance i studio. Så det ble, følte jeg ble god på det i studio også. En måtte lære seg triks som bare funket. Kan ikke bare liksom, gjøre cymbalene i pålegg. Du må gjøre alt samtidig, og hvis du ikke har gjort det riktig første gangen, så har du ikke jobb til neste konsert, for da ble det ikke bra nok.

[00:16:14.25] Daniel Nordgård: Det er et veldig godt poeng. Hvordan er du tilfreds med jobben? Er du glad i jobben, gleder du deg til... har du det fint?

[00:16:23.16] Lydtekniker C Ja, veldig. Veldig veldig.

[00:16:26.17] Daniel Nordgård: Selvstendighet, opplever du å ha en?

Lite brudd i intervju pga telefon [00:16:31.01]

[00:17:14.06] Øystein Flemmen: Kan jeg bare få lov med et... Du snakket om den studio/live greia. Når vi har snakket med andre så har de.. å den overføringsverdien, når vi har snakket med andre så sier de at de lærer seg litt om på en måte hvordan ting henger sammen når du havner i et... Altså når du sitter i studio å jobber, og så kommer du ut live så plutselig bare shit, det er sånn det henger sammen, er din opplevelse litt likedan der?

[00:17:35.10] Lydtekniker C Ja, det er det nok. Fordi hvis du er er en kaffegutt eller kaffejente som får jobb i et studio på den måten, så er det studiet bygd. Og du, hvis du skal tracke på kanal 1, så kobler du inn der, og så trykker du på rec på kanal 1 på en måte. Nå er jeg, dette er veldig forenklet og stygt, men i live verden så må du liksom på lager å plukke ut de bestanddelene som skal bli til et lydanlegg og så pakke det på en bil og så rigge det opp på riktig akustisk sted og ta hensyn til sånn og sånn, og hente ut strøm og få riktig strøm og få nok strøm og ja... Ja, defintivit. I studio så er mye av tingene ferdig koblet, og live så må du liksom gjøre alt, fra bunnen av.

[00:18:30.21] Øystein Flemmen: Ikke sant. Og da er det, det er din opplevelse de som på en måte har jobbet mest i studio og så mangler på en måte den kompetansen når de kommer ut live eller?

[00:18:38.26] Lydtekniker C Ja, hvertfal de unge som kommer ut i livebransjen nå, som har noe sånn Nordoff eller studiobakgrunn, eller fra den der skolen i Roma eller, så er det sånn rent teoretisk og, forstår ikke hvordan ting henger sammen nei, Nei, ja. Ja, jeg. Ja er svaret.

[00:19:04.19] Daniel Nordgård: Føler du at du blir anerkjent for jobben du gjør? Altså ligger det en anerkjennelse i..

[00:19:10.06] Lydtekniker C Spørs vell hvem en spør på en måte.

[00:19:14.24] Daniel Nordgård: Jo, men jeg tenker noe handler kanskje om, altså gjennom produksjonen, noe på kontoret, noe hjemme, noe i samfunnet sånn genrelt altså

[00:19:27.06] Lydtekniker C Ja, det ligger, kanskje det ligger mest hos artist. I forholdet mellom teknikker artist egentlig. For det er jo veldig ofte sånn at en, hvis det har vært bra lyd, så får du ikke høre om det fra publikum. Eller det vil si, en gjør jo det, og det betyr veldig mye når en får gode tilbakemeldinger, men en får jo veldig, en veldig umiddelbar tilbakemelding hvis det er ett eller annet som ikke virker. Men den følelsen av å være verdsatt fra artist til band, den blir jo, den blir verdsatt veldig høyt fra min side iallfall

[00:20:02.25] Daniel Nordgård: Hvordan vil du beskrive en typisk lydteknikker? Hvilke kvaliteter er viktige?

[00:20:10.28] Lydtekniker C Det blir alle. Ja. Stilforståelse, og rent teknisk forståelse, som jeg sa pedagogikk, psykologi, akustikk, ja.

[00:20:37.13] Daniel Nordgård: Hva tenker du på styrkeforholdet mellom det tekniske ingeniørfaget og det kunsteriske? Hva er viktigst?

[00:20:49.16] Lydtekniker C Fra et sånt skru band lyd, skru lyd på en artist, reise rundt med en artist, så er det kunsteriske viktigst. Du kan komme fryktelig langt uten egentlig å vite så mye annet enn hvilket resultat du ønsker å oppnå. Du kan fomle deg fram til mye hvis du bare har god nok tid og ja.

[00:21:12.07] Daniel Nordgård: Så det å forstå lyd og..

[00:21:14.15] Lydtekniker C Ja, for uten den forståelsen i bunn så hjelper det ikke. Altså det hjelper ikke å ha et kompass hvis du ikke vet hvor du skal komme fram til på en måte.

[00:21:24.06] Daniel Nordgård: Ja det er akuratt det.

[00:21:26.18] Øystein Flemmen: Men der snakker vi også om andre type jobber. Hvis det ikke var band, så er vektingen annerledes eller?

[00:21:34.16] Lydtekniker C Ja

[00:21:35.13] Daniel Nordgård: Sytemteknikker

[00:21:36.00] Lydtekniker C Som systemteknikker, som jo er en kjempe kjempe viktig del av, hvis en skal lære opp nye teknikkere, så er jo systemteknikker faget minst like viktig. Så er jo kanskje det snudd litt på hodet ja, ikke bare kanskje, men mye. For da trenger du ikke nødvendigvis estetikken

[00:22:00.10] Øystein Flemmen: Nei, men du trenger det tekniske?

[00:22:02.15] Lydtekniker C Men du trenger definitivt det tekniske ja.

[00:22:06.19] Daniel Nordgård: Hva gjorde at du ble interessert i lydteknikk? Hvordan var veien din inn der?

[00:22:11.09] Lydtekniker C Det var vell rett og slett.. komplisert, en lang historie, veldig kort fortalt så var en jo ferdig å studere og trengte å tjene penger, og hadde ikke lyst å undervise, hadde ikke lyst å spille i coverband hver helg. Hadde ikke lyst å flytte til Oslo for å prøve å spille trommer der. Og så letet en etter en måte å tjene penger på ja, og da spurte jeg en kollega som skrudde lyd for et trip-hop band jeg spilte med i den tiden. Om det var muligheter til å tjene noen penger i å skru litt lyd, og det mente han at det skulle være, og så maset jeg meg inn der og jobbet meg inn der og så ja. Så gikk det ganske fort derfra.

[00:22:59.10] Daniel Nordgård: Ikke sant. Var det en ålreit vei inn i det?

[00:23:04.15] Lydtekniker C Ja, det er litt sånn, det var den eneste veien slik jeg kjente det. Og litt sånn som jeg har opplevd det både før og etter, for da var det litt sånn inn å koste gulvet på lager, litt på samme måte som en koker kaffe studio, så er det litt sånn lageret som må, du må passe på utstyret og lære deg alt rundt det først.

Lære deg å pakke bil og lære deg å.. ja.

[00:23:31.02] Daniel Nordgård: Hvis vi kunne ha satt opp en optimal vei inn i det kan du si, hvis vi kunne tenkt utdanning, praksis, altså hva tenker du kunne vært en optimal måte å rekruttere til lydteknikerfaget?

[00:23:52.05] Lydtekniker C Jeg har noen meninger, men samtidig så har jeg blitt bevisst motsatt så mange ganger også. Så jeg kommer til å diskutere med meg selv når jeg svare. Men jeg kjenner liksom egentlig bare den måten jeg har gjort det på, og det er sånn vi har, vi sier jeg, altså i LX design og selv har rekruttert nye unge teknikere på, så er det utelukkende at det har vært en musikalsk bakgrunn og interesse for faget bunn. Fordi det har ikke vært noen læringeordning hvor en har blitt betalt, sant, så det har ikke liksom vært økonomisk betinget, du har måtte vært interessert nok for å lære deg faget før du får lov til å kanskje tjene penger på det. Så det har interessen vært, den har måtte vært til stede, også for at vi har ønsket å kunne bruke tid på vedkommende, så må de ha hatt en musikalsk bakgrunn. Og da har det egentlig bare handlet om at de sørger for å jobbe på sidelinjen selv, og så er de med ut, så er de med som riggerer og linjeteknikkere, og så får de lov til å slippe til mer og mer, og får lov til å gå ut på noen selvstendige jobber, også får de lov til å feile, og så får vi noen klager fra noen kunder og så lærer de fryktelig mye av det, og så blir de flinkere og flinkere, og så, plutselig så sitter de å stjeler jobber fra deg. Fordi de er blitt så flinke.

[00:25:29.08] Daniel Nordgård: Men hvis man skulle lagt opp et utdanningsløp, hvor burde det vært hen, hvor burde man begynt? Burde man begynt å videregående, altså burde det vært yrkesskole, eller burde det vært en del av en høgskole/ universitetsutdanning eller?

[00:25:42.22] Lydtekniker C Jeg tenker at musikklinja, sånn som musikklinja er nå så er det en helt fin base, for der er det jo, må du jo innom musikk, dans og drama og alle de tre aspektene, all sånn scenekunst er jo noe man møter på som lydteknikere, altså det er jo mange av oss som jobber masse med teater for eksempel. Så det å forstå basics der er jo.. Sånn som musikklinja er, så synes jeg det er et godt grunnlag. Og det at du skal ha spilt et instrument, altså du kan komme inn på musikklinja helt uten å ha noe særlig musikalsk kompetanse, så lenge du har gode nok karakterer, så der kan du lære deg basics piano, eller lære deg å synge litt eller ett eller annet sånt. Så jeg synes at det er godt nok grunnlag. Jeg tror ikke en burde stake ut kursen noe før det. Jeg tror fint en kan gå gjennom musikklinja med det som mål å bli en tekniker. Hvertfal hvis en skal ha en utdanning på høyere nivå.

[00:26:42.05] Daniel Nordgård: Jeg føler at det er to forskjellige, nå tenker jeg bare

høyt så, og jeg må si det med all mulig respekt fordi at jeg tilhører den kategorien av akademikere som helst skulle vært rockestjerner, og så ender man opp med å være akademiker, men du kan si, man kan argumentere for at det er to veier inn da, det ene det er musikere, som helst skulle vært musikere men som måtte begynne å tjene penger på et tidspunkt, det er den ene veien. Akkurat som jeg er akademiker og helst skulle vært rockestjerne. Eller så er det et løp hvor man legger til rette for, og det blir argumentert for, skoletrøtt ungdom som altså at, lydteknikere at det er en del som ikke vil være på skolebenken og derfor må ha en yrkesfaglig bakgrunn, eller yrkesfaglig.. At det er to veier inn da..

[00:27:32.21] Lydtekniker C Ja

[00:27:35.26] Daniel Nordgård: Jeg vet ikke om det er riktig

[00:27:39.00] Lydtekniker C Sånn som jeg ser på yrket så krever det ekstremt mye disiplin. Men det var det jeg sa i stedet at jeg kom sikkert til å diskutere det her med meg selv mens jeg pratet om det fordi, i LX design så har vi tatt inn mange skoletrøtte ungdommer, flere av de er ute på lager nå, og har blitt ekstremt dyktige folk. Men vi har ikke rekruttert så mye lydteknikere på det viset, vi har rekruttert en del lysteknikkene på det viset. Om det er tilfeldig det vet jeg ikke, men

[00:28:21.06] Daniel Nordgård: Ja, det er interessant

[00:28:23.15] Lydtekniker C Ja, men det er mye av lysteknikk som handler om, er veldig beslektet med datakoding og sånne ting. Mye tall som knekkes og mye IP adresser og kompetanse på sånn som du kanskje vil forbinde med en skoletrøtt ungdom som kanskje har satt seg mye ned med en PC..

[00:28:42.20] Daniel Nordgård: Nerder

[00:28:43.12] Lydtekniker C eller liknende, ja, men nå er jeg på synsing her. Og der føler jeg ikke at vi har funnet lydteknikere på samme viset, fordi det er vanskelig, jeg vil ikke si at det krever mer, men, jeg tror det er litt annerledes og

[00:29:05.04] Øystein Flemmen: Der er den utvikling i lydfaget også, det går jo mer og mer mot datakoding, IP adresser, innenfor lydfaget også, nå enn det det har vært tidligere. Det kan kanskje sies å bli mer og mer beslektet med sånn som lys har drevet en periode? Tror du det kan ha noe resultater?

[00:29:22.23] Lydtekniker C Ja, for såvidt. Altså vi er jo veldig... Ja, men de utelukker ikke noe av de andre greiene. Det er ingenting av de der Dante nettverket som tar

noen estetiske avgjørelser for deg, eller gjør at du prater riktig med arrangør, eller artist. Ja, det er vanskelig å svare.

[00:29:56.14] Daniel Nordgård: Har du hatt noen form for mentor?

[00:29:59.11] Lydtekniker C Ja, mange. Brukt forskjellige folk til forskjellige ting, og spurt og gravd.

[00:30:08.06] Daniel Nordgård: Har det vært en viktig del av..

[00:30:10.24] Lydtekniker C Ja ekstremt

[00:30:10.54] Daniel Nordgård: Utviklingen din?

[00:30:11.16] Lydtekniker C Ekstremt. Og det er litt sånn, det var litt sånn jeg lærte å spille trommer også. Det var ikke nødvendigvis bare på de her trommetimene på musikkskolen, eller på musikklinja og såne ting. Det var jo å spørre å grave, og du hadde noen forbilder, såne ting. Så den mentorgreia tror jeg kanskje er viktigere enn noe annet. Så jeg ser jo det, altså de som har fulgt meg, eller blitt lært opp av meg, de har jo tilegnet seg såpass mye kunnskap etterhvert at de står på egne ben og utvikler sin egen estetikk

[00:30:56.27] Daniel Nordgård: Du fungerer selv som mentor?

[00:31:01.01] Lydtekniker C Ja, gjør jo det når, ja absolutt.

[00:31:05.18] Daniel Nordgård: Hvor mye tid har vi igjen bare så ikke jeg jeg?

[00:31:09.16] Lydtekniker C Klokken er.. vi har 22 minutt

[00:31:11.28] Daniel Nordgård: Åja, men da har vi, det er bra. Har du noen karrieremål, er det noe du jobber mot? Er det noe du vil oppnå? Hva er liksom....

[00:31:19.05] Lydtekniker C Litt trist å si nei, er det ikke det? @ Akuratt nå er jeg vell egentlig der at jeg ønsker å jobbe litt mindre, og bli flinkere til å stole på sikkerheten i de prosjektene jeg gjør. Men det er fryktelig vanskelig som selvstendig næringsdrivende å si nei til noe. Når du vet at de tre andre artistene du jobber med plutselig kan, av en eller annen rar grunn velge å jobbe med noen andre, eller bare gå inn i en skrive låter periode, som varer i ett og et halvt år, fordi de har tjent nok penger i live markedet til å gjøre det. Og hvis de da sammeffaller så er jo jeg uten jobb. Så hvis jeg skal ha noe uutalt mål nå så er nok det å bare få ordentlig stabilt

grep rundt de tingene, ja det er liksom svært, det er få, men et par prosjekter jeg gjør som jeg ikke nødvendigvis liksom står inne for sånt estetisk eller det er det jeg ønsker å være med å formidle, og på en slags lang sikt, et sted mellom kort og lang sikt, så ønsker jeg å kvitte meg med det og kun jobbe med ting som jeg vil være med å formidle. Ting som jeg står inne for 100% da.

[00:32:43.12] Daniel Nordgård: Ja, tøft. I hvilken grad må du drive videreutvikling, altså kompetanseheving? Altså i hvilken grad er det en del av...

[00:32:51.23] Lydtekniker C Ja, konstant og i veldig høy grad, hele tiden ja.

[00:32:54.26] Daniel Nordgård: Ja, er det vanskelig? Er det noe du kan gjøre på egen hånd eller er det noe du kunne ha gjort eksternt holdt jeg på å si?

[00:33:04.24] Lydtekniker C Det er forskjellige ting. Det er å få en god ide fra en kollega. Enten noe som noen pitche ut som en ide, eller noe som du har sett noen andre gjør og så stjeler du i gåseøyne det trikset og bruke det på noen annet, så har det blitt til ditt eget, det er jo sånn som alt blir til egentlig. Og så er det å lese noen nye artikler på internett, eller ta et online kurs i Dante virtual soundcard eller noe sånt bedritent IP relatert opplegg. @

[00:33:38.15] Daniel Nordgård: Hva er det for noe?

[00:33:40.09] Lydtekniker C Nå er jeg litt lei meg for at dette ikke kan komme på internett. @@

[00:33:43.13] Øystein Flemmen: Akuratt den delen her skulle bare vært ute. @

[00:33:46.05] Lydtekniker C Ja, digitalt nettverk, audio routing, helsike

[00:33:50.09] Daniel Nordgård: Okay, beklager, kondolerer.

[00:33:54.20] Øystein Flemmen: Helvetes nytt system

[00:33:56.00] Lydtekniker C Det er MIDI

[00:33:58.08] Daniel Nordgård: MIDI, åja

[00:33:58.22] Lydtekniker C Ja, bare i digital audio verden på en måte.

[00:34:01.07] Daniel Nordgård: Åja, offda.

[00:34:02.23] Lydtekniker C Ja, got yah´ @@

[00:34:06.02] Daniel Nordgård: Okay.. Hvor viktig er det, balansen mellom det å tjene mye penger, og det å trives, altså hvor går balansen der?

[00:34:17.18] Lydtekniker C Balansen går i det at en velger musikk, eller band som en trives med, selv om det er lavere hyre enn de andre bandene du hadde tilbudet om å gjøre for en høyere hyre. Setter de, hvis jeg har.. Ja dette var anonymisert var det ikke det. Hvis jeg er tilbudt ei høy hyre fra et band og blir tilbudt ei lav hyre fra et band som jeg vil jobbe med. Så leter jeg etter løsninger for å få løst, for å tape de pengene og velge det andre bandet. Men aldri sånn at noen blir stilt i et, altså at det blir vanskelig for noen, men at jeg setter en god vikar på det godt betalte prosjektet som jeg egentlig ikke hadde lyst å gjøre.

[00:35:10.29] Daniel Nordgård: Handler det om det å trives, eller handler det også om hva som er kult, altså hva som er fett rent sånn lydmessig. At det er kule ting å jobbe med?

[00:35:25.15] Lydtekniker C Det handle nok mest om hva en vil identifisere seg med da, og så må jeg jo gå dypt i meg selv for å se om det handler om hva jeg egentlig liker av musikk, eller om det er de menneskene, eller om det leder til flere kontakter eller om folk rundt meg ser på meg som kulere hvis jeg gjør det prosjektet enn det prosjektet altså der. Da tror jeg at jeg må gå til psykolog først for å kunne svare. Men det er nok ganske komplekst og, men det handler nok om identitet tror jeg. Hva en vil identifiseres med som menneske eller yrkesutøver

[00:35:57.29] Daniel Nordgård: Alle bransjer har et forbedringspotensial, hva er forbedringspotensialene våre? Eller denne?

[00:36:04.16] Lydtekniker C Det er å bli mer, jeg er så uenig med meg selv også, men han må liksom gjøres mer og mer stueren og den prosessen er i gang. Det har vært en sånn cowboy bransje med umenneskelige arbeidstider fordi festivaler og konsertarrangører ikke har råd til å betale for to dagers arbeid, så gjør du opprigg og prøver og konsert og nedrigg og så kjører du hjem fra Kvinesdal til Kristiansand på natten, kl fem om morgenen, da har du jobbet i 22 timer.

[00:36:38.01] Daniel Nordgård: HMS

[00:36:40.07] Lydtekniker C Ja. Definitivt. Ja og så er det en sånn, det har vært en veldig veldig mannsdominert bransje. Det er jo fortsatt. Selv om det jobbes for å få

inn kvinner i bransjen, men det har blitt veldig sånn, vi har ikke ligget under der reglene som murerene har blitt påtvunget at de har ikke lov å løfte 60kg sekk lenger, så ble det 40kg sekk som nå er 25kg sekk. Så nå er murerbransjen grei for kvinner også, men det er ikke sånn i lydbransjen. Hvis du ikke klarer å pakke 14 kubikk varebil helt alene, så kan du ikke ut på en helt selvstendig lydjobb selv. Og de kassene som veier 60 kg og som er store som et lite kjøleskap, de må du kare å få over hodet. Og det er jo et problem. Så der ligger det mye liksom i hva markedet rundt kan betale for, og ja..

[00:37:38.24] Daniel Nordgård: Ja det. Hvordan er det med rus/alkohol. Er det en utfordring?

[00:37:47.15] Lydtekniker C I artistbransjen så er det jo definitivt det. Nå er jeg heldig å jobbe med masse, altså de fleste jeg jobber med er veldig ryddig og ordentlige på det viset og. Men en ser jo det rundt seg i bransjen, definitivt. Men som lydteknikker eller lysteknikker så er det jo, kanskje og ofte den som ender opp med å kjøre en bil og.

[00:38:07.27] Daniel Nordgård: Jeg snakket mer om, er dette et savn? @

[00:38:09.28] Lydtekniker C @@

[00:38:11.09] Daniel Nordgård: [uklart] @@

[00:38:16.25] Lydtekniker C Men for å svare på det med, eller det positive med det sosiale i utøvelsen av dette yrket er jo at når du kommer hjem til familien etter du har vært på reise i ti dager eller to måneder eller tre dager, så har du jo og fått vært med venner og kanskje hatt deg en fest, eller tatt deg en joggetur med en kompis i bandet, eller opplevd et nytt sted, så du, når du kommer hjem, så har du ikke det behovet for å treffe venner eller liknende.

[00:38:51.08] Daniel Nordgård: Ikke sant. Så bra. Begynner å nærme oss. Er det noe du tenker at vi burde, altså vi har glemt. Jeg sitter litt med sånn en følelse at vi var i gang med en samtale ute på Sørlandssenteret som vi hadde noen interessante tanker, men..

[00:39:11.19] Lydtekniker C Ja, noe av det viktige greiene for meg er vell at en lar estetikken og stilforståelse og sånne ting ligge til bunn, så hvis du går et par hakk tilbake til hvor du skal skille ut en lydtekniker fra en utøvende musiker for eksempel. Så, hvis musikkonservatoriet for eksempel hadde vært bygd opp annerledes, så kunne jo første året vært felles. Musikkhistorie burde vært en del, kanskje til og med

arrangering/komponering, hørelære, altså det er veldig mye av de kunnskapene der som jeg bruker i lydteknikerfaget. Ja, musikkhistorie, stilforståelse, altså ja, sånne kreative, lyttende, analyserende fag, som du ikke direkte tar med ut og så bare utøver.

[00:40:04.08] Daniel Nordgård: En ting, jeg har hørt fra, det har vært noen referanser fra enkelte av de andre vi har pratet med som sier det at en av rekrutteringsveiene går gjennom kirka/menighetene, fordi at de har så sykt mye utstyr, og bra utstyr som de får prøvd seg på. Har du hørt det? Ringer det noen bjeller hos deg?

[00:40:27.25] Lydtekniker C Ja, altså det er jo, jeg har ikke vært så mye involvert i det selv, men jeg har en kollega som lærer opp folk i kirka og det er definitivt mange som kommer gjennom menighet og ut i lydbransjen ja, definitivt. Det er mange menigheter som har, og da tenker jeg ikke sånn statskirke for ja det eksisterer kanskje bittelitt der og, men det er spesielt mange menigheter som har hatt litt for mye penger i, mellom fingrene og som har dyrt og flott utstyr, og det er noe som unge gutter og jenter blir interessert i og som har lyst å trykke på å sånt, og så..

[00:41:03.15] Daniel Nordgård: Er det, jeg spør litt fordi jeg har tenkt, er dette et Kristiansands fenomen eller er dette...

[00:41:10.27] Lydtekniker C Nei, det tror jeg ikke det er

[00:41:11.26] Daniel Nordgård: Nei, du tror ikke det.

[00:41:12.17] Lydtekniker C Nei

[00:41:12.26] Daniel Nordgård: Nei. Nei, det er kult,

[00:41:14.18] Lydtekniker C Da blir det bare fordi en assosierer ting med bibelbelte eller sånn. Jeg hører det samme om Haugesund, jeg hører det samme om Ålesund...

[00:41:23.25] Daniel Nordgård: Ja, men det er bra, det er fett, da er det en ting. Kult.

[00:41:27.24] Øystein Flemmen: Du var littegran innom det der, du begynte med teknikk etter at du var ferdig med konsen her. Hadde du.. Vårt inntrykk er vel kanskje at man interesserer seg, eller begynner å interessere seg for teknikk ganske mye tidligere, enn på det punktet. Hadde du..

[00:41:45.15] Lydtekniker C Ja, men det gjorde jeg og

[00:41:47.28] Øystein Flemmen: ...var du inne i bransjen allerede?

[00:41:48.21] Lydtekniker C Ja, fra jeg kunne spille trommer, så har jeg alltid tatt opp trommer hjemme og. Og når jeg begynte å spille i tensing orkester, altså tensing kor, litt før jeg var konfirmant, så i alle feriene så tok jeg med meg liksom den der, det som jeg da trodde var en stor mikser, sant, og lånte ADAT på musikklinja, og gjorde opptak og, så det har alltid, altså lyd har alltid vært en sånn interesse. Defintivt. Men jeg husker jeg sa, på begynnelsen av 2000 tallet, så husker jeg at jeg sa, til dere også at jobbe med studioting, og jeg vil aldri begynne med live lyd for det blir liksom, det var sånn. Du fikk aldri gjort det bra nok på en måte. Men det har jeg jo snudd helt på hodet nå, for der får en jo en umiddelbar tilbakemelding, en umiddelbar ja...

[00:42:41.12] Daniel Nordgård: Men jeg husker jo også den, altså når du begynte å bli mindre interessert i å spille trommer rett og slett og mer interessert i å altså, man mista deg. Du forsvant litt ut av den greia der. Det var, lyd ble mer interessant da.

[00:42:57.29] Lydtekniker C For meg så har ikke dette, altså jeg får spørsmål om liksom ja, savner du ikke å spille trommer, og for meg så er ikke dette noe jeg har gjort, eller har kasta vekk utdannelsen min og begynt på noe nytt. Overhode ikke. Det er en ren forlengelse av det. Og en ren forbedring av meg som musikalsk menneske.

[00:43:14.29] Daniel Nordgård: Ja, det er kult

[00:43:16.21] Lydtekniker C Har ingenting savn i det hele tatt, til det. Eneste jeg har et savn til er kreativt arbeid i studio, som jeg da oftere fikk til som trommis enn nå som live teknikker, fordi det assosierer ikke, altså du kommer ikke til der, uten å ha brukt mye tid på å jobbe deg inn i det miljøet igjen.

[00:43:38.12] Daniel Nordgård: Er det noe annet, som vi... kan ha glemt?

Snakker om hvorvidt vi er ferdige eller ikke [00:43:46.17]

[00:44:00.01] Lydtekniker C Nei, som sagt. Noe av det viktigste for meg er at det ikke bli en sånn textbook, lærebok situasjon, hvor du kan alt om lyd teori, og ingenting om anvendelse. For det har ekstremt liten verdi. Det må settes i sammenheng..

[00:44:20.21] Daniel Nordgård: Med praksis

[00:44:21.14] Lydtekniker C Ja, og da ha noe, en parallell, noe som går sammen med, eller parallelt med et bachelor studie i utøvende musikk eller faglærer i musikk. Er jo det eneste riktige sånn sett, fra min side. Og ikke skille det. Det må være sånn..

[00:44:41.06] Øystein Flemmen: Forstår jeg deg riktig som å si at den studioutdanningen som er nå er litt for textbook på en måte. Altså er det på en måte en beskrivelse av en litt textbook utdanning?

[00:44:53.04] Lydtekniker C Det er veldig mye lettere å slippe folk til i studio. Lag noe selv, eller lag ditt eller sånt, men du, det er jo veldig vanskelig å få folk til å jobbe med viktige ting. Live så blir jo det kanskje lettere å få til fordi du kan jo lettere sleppe til på en liten klubb ett eller annet sted. Du får jo ikke sånn som 16 åring være med å produsere ei plate liksom. Det var noen andre som gjorde det så fikk du lov å sitte å kikke på. Og så får du lov å knote med dine egne ting, i det lydstudioet, eller i den utdanningssituasjonen du er i. Men jeg tror ikke det er nok påvirkningskraft fra the real life i det. Nei, jeg oppfatter at de menneskene som kommer, de unge nye som kommer fra en studierelatert utdanning at de bare vet mye om masse forskjellig, men så vet de ikke opp og ned på en kabel en gang. De har, som dere sier, de vet ikke hvordan de setter sammen pakken, men de vet heller ikke hvorfor de komprimerer på en måte.

[00:45:57.08] Daniel Nordgård: Nei, men de hva komprimering er, men ikke nødvendigvis hvorfor.

[00:46:03.04] Lydtekniker C Så jeg tenker at en må tenke litt sånn der ja, dere toucher litt sånn der, ja hvis du skal bli tørrer så etter ungdomsskolen så begynner du på det på en måte. Jeg er forsåvidt litt sånn enig i at det må, altså lærlingplass, at en må tenke litt likt de fagene der, men må la estetikken og det ligge i grunn. Eller så utdanner vi mennesker som, kan bare rigge opp noe, og så estetikken. Nei.. jeg hadde ikke hatt lyst å sett på en skole hvor du enten utdanner systemteknikere eller estetiske teknikere, altså bandteknikere heller fordi det er så mye overlappende kunnskap. At det blir det der siste, det blir arbeidsvalget det, om du liksom... starter din egen klinikk eller om du jobber på legevakten liksom. Litt sånn ja, vet ikke helt. En må kunne begge deler tenker jeg da. Men de som ikke får på plass estetikken sin, vil nok kanskje ende opp som fantastisk dyktige systemteknikere, men du ble ikke valgt til å formidle noen andre sin estetikk. Enten om det handler om estetikken din, eller dine, sosiale, din sosiale ferdigheter, eller hva søren det var, altså det er jo, folk finner sin plass liksom.

Intervjuet avsluttes [\[00:47:32.27\]](#)

Vedlegg 4

Transkripsjon Lydtekniker D inqscr

Respondent: Lydtekniker D

Intervjuer: Daniel Nordgård & Øystein Flemmen

Dato for intervju: 10.03.2020

Lokasjon for intervju: Kilden Teater og Konserthus

[Innledning]

Begynner transkripsjon [\[00:00:08.10\]](#)

[\[00:00:08.10\]](#) Daniel Nordgård: Hvor gammel er du?

[\[00:00:10.27\]](#) Lydtekniker D 39 og et halvt

[\[00:00:12.05\]](#) Daniel Nordgård: Hvor bor du?

[\[00:00:14.02\]](#) Lydtekniker D Kristiansand

[\[00:00:14.20\]](#) Daniel Nordgård: Har du bodd her lenge?

[\[00:00:16.14\]](#) Lydtekniker D 20 år

[\[00:00:17.25\]](#) Daniel Nordgård: Hva var grunnen til at du flyttet til Kristiansand?

[\[00:00:20.07\]](#) Lydtekniker D Skolegang

[\[00:00:20.26\]](#) Daniel Nordgård: Og hvilken skole?

[\[00:00:22.05\]](#) Lydtekniker D Ansgar skolen

[\[00:00:22.29\]](#) Daniel Nordgård: Ansgar skolen, hva slags utdanning har du?

[\[00:00:26.17\]](#) Lydtekniker D Eksamen artium

[\[00:00:29.04\]](#) Daniel Nordgård: Eksamen artium, på?

[\[00:00:30.23\]](#) Lydtekniker D Framholdskolen, gymnas.

[\[00:00:32.16\]](#) Daniel Nordgård: Gymnas, jaja. Men er det gjennom ansgarskolen?

[\[00:00:35.27\]](#) Lydtekniker D Nei, det var jo før det.

[00:00:38.07] Daniel Nordgård: Ja, det var jobb på Ansgar skolen? eller var det en utdanning?

[00:00:39.19] Lydtekniker D Ja, jeg gikk jo bibelskole og så ble det jobb.

[00:00:43.10] Daniel Nordgård: Da må jeg spør deg med en gang. Hva var linken din inn i lydtekniker...?

[00:00:51.05] Lydtekniker D Å den gøye versjonen er jo at på ansgarskolen så er det obligatorisk skolekor, jeg synger så dårlig at dirigenten synes det var lurt at jeg var tekniker @ Det var sånn semi sant, men det kan jeg stå for.

[00:01:08.00] Daniel Nordgård: Å den andre versjonen?

[00:01:10.25] Lydtekniker D Nei, jeg er er ikke musikerfyr, men jeg liker det veldig, så det var min tilnærming da jobbe med teknikk fordi jeg mestret ikke synging eller instrument. Spilte i korps i barn, eller i barndommen sier jeg, kan noter å lese noter og har musikkforståelse, jeg er veldig glad i musikk, liker musikkfaget, men er er ikke og ser ikke på meg selv som utøvende musiker mer enn, så vidt jeg kan gjengi en sang på en måte som gjør at du skjønner hva jeg prøver å uttrykke. Så teknikk er min tilnærming til musikken da.

[00:01:44.01] Daniel Nordgård: Ja. Vi har pratet med en del andre lydteknikere, altså hva som er veien inn i yrket kan du si, og det vi har sett på er at det er kanskje tre veier inn som er, det ene det er at du er bassist som ikke funker og så går du over til å skru knotter, eller så er det at du er lei av skole og du liker knotter og dingser, alternativt så er det tensing veien kan du si, altså gjennom menighetsbiten, at der har man tilgang på utstyr, bra og dyrt utstyr i forhold til fritidsklubben eller, og at det er noe av det som...ringer bjelle for din del?

[00:02:25.03] Lydtekniker D Ja, det er jo da kanskje, hvis man skal velge en av de kategoriene, så er det kanskje tensing, i en omskrivning da, men det er jo det som ville være min kategori, sånn sett.

[00:02:38.15] Daniel Nordgård: Fordi det går på flere som...

[00:02:41.24] Lydtekniker D Ja, det er jo det som er nærmest da, men det er jo ikke helt svart, hvitt, eller helt adskilte skott.

[00:02:47.00] Daniel Nordgård: Neineinei

[00:02:47.16] Lydtekniker D Men da var ikke verken skolelei, eller den slags ting som gjorde det, det var mere, som jeg sier det var min tilnærming til musikken. Så det var jo et aktivt valg for min del. Ikke, det som man opplever dessverre litt da, er jo ofte folk havner utenfor, og ofte ender i teknikk. Så ganske mange lydteknikere er ganske sære, fordi de ofte havner utenfor idrett, de havner utenfor musikkmiljø, de havner utenfor korps, utenfor, ja de fleste andre sosiale, ja, ender opp med teknikk i, enten i musikkmiljø eller i tensingmiljø. Kriker. Veldig ofte einstøinger som holder på, men det er jo ikke nødvendigvis mitt tilfelle, jeg valgte det aktivt.

[00:03:32.22] Daniel Nordgård: Jeg har alltid tenkt at den særinggreia kommer av at det er mye bassister inn i

@ @

[00:03:39.26] Øystein Flemmen: Men når var det du begynte å... du tok et aktivt valg sa du på et eller annet tidspunkt, men når var det egentlig det aktive valget begynte?

[00:03:47.27] Lydtekniker D Nei det er jo typisk rett rundt ansgar skolen, fordi jeg holdt jo på med sånn her, i gymnastider så holdt man på og så recorde hjemme eller gjorde opptak eller, jeg hadde også ansvar for lyd på et sånn her, en forestilling vi gjorde i gymnas alder uten at jeg egentlig kunne noe om det, men falt naturlig for min del og ta ansvar og lære meg litt om teknikk, men jeg valgte jo dette aktivt som et alternativ til å måtte synge i kor da. Melde seg på som den tekniske delen i det koret.

[00:04:22.03] Øystein Flemmen: Men da hadde du allerede utstyr hjemme, som du tok opp litteran ting og styr og ståk og kjøpe inn og...

[00:04:25.11] Lydtekniker D Ja, kassettspiller og mic og

[00:04:27.29] Øystein Flemmen: Ja ja , sant ja.

[00:04:29.12] Lydtekniker D MIDI keyboard inn i PC og, så vi styrte litt sånn, men det var jo helt uten å vite noe som helst, og først i, kormiljø man velger det aktivt og lærer seg det.

[00:04:41.17] Daniel Nordgård: Ja, ikke sant. Hvor lenge vil du anslå at du jobbet som teknikker, hvor teknikkeryrket har vært din primær...

[00:04:49.13] Lydtekniker D 17 år har jeg levt av å være lydteknikker, utelukkende.

[00:04:53.13] Daniel Nordgård: Har du hatt andre arbeidsforhold i tillegg. Er du, eller

har du andre arbeidsforhold?

[00:05:01.01] Lydtekniker D Ja, jeg gjorde et engasjement i en treårsperiode. Jeg startet et undervisningsopplegg for å utdanne lyd og lysteknikkere

[00:05:12.27] Daniel Nordgård: Jøss, hvor da?

[00:05:15.01] Lydtekniker D På Ansgar skolen. Som en del av bibelskolen da, så startet de noe som heter lyd, lys, scene. Eller de kontaktet meg, så jeg startet og drev det i tre år. Og så var det dags for meg å fortsette med noe annet, så andre overtok den gaileien, men det ble et slags valgfag musikk der ute da, som driver med opplæring på lyd og lys.

[00:05:34.16] Daniel Nordgård: På hvilket nivå er det på? På videregående eller på høyskole?

[00:05:36.19] Lydtekniker D Ja, det er jo året, det er jo folkehøgskole nivå egentlig da. Og det var jo igjen da, sånn som dere har påpekt allerede, det var jo det der mangel på ordentlig utdanning. Det kan jeg prate masse om, men det var var et, det var det som trigget det litt da. Ser at faget manglet, fagnivået er for dårlig.

[00:05:59.07] Daniel Nordgård: Kan du utdype det, hvilke fagnivå, hvilke del av faget er for dårlig?

[00:06:05.21] Lydtekniker D Ja, ta ord om min bakgrunn da, sånn faglig. Etter et år på Ansgar skolen, så ble jeg jo superinteressert i faget, fikk følge på en tekniker, gikk i skjørtene på han i et års tid, han viste meg hvordan bransjen var, hva som gjaldt. Jeg tok kontakt med hans sjef på slutten av det året, som var en tidligere legende her på Sørlandet, i byen. Hadde flere gode samtaler med han og lurte på om jeg skulle søke meg inn på norsk lydskole, som er det eneste som finnes, eller som var det eneste som fantes i Norge på den tiden. Og ta et sånt to års løp for å bli lydtekniker, NS eller hva det heter i sin tid, Norsk Lydskole. Han anbefalte meg å ikke vurdere det, bare la det være. Fordi at det man opplever er at da er det studioteknikkere, og det er fint det hvis man skal jobbe i NRK og TV2, men skal man jobbe i live verden så hadde de ikke så mye å tilby, mente han. Så han lovt meg egentlig der at hvis jeg jobbet for han i 2 år, så skulle han lære meg alt jeg trengte å kunne. Så der, sånt, under hånden avtale da, om to års lære. Så hadde vi vært et normert samfunn, hadde vi hatt et lydtekniker laug eller hva enn, så kunne jeg jo tatt svenneprøve, og vært lydsvenn. For eksempel

[00:07:45.04] Daniel Nordgård: Ja, fått mesterbrev eller ett eller annet.

[00:07:48.25] Lydtekniker D Mesterbrev. Det ville jo vært hvis jeg var frisør eller billakkerer, eller en hel haug med andre yrker som operer sånn. Men lyd har jo aldri klart å organisere seg på en måte som gjør at via AES [red: Audio Engeneering Society] for eksempel eller en av de andre lydorganisasjonene kunne fått et svenneprøve eller avgitt en fagprøve da. For det finnes det ikke i vår bransje, men det er jo ekvivalenten til det jeg har da. Så jeg har jo faktisk gått i lære i to år. Og det som jeg da opplevde da etter, femten år senere, er at når jeg prater med unge gutter nå, som ikke har fått gått i lære hos en lydmann i flere år sånn, så kan man ikke det faglige grunn..stoffet i faget vårt. Alt som har med, i hvilken grad lyd er fysikk, og kan man forholde seg til det matematisk. Hvor lange er frekvenser, hvor høye er lydbølger, hvordan beveger de seg rundt hjørner, hva skjer ifra et stort til lite rom. Hvorfor er det en dårlig ide å ha kirkekoret stående oppe i kirka hvis der e buegang for eksempel, hvorfor bør de være foran. Og så videre. Dette kan man beregne matematisk. Jeg har opplevd at det er en hel generasjon som kommer etter meg da, som hadde null forståelse for noe av dette, og som ikke forholder seg til forskjell på caridoide og supercaridoide mikrofoner, på dynamisk og kondensatormikrofoner. Som ikke har noen begreper om hvorfor dette finnes. Hva i all verden betyr 0 Dbu, og hva er det i forhold til 0 dbv. Og hva vil det si at vi spiller 103db på konsert og er 128 db smertegrensen, men hvilken veiing har det, hva betyr a-veiid og c-veiid. Masse fagbegreper som neste generasjon er i ferd med å miste helt.

[00:09:45.24] Daniel Nordgård: men hvorfor tror du det er sånn?

[00:09:47.01] Lydtekniker D Der tror jeg det er sånn fordi at en del av faget... der finnes verktøy som gjør at ikke man trenger det, og man sitter å jobber på digitale plattformer, digitale miksebord, laptop og simulerer lyd basert på hva man hører og ikke basert på hva man kan, og man mister håndverket som ligger bak. Ny og moderne musikk er i større grad handler om å treffe 0 dbfs sant, altså mastering for å være høyest på radio. Og det er virkeligheten man jobber i, det handler ikke lenger om å plassere ting i et 8-bits, eller på spolebånd, man trenger ikke kunne det faget på samme måte lenger. Og da hører man at lydproduksjonene, både live og på plate, er vesentlig dårligere nå enn de var for 20, 25, 30, 40 år siden. Hør på gamle NRK opptak ifra 18 pil og bue, hvor sykt bra det er, fordi gutta kan faget sitt, det er millimeterpresisjon på fasevridninger og plassering av mikrofoner i forhold til rom i forhold til, og dere som har vært i studio kan litt om dette med hvor langt skal overheadene være fra skarptromme i forhold til basstromme og så videre. Dette er et fag som jeg frykter da, nå er i ferd med å dø ut, fordi man forholder seg ikke til det, fordi man tror man kan editere det i etterkant. Men all editering i etterkant er et kompromiss. Så jeg brenner jo litt for da, at flere enn meg lærer seg håndverket, faget som ligger foran, som gjør at man slipper all den reperasjonen. Dette går jo inn

i alle fag. I tømreryrket så var det akuratt den samme diskusjonen bare for noen uker siden, man sliter med å få tømrere som kan restaurere gamle bygg fordi at man kan ikke faget lengre.

[00:11:37.01] Øystein Flemmen: Men hvordan henger det her.. nå snakker du om håndverket som jeg tenker ialfall i mitt hode kunne vært like godt ivaretatt innenfor en studioteknisk utdanning

[00:11:48.05] Lydtekniker D Skoleklart

[00:11:48.29] Øystein Flemmen: Føler du at det ikke blir det, sånn det er nå, eller det er igjen om du går tilbake til den forskjellen mellom live og studiolyd da.

[00:11:54.08] Lydtekniker D Ja, nei, jeg har jo en.. Kjenner folk, ganske godt, som har gått utdanning, via studiolyd, og som mestrer pro-tools for eksempel kjempebra. Kan alle triksene, kan alle shortcuts, men ikke kan nødvendigvis ta en god nok vurdering på hvordan lytte seg frem til hvor mikrofonen bør være, og ikke har noe dyptgående erfaring, eller interesse av, å lære seg hvorfor er det sånn i forhold til noe annet. Det finnes jo simulatorer også da, som plassere mikrofon, der du kan velge mikrofon og du kan velge mikrofonplassering i forhold til ampsimulator, Men dette er jo et fag som vi kunne lenge før simulatorene kom, å beregne. Jeg har også yngre teknikere nå som ikke forholder seg til hvordan man skal beregne plassering av høyttalere, hvordan man skal beregne plassering av subber. Hvordan ting skal spille i forhold til hverandre, for å få optimal lyd i hvilket som helst rom.

[00:12:55.26] Daniel Nordgård: For man bare plotter det inn i...

[00:12:56.28] Lydtekniker D Man plotter det inn, og så får man ut et svar, da mister man grunnforståelsen, og man ender opp med å korrigere noe som man ikke hadde trengt å korrigere. Som er litt sånn feil approach tenker jeg da.

[00:13:08.07] Daniel Nordgård: Men vi pratet med en annen tekniker som sa det at en av hovedforskjellene mellom studio og [red: live] lyd det var at du har bare en sjanse, altså det må sitte. Du kan ikke stoppe og så jukke til og så prøve på nytt igjen. Da er du nødt til å lære deg til å kunne det med en gang.

[00:13:29.16] Lydtekniker D Desto mer tenker jeg at man må ha, kunne faget da, kunne håndverket, man må vite hvor treffer sannsynligvis best når jeg plasserer mikken min første gangen, fordi at du får bare den sjansen. Det er ferskvare.

[00:13:44.10] Øystein Flemmen: Så hvis jeg forstår deg littegran riktig så tenker du at

det er ikke nødvendigvis, problemet ligger ikke nødvendigvis i det med studiolyd eller live lyd, eller hovedproblemet ligger ikke der, hovedproblemet ligger egentlig genrelt i utdanningen som fokuserer for lite på håndverket

[00:13:55.15] Lydtekniker D Ja

[00:13:56.07] Øystein Flemmen: hvis jeg tolker deg riktig

[00:13:57.17] Lydtekniker D Og dette er, jeg har brukt denne sammenlikningen tidligere, men det er som og så.. Skal du skal bli snekker så er det siste du trenger er et hammerkurs. Sant, det er jo ikke det som er poenget med en tømrer eller en byggmester. Skal jo vite noe om hvordan du beregner, hvilke bjelkelag du skal bruke for at det skal tåle vær og vind under norske forhold. Det er det jeg trenger at snekker skal kunne. Trenger ikke en snekker som er dritgod i hammer. @@

[00:14:21.16] Daniel Nordgård: Kan alle modellene på hammerene, ramse de opp @@

[00:14:24.13] Lydtekniker D Ny, splitter ny hammer, det er helt irrelevant for meg, det er ikke det jeg trenger at en snekker...

[00:14:30.06] Øystein Flemmen: Føler du har erik faber og høvell gående her. @

[00:14:33.05] Lydtekniker D Må ha noen som kan faget da, og som.. Jeg tror da resultatet av det man prøver å bygge blir bedre hvis man kan faget sitt.

[00:14:44.11] Daniel Nordgård: Men en annen ting som også har blitt spilt inn fra et par av de som vi har... det er forskjellen på det musikkfaglige og det teknikerfaglige, hvordan føler du viktigheten er, balansen på det, det å kunne det musikkfaglige, eller da tenker jeg ikke på det musikkfaglige som å kunne komposisjon, men å forstå musikk

[00:15:07.04] Lydtekniker D Det tror jeg er helt... Jeg skal være veldig forsiktig med å si avgjørende. Man kan bli kjempeflink tekniker uten å kunne noter, men man må jo ha en musikalsk tilnærming til veldig mye av det man holder på med. Nå finnes det jo en del lydjobber som ikke nødvendigvis krever musikk, men det er jo den naturlige veien inn. Det å være podcastlydtekniker, er jo litt sånn begrenset hvor mange som man trenger i bransjen for å gjøre det.

[00:15:37.14] Daniel Nordgård: Det er der fremtiden ligger. @@

[00:15:39.12] Lydtekniker D Eller sitte å gjøre dagsrevy sendinger, det blir mer og mer automatisert, så det skal man ikke bruke så mye resurser på, men dette henger jo helt soleklart sammen. Jeg har nok en mer matematisk teknisk tilnærming til problemet. Jeg gikk sammen med en som begynte samtidig som meg, som lydtekniker som hadde en mye mer lyttende approach, som hørte når det ble fint og fikk det til, jeg har beregnet mye fortere hvordan det blir fint, så der er jeg matematikeren, så er han er kunstneren, også blir kanskje resultatet omtrent det samme. Forskjellen er kanskje, dette er jo en sånn cocky påstand, men jeg har nok større treffsikkerhet fordi jeg kan beregne enn han har. Så kan det godt være han få det finere når han treffer, men da er det flere forutsetninger som skal på plass, men jeg i større grad kan kvalitetssikre det jeg holder på med, fordi at jeg har en beregnende faglig utgangspunkt, mens han har en kunstnerisk approach til samme problemet. Så er vi like flink å håndtere verktøyet, like god i protocols, like god på miksebord, men jeg har en, han har en musikalsk bakgrunn jeg har en teknisk bakgrunn.

[00:16:56.08] Daniel Nordgård: Riktig. Ja.

[00:16:59.12] Lydtekniker D Så jeg tror begge veiene fører til målet altså, absolutt.

[00:17:05.02] Daniel Nordgård: Vi glemte å spørre, hva er familiesituasjonen din, har du barn og...

[00:17:09.14] Lydtekniker D Ikke barn, men jeg har en samboende kjæreste.

[00:17:13.00] Daniel Nordgård: Ja. Hva er arbeidssituasjonen din nå?

[00:17:17.23] Lydtekniker D Akkurat nå er så er jeg fungerende seksjonsleder for lyd på Kilden

[00:17:23.08] Daniel Nordgård: Og det er 100%?

[00:17:25.01] Lydtekniker D Ja

[00:17:25.05] Daniel Nordgård: Ja, har du også et enkeltmannsforetak eller gjør du også andre ting...

[00:17:30.04] Lydtekniker D Ja, jeg har et, driver et AS på si.

[00:17:32.27] Daniel Nordgård: Ja, hvor mye vil du anslå at det utgjør?

[00:17:36.08] Lydtekniker D Kanskje en 25% stilling. ca.

[00:17:41.14] Daniel Nordgård: Vil du anta at det er, er det, det er vanlig?

[00:17:45.17] Lydtekniker D Ja, nå har jeg kuttet veldig ned da, for som freelancer så jobbet jeg dobbelt så mye som jeg gjør nå, men året er asymmetrisk. Så fast ansatt i kulturhus/konserthus/teater, så blir dagene likere, men litt kortere, men smurt utover et helt år. Mens i freelance verden så er det mer intenst når det står på. Så det er ikke så utrolig lett å sammenlikne helt, men ja.

[00:18:20.19] Daniel Nordgård: Hva er, føler du at dette er, for din en, er dette en optimal måte, eller vil du helst hatt freelance biten hvis det hadde vært. Altså føler du at der du er er nå, er det en perfect mix kan du si?

[00:18:34.26] Lydtekniker D Jeg tror det er helt supert individuelt

[00:18:37.10] Daniel Nordgård: Ja, men for din del? Altså hvis du kunne velge?

[00:18:45.13] Lydtekniker D Jeg kunne jo velge, og jeg valgte jo å flytte hit. Men det tok meg over to år å finne en slags rytme, fordi jeg hadde da vært 15 år freelance før det. Og det handlet litt om at engasjementet man får med å holde litt på med seg selv, man jobber sammen med band som vil noe, man jobber med festivaler som vil noe, man jobber med turneer som vil noe, det er forholdsvis greit betalt når det står på, så har man litt fri mellom slagene til å hente seg inn igjen. Mens her, så er det mer normerte arbeidsdager, skal følge et system, prøve å fordele det utover riktig antall dager for å slippe å få de lange skiftene. Det er jo mer tilgivende med tanke på familie, barn, rygg og alle andre problemer som oppstår i freelance verden. Så i en ideell verden da, så har jeg kanskje fortsatt som freelancer i noen år til, men sjansen for å få jobb her bød seg, og jeg tok den, og jeg hadde nok valgt det samme igjen, men hadde jeg vist at jeg hadde fått denne jobben om fem år fra nå da, sånn 45 alderen, så hadde jeg nok, hadde jeg gått for det. Så det er mulig jeg valgte litt tidlig her, men litt redd for å sitte på gjerdet å miste sjansen til fast jobb her, for det vil man gjerne ha etterhvert som tiden går.

[00:20:17.19] Daniel Nordgård: Ja, helt åpenbart. Ja, grunnen til at jeg spør om det. Det blir gøy med transkriberingen din, men ja, @@ Grunnen til at jeg spør er fordi at det er enkelte, altså noe av det som går igjen hos flere vi har pratet med, så skiller man mellom det man kaller en systemteknikker og en turnerende teknikker, altså en som leter etter å jobbe med prosjekter, med noen band som de følger, og noen peker på det som det optimale, altså det er det som gir det den kunstneriske, og at systemteknikeren det er noe annet da.

[00:20:52.23] Lydtekniker D Ja. Ja, jeg her jo helt enig i det resonnementet. For min del så var det jo superviktig å holde på med begge deler, og jeg har jo aktivt søkt begge deler, og jeg har aktivt søkt ytterpunkt musikalsk og teknisk. Min strategi for å bli god, jeg satte meg noen mål i ganske ung alder, allerede mens jeg gikk i lære da. Det var liksom noen ting jeg ville gjøre, jeg hadde helt konkrete mål som jeg bestemte meg for at dette skal jeg oppnå. Og det var om å gjøre å husker jeg å spille på Rockefeller, det er den største klubben i Norge, man vil på et eller annet tidspunkt ha med seg et band og gjøre Rockefeller. Og så vil jeg på ett eller annet tidspunkt ha ansvar for lyden i Oslo spektrum. Det var viktig for meg, det var en av de hårete målene, lyden i Oslo Spektrum. Også vill jeg spille på hovedscenen på en stor norsk festival. Når man bor i Kristiansand og har quart festivalen rett rundt hjørnet, så tok jo ikke det så lang tid, med NUD faktisk, på idrettsplassen.

[00:21:58.19] Daniel Nordgård: Bli ikke større enn det

[00:22:00.15] Lydtekniker D Så jeg følte jeg traff den mye kjappere enn jeg hadde tenkt. Og jeg har hatt mange av de etterpå. Jeg har vært på Rockefeller flere ganger, og har hatt Oslo Spektrum, så følte jeg liksom nådde alle målene mine. Så begynner man med nye mål da, hvor kan man komme videre. Turnering var et viktig poeng for meg. Passert 40 land på turne, 36 stater i USA, jobbet med Royal Filharmonic orchestra i London, også sånn here milepæler som man jobber litt med. Men det som har vært min approach da, for å bli god var å jobbe systematisk, så jeg jobbet i flere år aktivt med monitorlyd, var monitorteknikker så ofte jeg kunne. Også var det ikke nok til at jeg bare kunne gjøre det, men så ofte jeg kunne velge, inn i gjør monitorlyd. Og så kom den tid der man føler liksom læringskurven flater ut. Finne seg noe nytt å gjøre, jobbet med PA tuning. Så i flere år så jobbet jeg med PA tuning av line array system og var systech på festival i flere år, og hadde det som primæroppgave. Så flatet den kurven ut, så ble det, kom jo Kilden da, og det var spennende å begynne å kjøre musikalere etter manus. For det er jo helt noe nytt, det er jo som å mikse etter noter. Det var jeg skikkelig dårlig på i starten, begynt å få taket på det nå. Og det siste jeg holder på med nå er live broadcast, av symfoniorkester blant annet. Som jeg og kunne forholdsvis lite om, men som jeg har gått aktivt inn for å lære. Og det har vært min, jobbe fokusert da, for å bli god på de forskjellige tingene, men så er det jo, hjertet ligger jo alltid i musikken, så jeg har jo alltid hatt band eller prosjekter man har reist med. Jeg har reist med Green Carnation i alle år, det har vært en sånn hjertebarn for min del. Har vært heldig å ha andre prosjekter tidligere, som NUD da jeg var, helt en ny utsluppet spurv, og reist med store norske...

[00:24:04.00] Daniel Nordgård: Større enn NUD? @

[00:24:07.13] Lydtekniker D Ja, NUD sluttet jo da, så man vet jo ikke hvor store de kunne blitt. Kunne jo blitt uendelig @@

[00:24:14.23] Lydtekniker D Men man har jo reist da norgesturneer og europaturneer og verdensturneer deretter. Og det er jo der hjertet ligger, så det er jo der man får, mentalt påfyll. Og når man står å spiller for 20 000 mennesker på festival i tyskland så er det tidenes kick. Og det er jo der man henter motivasjon..

[00:24:33.21] Daniel Nordgård: Inspirasjon og ja.

[00:24:34.21] Lydtekniker D ..og inspirasjon til å gidde. Når man legger seg om kvelden og er dødslisten, så er det de man husker på. Det er ikke de alle de gangene man leverte fint tunet left/right til en eller annen artist som kom på en eller annen festival. Det glemmer man fort.

[00:24:47.15] Daniel Nordgård: Det er det som lager historiene til leirbålene når man bli eldre..

[00:24:50.25] Lydtekniker D Og det er der man henter energien når man er sliten

[00:24:54.16] Daniel Nordgård: Har du fremdeles, utover.. du stiller fremdeles med Green, eller?

[00:24:59.04] Lydtekniker D Ja, det gjør jeg

[00:25:00.10] Daniel Nordgård: Har du andre, eller er det bare de du gjør nå?

[00:25:02.12] Lydtekniker D Akuratt nå er det bare de som sånn prosjektband jeg holder på med.

[00:25:05.16] Daniel Nordgård: Det jo kjempekult

[00:25:07.10] Lydtekniker D Ja, det er det altså

[00:25:08.14] Daniel Nordgård: Vil jeg tro

[00:25:09.10] Lydtekniker D Så er det nytt materiale, vi, avhengig av hvordan dette corona greia, så skal vi til Romania nå til helga

[00:25:16.03] Daniel Nordgård: Det tviler jeg sterkt på

[00:25:17.10] Lydtekniker D Ja, vi får se da. @

[00:25:18.04] Daniel Nordgård: Jeg fikk en kansellering i dag, på en konferanse jeg skal på, det.. ja.

[00:25:21.16] Lydtekniker D Så.. men, spennende, og det er litt sånn gøy. Det gir mer enn bare lønna altså, det gir en sånn der indre giv.

[00:25:29.26] Daniel Nordgård: Apropos det, jeg har et spørsmål her, hva er gjennomsnittlig årsinntekt for deg? Brutto, netto?

[00:25:34.21] Lydtekniker D Som freelancer så sluttet jeg på nesten 900, 850. Som fast kommunalt ansatt på kulturhus så er det vesentlig lavere. Men det er rundt 460 og så er det kanskje 100/150 privat.

[00:25:52.27] Daniel Nordgård: Ja, som beeper opp litt

[00:25:54.28] Lydtekniker D Så ja, mellom 5 og 600 et eller annet sted.

[00:25:58.12] Daniel Nordgård: men som freelancer har du ligget på, vaket under millionen?

[00:26:01.08] Lydtekniker D Ja, rett under 900 tror jeg jeg var akkurat på det siste året.

[00:26:05.21] Daniel Nordgård: Tilfredshet. Hvordan er arbeidsdagen din? Er du fornøyd? Trives du?

[00:26:12.17] Lydtekniker D ..Ja.

[00:26:16.17] Daniel Nordgård: Men?

[00:26:18.23] Lydtekniker D Nei, det har jeg blitt ganske obs på i det siste. Ja, jeg trives. Det er er verdens beste yrke, verdens beste fag. Så blir man litt satt av å jobbe på et sted som dette, så man gruer seg litt når man skal gjøre noen greier. og jeg var på Samsen en kort periode, og det måtte jeg slutte med fordi at, hadde ganske lite å gjøre en hel uke, og så kom fredagen, og så var det et ork å flytte trommesett. Sånn kan vi ikke ha det. Det skal man jo kunne hive opp og ned hvor som helst på under 11 minutter. Og så ble det en sånn derre ah.. må flytte trommesett, så jeg måtte slutte med det, fordi. Det fødes en holdning man ikke kan

ha. Og det kan man jo fort kjenne litt på her og da. Men så var jeg ute å gjorde en freelance jobb i helga, og i det første mikken var koblet så elsker man det jo, det er det gøyeste i hele verden. Og den, det som jeg har blitt obs på da i det siste, når man går her da, og man kjenner på sånn her frustrasjon eller sinne over at ting ikke er på plass eller. Det handler jo om kjærligheten til faget. Det er det det koker ned til, ikke fordi man er sint og sur eller lei over noe annet, det er fordi man så gjerne vil. Det er jo et engasjement som får uttrykk. Så det skal man omfavne litt og være glad i, og heller prøve å gjøre noe med det da. Og det betyr jo for meg da, at jeg faktisk bryr meg ganske mye om faget mitt. At det er et ektefølt engasjement. Frustrasjon og sinne er jo kvitteringen på det. Hadde det vært likegyldighet, der jeg ikke hadde brydd meg, så hadde jeg jo heller ikke hatt noe kjærlighet for det jeg holder på med. Så da er jo svaret ja, men med denne forklaringen.

[00:28:12.15] Daniel Nordgård: Veldig bra. Hvordan er det å kombinere jobben din med familie, venner. Er det vanskelig?

[00:28:21.19] Lydtekniker D Ja, det er det.

[00:28:22.16] Daniel Nordgård: På hvilken måte.

[00:28:24.00] Lydtekniker D Pleier å si det litt sånn flåsete, hvis man skal begynne i denne bransjen så kommer det til å ryke noen ekteskap og noen rygger. Nå har det ikke det for min del, eller jo ryggen har ryket, @ , men hun holder ut. Men hun kommer fra musikkbransjen selv, så hun kjenner veldig godt til hva jeg holder på med, og vet hva jeg sier nå jeg sier vi er på nedrigg eller vi har akuratt hatt lydsjekk eller, hun kjenner til min arbeidshverdag fordi hun kommer fra musikkmiljøet selv. Det gjør det ganske lett å forsvare hjemme, så vi har ikke den diskusjonen sånn i vårt privatliv. Jeg hadde også i ung alder med min far ute på en produksjon, for å vise hva det er jeg driver med. De har ikke noen begreper om det. Så mine foreldre aksepterte jo det på et eller annet tidspunkt at jeg ikke skulle overta lederrollen i Statoil. Som jo jeg var predestinert til å gjøre. @@

[00:29:20.16] Øystein Flemmen: Selvfølgelig @@

[00:29:23.00] Lydtekniker D Det satt litt langt inne, men de aksepterte på et eller annet tidspunkt, og jeg har fått aksept for det, men jeg har gått glipp av samtlige sølvbryllup, samtlige konfirmasjoner, samtlige runde årsdager. Det aller meste av barnedåper og ting, jeg har prøvd å tatt bryllup. Til alle mine venner jeg har hatt mulighet for å komme i. Og jeg har prioritert å ha fri i romjula. Med ganske få unntak. Pleide å gjøre noen jobber på Stord 2. juledag, med Ove og gjengen. Men det er liksom unntaket, e liksom hyggelig oppe å gjøre de, oppe på Leirvik. Men eller så har

man jo mistet alt annet, og det merkes jo. Men man må jo kompensere da, så man tar det igjen på andre fronter, man prøver å være med så lenge, man må minne seg på å huske å ringe, eller fortelle folk at man finnes. Skulle man slumpe til å få fri en kveld så merker man plutselig at man har ikke noe system. Har ikke noe nettverk sånn og vet ikke når folk er ute å pils, eller hva som skjer en lørdag kveld, for man alltid jobber. Jobber alle ferier, alle fritider, alle vinterferier har jeg vært på turne, alle påskeferier har jeg vært på turne, alle festivaler eller inferno eller hva enn.

[00:30:49.19] Daniel Nordgård: Men jeg husker, når jeg jobbet som DJ i utelivsbransjen. Da hadde man jo faste dager hvor de som.. møttes og drakk pils sammen fordi ingen hadde fri i helgene, og ingen hadde... finnes det noe sånt?

[00:31:04.09] Lydtekniker D Ja, og vi hadde jo lenge en sånn tradisjon da. Med pils og, var litt mer før, fordi det har jo vært noen år nå med ikke så veldig mye live musikk. Men de første 6 årene av karrieren min, så var det jo helt vanlig at det var live musikk i byen. Spilte i gamle, før kick ble kick, det var vanlig med Leopold, og afrikabar eller hva det heter i det på Ernst eller på doktor fjeld der eller.. Så var det ikke så uvanlig at alle bilene kom inn på lager, da spilte man jo til skjenkinga var ferdig kl tre, spilte til halv fire, pakking, så var man på lager i fem tia. Så kom alle lastebilene inn, så var det å sitte der å fortelle røverhistorier da og drikke Litago og så gå hjem å sove. Og da fikk man de sosiale, men er jo ofte med kollegaer eller venner da, ikke med familie som var det du egentlig spurte om.

[00:31:58.13] Daniel Nordgård: Nei det er helt sant

[00:31:59.19] Lydtekniker D Så ja, det sosiale nettverket, blir jo veldig påvirket av hvem du jobber sammen med, det er jo der ofte man finner det sosiale, blant kolleger eller folk i bransjen

[00:32:10.12] Daniel Nordgård: Ja, ikke sant

[00:32:11.05] Øystein Flemmen: Kolleger og venner blir på en måte litt synonymt

[00:32:13.04] Lydtekniker D Blir det litt det samme ja.

[00:32:19.00] Daniel Nordgård: Hvordan... det har du egentlig svart på. Hva tenker du at ville være en sånn, hvis man skulle gjort en utdanning, nå har du du vært med å lage en selv, men hvordan burde en utdanning, et utdanningsløp for ditt yrke være, da tenker jeg litt på det faglige og litt på nivå.

[00:32:40.10] Lydtekniker D Nei, sånn jeg opplever det da, eller opplevde det. Og

det har jeg ikke sett noen bevis på at har endret seg. Er at det er i ganske stor grad liten vilje til å slippe til, å få erfaring, man trenger praktisk erfaring, man trenger å ha gjort en jobb tusen ganger. Mengdetrening er viktig her. Også ville jeg lagt mye større vekt på, faktisk lære seg fag, og det høres helt utrolig dølt ut, og veldig mange lydteknikere er skolelei, eller er musikere, og veldig få er veldig interessert i tungt fag, men...

[00:33:31.23] Daniel Nordgård: Fysikk

[00:33:32.18] Lydtekniker D Fysikk ja. Men jo eldre jeg blir jo lengre jeg jobbe med faget, jo lettere ser jeg at ting blir hvis jeg ser det i et faglig perspektiv. Fordi det er fysikk, i all utstrekning. Også ser jeg at mer og mer av utdanningene i større grad handler om verktøyhåndtering, som vi pratet om sted, det er mer og mer hammerkurs, kurs i protools eller kurs i logic eller kurs i abelton er ikke det vi trenger. Hvis du kan faget og vet hva du vil så får du alltid verktøyet til å virke. Musikerverden så finnes det jo folk som går musikkutdanning uten å kunne telle fire fjerdedelstakt eller ikke kunne lese ordentlig noter, og det finnes kjempeflinke pianister, og keyboardister og gitarister som ikke kan ei note. Det er helt i orden. Men de har heller ikke formel musikerutdanning. Og det burde man kunne forvente at når man ansetter sånn som her da, en utdannet lydtekniker, så burde det være et krav at man kan faget.

[00:34:35.09] Daniel Nordgård: Minumums...

[00:34:35.21] Lydtekniker D Ja

[00:34:36.15] Daniel Nordgård: En standard

[00:34:37.11] Lydtekniker D Ja. Jeg kjenner selv kjempeflinke musikere som ikke kan lese noter, og som tar på øret, og kan spille hva som helst og ikke kan lese en note. Superfint, men det er ikke det jeg ville ansatt hvis jeg trengte en musiker som kunne spille det jeg forteller at han skal spille, altså en fagarbeider.

[00:34:54.16] Daniel Nordgård: Det handler, veldig ofte så handler det også om det å kunne kommunisere med andre? Det å rett og slett kunne språket, ha et fellespråk. Nå har ikke jeg et så veldig strengt.. eller jeg kan jo ikke spille, skrive eller lese noter selv, så jeg har ikke.. men det handler også noe om å kunne felles språk da

[00:35:10.17] Lydtekniker D Felles språk ja. Klassisk diskusjon som alltid oppstår hos oss, er hvor høyt skal man spille. Og dette med, som vi pratet litt gjennom i sted, DB a-veing og c-veing, hva betyr det for folk. Dette burde en utdannet lydtekniker

fint kunne gjøre rede for, og vite.

[00:35:29.08] Daniel Nordgård: Ja, det tenker jeg er elementært. Helt elementært.

[00:35:33.26] Lydtekniker D Helt elementært. Og da er det ikke så interessant for meg egentlig om teknikker kan hotkeys i protocols, helt totalt uinteressant

[00:35:42.17] Daniel Nordgård: Men en av de vi pratet med, som er suksessfull og som gjør det veldig bra, han sa det at et av de fagene som han synes har vært viktigst for han er musikkhistorie. Tenker du, ringer det noen bjelle? Er det viktig fag eller er det...?

[00:35:59.29] Lydtekniker D Ja, tror jeg faktisk det er.

[00:36:00.19] Daniel Nordgård: Nå var kanskje det litt førende spørsmål. En som er veldig suksessfull og veldig, han sa det at @@

[00:36:03.20] Lydtekniker D Han sa det ja

[00:36:05.21] Daniel Nordgård: Men han kom jo fra musikk ikke sant, så han er utdannet musiker, men han sa det at det var...

[00:36:13.00] Lydtekniker D Ja, men jeg tror det handler litt om, jeg kommer ifra, dra på litt og kalle det akademisk når jeg bare har eksamen artium, men jeg og har et faglig matematisk eller fysikktilnærming til faget, han har en musikalsk tilnærming, og det er kanskje det samme vi savner da, sant

[00:36:30.19] Daniel Nordgård: Ja, fag

[00:36:34.25] Lydtekniker D Faget.

[00:36:35.11] Daniel Nordgård: Ja, enig der, ser den

[00:36:36.16] Lydtekniker D Og der er en del ting om som er mye lettere hvis man vet hva man holder på med, si man skal gjøre en gospel konsert da, det også ha kjennskap til gospel musikk er jo en fordel hvis man skal være lydtekniker, fordi man er også lyddesigner på konserten, det er ikke bare teknikker, man blir jo da en forlengelse av det som skjer på scenen. En tolk. Som jeg nevnte i sted, jeg har jo latt det gå sport i da, og gjøre ytterpunkt av ting. Reist med barnekor, gospelkor, gjort internasjonal folkemusikkfestival, jobbet med symfoniorkesteret, jobbet med Black metal, prøvd å få med elektronika, få med så mange ting jeg kan, stand up har jeg

reist med i mange måneder. For å bli god på bredden av ting, og det er jo det det handler om da.

[00:37:24.06] Daniel Nordgård: Ja, det er jo det. For jeg tenker det at i mange sjangere så er det helt avgjørende hva slags klang du har på trommer for eksempel, det er jo helt sånn, altså...

[00:37:30.21] Lydtekniker D Det er det, også skal du kommunisere med musikere da

[00:37:35.12] Øystein Flemmen: Som har forsket på dette selv sikker i all ja..

[00:37:38.20] Lydtekniker D Ja, og igjen dette med namedropping, men det finnes jo en gitarist her på øya, som driver en låve, som bruker all slags rare ord på å forklare hva det er han egentlig vil, men hvis man har littegranne musikkhistorisk bakgrunn da, eller kan littegran om det, så skjønner du mye fortere hva han mener, du kan relatere til de samme referansene, så det handler om kommunikasjon

[00:38:01.20] Øystein Flemmen: Kan jeg følge deg opp littegran. For da da.. du snakket om noe som ingen har snakket om før, det med svenneprøve, det er litt interessant egentlig, og nå nevner du på en måte at du savner faget, men på hvilket nivå, sånn utdanningsløps messing, hvilket nivå kunne, burde dette faget være integrert i

[00:38:18.20] Lydtekniker D Og der tenker jeg jo, på samme måte som svenneprøve er litt vekk fra skolebenken da, men du er nødt til å ha en god læremester som kan fortelle deg dette her gjennom et utdanningsløp, du må finne den mester du kan følge, i et 2 års perspektiv. Og da tenker jeg det er jo det samme nivå som fagbrev, ellers i verden. Men så burde man jo kanskje i tillegg da vurdere om man skal ha det som heter lydscole eller hva enn som da blir en bachelor nivå, alle er enige om at bachelor nivå er over fagbrev

[00:38:50.14] Daniel Nordgård: Fordi det er litt der diskusjonen går ser du, ikke sant, fordi det er enkelte som synes at dette skal inn på yrkesscole med fagbrev, og så er det noen som sier at dette bør inn på universitetsnivå, det er ikke sikkert, det kan godt hende man kan svare pose og sekk, at det ene...

[00:39:06.29] Lydtekniker D Tror fint man kan ha pose og sekk, og jeg tror veldig mange teknikere kommer til å gjøre dette i, akkurat så lenge at, fagskolenivå holder, du kan fint gjøre rockeklubb, menighet, men skal du ha ansvar for lyd på 10 000 menneskers festival, og er han som er ansvar for å henge opp en PA over

publikum og så videre. Si du skal drive en festival da, og skal leie for 4 millioner, PA utstyr, så vil du jo at han som har ansvar for at dette blir bra, vet hva han holder på med.

[00:39:40.01] Daniel Nordgård: Ja, og ikke minst også kan, altså det ene er jo å kunne fysikk, men jeg vil jo veldig gjerne at vedkommende også kan prosjektøkonomi, og..

[00:39:46.29] Lydtekniker D Og sikkerhet, og alt som har med det å gjøre. Og det er jo et kvalitetsstempel som du som festivalarrangør eller promotør ønsker å ha. Skal du ut med, si du drev et plateselskap og skulle sende et turnerende band på turne og du putter mange millioner inn i promotering, så vil du at han som reiser er kompetent. Skal du drive rockeklubb på charlies, så holder det i massevis, massevis holder det da med fagskole nivå. Mer enn god nok for å si det mildt. Og det er absolutt som for begge deler både økonomisk og arbeidsmengde å gjøre, for det er litt to forskjellige, hvilken vei vil man gå, hvor tungt inn i det vil du være.

[00:40:31.10] Daniel Nordgård: Makes Sense. Så kan jeg si det, kanskje litt som å sammenlikne med snekker/byggmester, men du kan også bli ingeniør og arkitekt og altså ja, hvis du har lyst å virkelig..

[00:40:45.07] Lydtekniker D Og det er forskjell på snekker og byggmester.

[00:40:47.06] Daniel Norgård: Ja helt i.. min far er byggmester så.. helt åpenbart

[00:40:51.25] Lydtekniker D Ja, det ingen problem å skille mellom de to tror jeg.

[00:40:55.16] Daniel Nordgård: Neinei, javel, er det noe vi har glemt føler du? Noe som du tenker at "jesus" når har de sittet her en time uten å spørre det spørsmålet?

[00:41:09.10] Lydtekniker D Nei ikke som jeg kommer på, jeg føler vi har vært innom ganske mye, og der. Her er jo et par problemer da. Helt sånne åpenbare mismatch mellom hva man vil og hva man får. Fordi jeg som seksjonsleder her nå ønsker meg jo høyt utdannede gode folk som jeg kan bruke på hva som helst her som er dyre kostbare produksjoner. Jeg som teknikker kommer fra et miljø der det å følge en mester i to år, var veien til sannheten, og har vært det for meg, Men jeg har også passet på å få med meg kurs og utdanning og brukt betydelig tid på å lese meg opp på en del ting. For å lære meg faget, for jeg skjønner hvor viktig jeg, eller jeg synes det er viktig, uten at jeg kan pålegge alle andre om å ta det, samtidig så vet jeg jo at akkurat de som blir lydteknikere er ofte de som faller utenfor musikalsk eller idrett eller i andre sammenhenger så, det er vanskelig og fange de, men derfor

skulle jeg ønske da at vi, vi har jo lydteknikerorganisasjon her i landet, som er internasjonal. Kanskje burde man utfordre de til å starte et svennebrev.

[00:42:23.00] Daniel Nordgård: De er jo i loopen her, på dette så...

[00:42:26.28] Lydtekniker D Kanskje ville det vært et naturlig sted, og så ville det være naturlig på universitetsnivå, finnes det et utdanningsløp. I Stavanger tror jeg har medieingeniør. Må være en glimrende ide. Kanskje kunne man hatt tilsvarende for lyd, eller lyd hovedfag da eller hva det nå enn...

[00:42:48.18] Daniel Nordgård: Jeg har tenkt hele tiden det at musikkonservatoriet burde, det burde vært en retning som de kunne...

[00:42:54.01] Lydtekniker D Naturlig fag. Og ikke for å rakke ned på noe som helst, men det er ikke noe mindre naturlig enn laptop studiene.

[00:43:01.12] Daniel Nordgård: Ikke i det hele tatt, nei..

[00:43:04.00] Øystein Flemmen: Laptop studiene er en hybrid andre veien, det er en hybrid mellom en utøvende musiker og en tekniker tenker jeg i større grad, altså studietekniker. Enn en studietekniker og en live tekniker. Fysikk da som du tar inn i bildet...

[00:43:18.17] Daniel Nordgård: Men da sliter jeg litteranne, da tror jeg nok jeg deler det inn, en vurdering med at jeg synes det er utrolig rart å ha en musikkutdanningsløp, dette trenger ikke komme på tape, @@ men det på konservatoriet [snakker i munnen på hverandre] hvor ikke du trenger å kunne noter, hvor det ikke er en del av...

[00:43:37.19] Lydtekniker D Ja, det synes jeg er veldig spesielt

[00:43:38.19] Daniel Nordgård: Det synes jeg er helt merkelig, det...

[00:43:39.14] Lydtekniker D Det er jo det jeg sier, hvis man skal ha en lydteknikerutdanning på det nivået, så må man kunne fysikk, man må kunne riggteknikk, man må kunne beregne hvor tykk vaier skal jeg ha, hvis denne PAen ryker og at det ikke skal ramle ned på noen. Hvordan skal trossen som den henger i se ut, hvilke bjelker henge i i taket, hva skjer hvis denne kjettingen ryker, har jeg da sikkerhetsmarginene på min side, og så videre og så videre

[00:44:04.06] Daniel Nordgård: Jajaja, helt enig.

[00:44:05.13] Lydtekniker D Kunne basic elektronikk, så mange watt inn her blir så mange watt ut der, hvor blir det av resten. På ett eller annet tidspunkt får du varmgang under et flygel, det vil du ikke ha, og så videre, og så videre og så videre. Ting man kan lære. Dette...

Intervju avsluttes [00:44:21.11]

Vedlegg 5

Transkripsjon **Lystekniker A**

Respondent: **Lystekniker A**

Intervjuer: Daniel Nordgård & Øystein Flemmen

Dato for intervju: 17.02.2020

Lokasjon for intervju: Via nett mellom UiA og Sveits (uiano.zoom.no)

[Innledning]

Begynner transkripsjon [00:04:26]

[00:04:26.16] Daniel Nordgård: Da begynner vi fra toppen, hvor gammel er du?

[00:04:28.25] **Lystekniker A** 21 år.

[00:04:30.05] Daniel Nordgård: 21 år, og hvor bor du?

[00:04:32.03] **Lystekniker A** Jeg bor i Oslo

[00:04:33.17] Daniel Nordgård: Hvor lenge har du bodd i Oslo?

[00:04:35.06] **Lystekniker A** Der har jeg bodd nå siden sommeren, så det er ca et halvt års tid

[00:04:39.06] Daniel Nordgård: Kan jeg spørre, hvorfor flyttet du til Oslo?

[00:04:42.07] **Lystekniker A** Jeg flyttet egentlig på grunn av jobbsituasjonen, fordi jeg ønsket å ha mulighet til å gjøre mer ting som typisk skjer i Oslo i forbindelse med at det er større ting og, (.) mange kontakter jeg hadde det var allerede Oslobaserte firmaer så da var det liksom en naturlig overgang for min del da å flytte fra Kristiansand til Oslo for egentlig bare jobbe mer da.

[00:05:07.08] Daniel Nordgård: Oppfatter du det som en nødvendighet eller en, altså kunne du fortsatt her i byen og hatt en karriere?

[00:05:16.14] **Lystekniker A** Jeg kunne nok ha fortsatt. Året før jeg flyttet så jobbet jeg på Kilden i Kristiansand, samtidig som jeg drev freelance jobbing i Oslo så da var det liksom jobbe fulltid på kilden og så en del pendling inn til Oslo i tillegg. Og for min del så var det liksom, det jeg jobbet mest med er egentlig den freelance biten og være liksom fra et prosjekt til et annet. Og det var egentlig, det er egentlig det jeg har lyst til å gjøre også, så da var det liksom, det markedet i Oslo var bare så mye større og så mye, hva skal jeg si, kanskje litt mer spennende ting også å jobbe med

(.) rett og slett på grunn av de kundene og sånn som er i Oslo. Så du har jo noen utleiefirmaer i Kristiansand og sånn, mens for min del så var det liksom med den kontakten jeg hadde med de i Oslo så var det liksom, du jobber på en måte på litt forskjellige måter i Kristiansand og Oslo når det for eksempel kommer til eventer og sånn, samtidig som det er liksom naturligvis flere steder for konserter og sånn også, som gjør at det leveres mer utstyr til sånne steder også. Så altså det går ann å holde på sånn som jeg gjorde i Kristiansand, men for min del var det egentlig bare lettere å kunne flytte inn til Oslo for å (.) ja, gjøre mer av det egentlig da.

[00:06:40.24] Daniel Nordgård: Kanskje gjerne også litt logistikk, altså slippe å pendle fram og tilbake hele tiden?

[00:06:46.04] Lystekniker A Absolutt absolutt, det var også en stor fordel, å kunne liksom bare ha en base i Oslo og slippe den pendlinga.

[00:06:53.07] Daniel Nordgård: Du touchet litt på det siden du er i Sveits, men hva er familiesituasjonen din? Har du barn?

[00:07:03.01] Lystekniker A Nei, har ikke barn. Kjæreste i Sveits som jobber og studerer her i Sveits også jobber jeg i Oslo, så det er familiesituasjonen, eller situasjonen da.

@ @

[00:07:23.13] Daniel Nordgård: Hvor lenge har du jobbet som lysteknikker?

[00:07:26.05] Lystekniker A Det er godt spørsmål, jeg startet vell egentlig når jeg var 13. Da møtte jeg en fyr som heter Filip Johannesen som er fra Kristiansand. Han møtte jeg på en sånn liten Volleyball turnering var det vell ute på Flekkerøya, så var det en konsert og så var det liksom oj, han har liksom med seg et lysbord og der kunne han skifte farger og liksom på lamper og sånn, det var liksom helt nytt for min del da. Og så hang jeg egentlig bare på han. Addet han på Facebook og begynte liksom å sende et par meldinger i uken, og etterhvert så begynte han å skjønne at han der ungen gir seg ikke, han stopper jo ikke å sende melding, så etterhvert så tok han meg med seg på jobber da, og det var egentlig sånn det begynte da. Rett og slett.

[00:08:12.16] Daniel Nordgård: Har du hatt en bevisst, et bevisst løp siden da? Har du fra du var 13 tenkt at det er dette du har lyst å jobbe med?

[00:08:25.06] Lystekniker A Mhm, det var egentlig, når jeg fikk liksom smaken på

det så begynte jeg liksom å se, oj dette her er jo dritkult, å på en måte fikk liksom et lite innblikk i den bransjen å så hvordan det fungerte. Så når jeg var yngre så hadde jeg liksom et veldig klart mål om at jeg skulle bli politi, og det var liksom utdannelsen jeg skulle ta og det var liksom drømmen. Og så møtte jeg Filip, og så endret det seg litt. @ Da var det sånn, okey, hva kan jeg gjøre for å komme nærmest mulig denne bransjen. Og da var det egentlig, når man kommer inn på det, så var det han har en, han gikk automasjon på videregående. Og da når jeg etterhvert gikk på ungdomsskolen og skulle ta valget om videregående så fikk, på en måte basert på tips fra han og sånn så tok jeg også det løpet da. Og gikk på automasjon på elektro der. Rett og slett for å finne ut liksom, okey hva slags videregående linjer er nærmest lysbransjen, og på en måte som jeg kan få utnyttelse av da.

[00:09:27.13] Daniel Nordgård: Vurderte du noen kunstutdanning?

[00:09:35.22] Lystekniker A På det tidspunktet så gjorde jeg egentlig ikke det. Det var egentlig bare basert på tips fra han, Filip liksom hva som var nyttig praktisk kunnskap å kunne. Også på en måte så føler jeg den kunsteriske biten har liksom, hva skal jeg si, jeg har drevet med musikk selv. Spilt (.). Min far er saksofonist, så jeg begynte å spille saksofon, når jeg var kanskje 10 år eller noe sånt, spilte i korps i tre år. Og så har jeg også spilt bass, det var egentlig sånn jeg kom i kontakt med Øystein Flemmen @ Gjennom min bror tok gitartimer hos han og så tok jeg basstimer hos han som drev musikkskolen der. Så jeg tror liksom den for min del med lys og den kunsteriske biten, så har egentlig den musikalske forståelsen inni det har egentlig hjulpet meg med liksom å få, for at jeg kan utfolde meg da innenfor det. Så da følte jeg liksom okay, den biten følte jeg, ja det var liksom ikke et spørsmål da for å finne noe kunstnerisk innenfor det.

[00:10:45.01] Daniel Nordgård: Den føler du er ivaretatt utifra den utøvende siden din?

[00:10:49.10] Lystekniker A Ja, rett og slett.

[00:10:50.15] Daniel Nordgård: Spennende. Er det å være teknikker primæryrket ditt?

[00:10:57.22] Lystekniker A Ja

[00:10:58.12] Daniel Nordgård: Hvor lenge har du levd av det?

[00:11:01.04] Lystekniker A Det har jeg vel levd av nå i, skal vi se, jeg var russ i 2017 så da gikk jeg ut av videregående, året etter så fikk jeg et 100% vikariat på

Kilden, det var da jeg også jobbet freelance ved siden av og så hadde jeg et friår etter det på en bibelskole, og så flyttet jeg nå inn til Oslo. Så det er vell egentlig tredje året som jeg er på nå da. Men så jobbet jeg jo ekstremt mye på siden, på skole og sånn. Så fra ungdomsskolen egentlig så sa liksom de andre i klassen at; ja du var jo liksom på skolen så var du ute på jobb liksom og så var det å fylle opp helger med det jeg kunne av jobb for liksom bare å få mest mulig kunnskap og ja.

[00:11:50.29] Daniel Nordgård: Kan jeg spørre, dette her holdes under taushet, men hva vil du anslå å være bruttoinntekten din?

[00:12:01.07] Lystekniker A Bruttoinntekten er vell på rundt 700 000 i året. Sånn røffelig.

[00:12:09.08] Daniel Nordgård: Er det både selvstendig og fast eller er alt sammen selvstendig?

[00:12:17.16] Lystekniker A Det er egentlig, nå er det jo, dette er er første året mitt hvor jeg er hundre prosent selvstendig og ikke har noe, holdt jeg på å si fast på siden eller skole på siden eller hva en skal si. Så det er egentlig bare basert på selvstendig ja. Næring.

[00:12:36.10] Daniel Nordgård: Skal vi se, hva slags type jobber gjør du? Hva er det vanlig at du jobber med?

[00:12:51.00] Lystekniker A Det vanlige er, sånn som markedet i Oslo spesielt da så er det jo veldig mye eventer. Så det er eventer liksom over alt på hoteller og spesielle andre venueer og så videre. Der det kan være for eksempel the hub i Oslo der er liksom alt oppe som regel fra før, men at vi kommer å supplerer ekstra utstyr til det, eller at vi er på (.) holdt jeg på å si Oslo spektrum eller the cube eller sånne ting der det er eventer som foregår men der må du starte helt fra scratch for det må du liksom rigge opp alt fra bunnen av. Så det er noe jeg gjør nokså mye av, både på en måte opprigg av eventer på sånne steder og også på en måte avvikling av små og mellomstore eventer. Så gjør jeg også siden i fjor er det vell så har jeg begynt å gjøre en del vikarjobber for DeLillos, så da nå skal de ut på en vinterturne nå, der egentlig jeg er teknikkeren på alle de jobbene. Så da er det liksom å reise rundt med band da. Så det er egentlig primært de tingene jeg gjør. På en måte eventer i forskjellige slag og artistting da.

[00:13:59.20] Daniel Nordgård: Hva liker du best? Hvis du kunne velge, hva ville du helst jobbet med?

[00:14:05.08] Lystekniker A Konserter, artistting. Samme med liksom festivaler på sommeren, det å kunne være rundt på festivaler å være på en scene og skru lys, det er egentlig det som, holdt jeg på å si, driver meg og trigger meg da. Å kunne liksom stå med et band. Noe som er ofte veldig spennende er når du står med band som du ikke har hørt så mye på og så er det liksom okay prøve å catche musikken, prøve å få samspilt lyset og musikken. Det er det jeg synes er kulest, absolutt.

[00:14:35.18] Daniel Nordgård: Er det noen forhold ved arbeidet ditt som du synes er vanskelig? Som gjør jobben vanskelig?

[00:14:45.02] Lystekniker A Det er jo, du har nokså ubekvemme arbeidstider for å si det pent. @ Det kommer og går veldig avhenging av eventet og leie av lokalet og så videre og så videre. Så det er på en måte kanskje en ting som er litt sånn, det er en del av gamet da egentlig at man jobber litt nattetid og det er sånn det er.

[00:15:13.03] Daniel Nordgård: Førstemann inn og sistemann ut?

[00:15:15.01] Lystekniker A Stemmer. @ Og så har du også generelt arbeidstider, har du en tendens ofte til å dra seg ut. Med at du kan ha noen ganger attentimers dager for eksempel. Som er noe faktisk sånn som utleiefirma nå har mer og mer fokus på å prøve å unngå. At de ofte har på en måte flere skift med teknikkere da. Sånn at vi slipper å gå så lange dager, men noen ganger er det også nødvendig bare fordi du må følge fra A til Å liksom

[00:15:50.24] Daniel Nordgård: Det vil si det at det er noen som går inn og setter opp, og det er andre som avvikler og tar ned eller?

[00:15:59.07] Lystekniker A Ofte er det, som regel så er det, på litt sånn større ting iallfall, så kan du på en måte ha egne folk som setter ting opp og så hvis du er ansvarlig for å være lysbordoperatør da, så liksom kommer du inn nokså tidlig i fasen for å liksom begynne å sette opp ting, teste ting, og så er det typisk noen andre som gjør nedriggen da, for der er det liksom ikke, den kompetansen da som lysbordoperatør er liksom ikke nødvendig på en nedrigg, da er det bare å få det ned og få det hjem. Så det er, men det er det som er litt vanskelig å finne en sånn mellomting på, fordi noen ganger så må du ha samme teknikker fra liksom starten til slutten av eventet for eksempel da. Og da er det liksom, finne ut, det er det de, jeg vet på en måte prøver eller har lyst på en måte å finne litt sånn standard på, hvordan det er mulig, fordi det som en lysteknikker og da, så programmerer hver lysteknikker opp lysbordet på sin måte. Så da vet jeg det har vært snakk om å på en måte prøve, er det mulig å finne en litt form for standardisert måte å gjøre det på. Sånn at det er enklere å overta fra en tekniker til en annen. Så på noen form for eventer så er det

på en måte fullt mulig å overta, med liksom okay, få en kjapp innføring i hvordan det er lagt opp, er det noen sånne spesielle ting. Mens andre eventer der det er mer spesielle ting, der vi har hatt for eksempel en hel dag med prøver og får forskjellige type innslag så er du nesten avhenging av samme mann på jobben fra start til slutt da.

[00:17:30.14] Daniel Nordgård: Jaja, makes sense

[00:17:32.16] Lystekniker A Så det er liksom det er, på en måte det gir litt mening, men så er det liksom på de eventene det er mulig så tror jeg de også prøver mer og mer nå å stykke det opp sånn at det ikke blir så lange dager.

[00:17:46.20] Daniel Nordgård: Opplever du at du blir anerkjent for jobben din? For det du gjør?

[00:17:51.26] Lystekniker A Ja, gjør det. Det er litt forskjellig holdt jeg på å si fra noen ganger er det liksom vi står på ufattelig mye vi som teknikkere, og så er det for eksempel eventbyrå eller andre som ikke helt ser hvor mye arbeid som blir lagt ned i det vi faktisk gjør. Men generelt sett så føler jeg at jeg blir på en måte anerkjent for det jeg gjør og på en måte det, ja på en måte den respekten i bransjen er der nok, men det er også, ikke sant det at teknikker fort kan bli litt usynlig er også en realitet da.

[00:18:28.10] Daniel Nordgård: Er det mange, hva er ditt inntrykk, er det mange som lever av å være lysteknikker i Norge? er det liten gruppe som kan leve av det, hvor det er marked nok og som er flinke nok til å kunne (,) eller er det en (.) Jeg har et inntrykk av at det er en ganske liten del av lysteknikkene i Norge som lever av det, som har dette som sitt hovedvirke eller 100% virke. Det er ganske mange nedover som er lysteknikkene fordi at det ingen andre som vil være lysteknikker så da ble det jo de da. @@

[00:19:07.19] Lystekniker A Ja, ikke sant @ Ja, det er egentlig veldig godt formulert, fordi det er, generelt så tror jeg det er veldig stort behov for lysteknikkene i Norge. Men det det på en måte, jeg har snakket med en del om det, fordi det er generelt (,) du har på en måte teknikkere som er veldig flinke på den tekniske biten, som er viktig, og så er det også en veldig stor og viktig del er liksom den, holdt jeg på å si, hvordan du er som person da. Å forholde deg til kunder og liksom kunne catche en liksom event setting for eksempel. Den biten der da. Mitt inntrykk er at det er generelt et behov for folk som kan på en måte catche begge deler, fordi det er liksom, det er noe som folk liksom alltid sier, det er alltid behov for flinke teknikkere, og da er det liksom ikke bare den tekniske biten de legger vekt på, men det er liksom

genrelt forståelse av hele greia. Av de folkene så er det nok ikke flust med folk liksom. Det er en del som på en måte kan være flinke til å rigge, lys for eksempel. Det å rigge en lampe, sette den opp, koble den opp. Men liksom den, hva skal jeg si avviklingsbiten eller det å ta ansvar ute på jobber, og det. Det er liksom ikke så mange som er i den posisjonen egentlig da. Så der føler jeg på en måte, for min del så har jeg vært heldig for å ha, jeg tror liksom måten jeg har blitt lært opp på da, av han Filip Johannesen og har fått veldig mange gode muligheter og veldig flinke folk som har vist meg ting og liksom hvordan ting fungerer. Så tror jeg det har vært en veldig fordel for min del med liksom å, ja få ansvar ute på jobber og sånn. Og da, for min del så har det ikke vært noe problem å liksom få nok jobber, og få fylt opp. Så er det jo alltid litt sånn, som freelancer så er det alltid en sånn et men. Du må jo på en måte jobber for å få fullt opp måneder. Mens andre måneder blir liksom helt sånn, det er så mye som skjer at klarer så vidt å henge med. Så jeg tror det er det som er greia, den der, den type teknikker da.

[00:21:23.17] Daniel Nordgård: Er det riktig å anta at han Filip har også fungert som en mentor for din del?

[00:21:30.17] Lystekniker A Absolutt, absolutt. Det både på, på liksom arbeidssia, men også livssia litt sånn genrelt i livet mitt så har vi på en måte blitt veldig close og veldig veldig gode venner.

[00:21:45.03] Daniel Nordgård: Bra, skal vi se, har du noe?

[00:21:48.18] Øystein Flemmen: Nei, ikke foreløpig nå er du i så god driv her...

@@ [snakker i munnen på hverandre]

[00:21:55.12] Daniel Nordgård: Føler du på arbeidspress?

[00:21:58.00] Lystekniker A Hvordan da tenker du på?

[00:22:01.26] Daniel Nordgård: Kan være tidsmessige, det kan være krav i forhold til f.eks. økonomi, eller og at det forventes å gjøre ting som ikke du nødvendigvis er komfortabel med, Det kan være lange timer, det kan være sosialisering, eller forventninger om å holde det gående lang utenfor det som er normalarbeidstid eller tilogmed sunn arbeidstid.

[00:22:29.08] Lystekniker A Ja, noen ganger kan det føles sånn ja. At du på en måte føler litt på det presset om, ja nå har vi liksom gått en 20 timers dag, og så er det liksom fortsatt litt sånn folk (..) Altså det mest irriterende kanskje noen ganger er

når du går ekstremt lange dager, også jobber du med folk som for eksempel ikke klarer å bestemme seg eller liksom for eksempel eventbyrå som har leid oss inn og så er det liksom får aldri klart å bestemt seg om noe, også liksom gjør du noe og så må du gjøre om på det og så må du gjøre om på det og så videre. Men som regel, fordi jeg jobber veldig mye for et firma som blant annet heter Bary i Oslo. Slik jeg på en måte har oppfattelsen av de, så er de veldig, på en måte, seriøse i det de gjør og så videre. Så det er ofte veldig tydelig hva som forventes og hva som er avtalt f.eks. opp mot kunder og så videre. Så der føler jeg på en måte de gjør en god jobb da, men tanke på hva som egentlig (.) Jeg vet når jeg kommer på jobb hva som skal gjøres, og i hvilken rekkefølge ting skal skje, og hva som forventes fra meg. Noe som gjør det enklere og på en måte det der, det er liksom ikke så mye i den forstand press på det. Fordi de på en måte kjenner godt meg og hver hva jeg kan gjøre og jeg kjenner de og vet hvordan ting fungerer.

[00:23:54.27] Daniel Nordgård: Hva består avtalen din med Bary av? Er det ren oppdragsformidling, eller ville du heller ønske å være ansatt?

[00:24:10.03] Lystekniker A Det er et godt spørsmål. Foreløpig nå så sitter jeg med, jeg har velt tilbud fra tre firmaer som har (.) ønske om å egentlig ansette meg 100%. Bary er en av de, og så har jeg et par andre i tillegg. (..) Men det er også mer at de ønsker å ansette meg som prosjektleder typisk da, fordi det er ofte det som er også en mangel da på folk som kan sitte å prosjektere og liksom ha et sånn overordnet overblikk og ansvar over prosjektet da. Så foreløpig nå så, med Bary så har jeg en sånn freelance avtale. Som egentlig ikke gir, det er ikke noe forpliktelse og det er ikke noe i den forstand mot de. Så det er egentlig bare, avtalen med Bary er egentlig bare at det går fra jobb til jobb. Så får jeg forespørsel om jobb, så sier jeg enten ja eller nei til den. Og vis jeg sier ja til den, så er det ofte på en måte spesifisert i den forespørselen hva som er min oppgave da, om de ønsker at jeg skal gjøre noe forarbeid, eller om jeg bare skal komme til på en måte ferdig planlagt jobb. Det samme er på en måte med firmaer som Bright og sånn også, at det er det liksom, når jeg blir spurt om jobb så er det ofte at, okay, du skal rigge, eller du skal være lysbordoperatør, så da er det ofte at jeg ønsker litt mer informasjon da om jobben. Og for min del akkurat nå foreløpig så har jeg egentlig valgt å være freelancer for å muligheten til å jobbe med så mye som jeg kan få så mye kompetanse som mulig innenfor forskjellige ting. Både når det gjelder lys og når det gjelder AV også, så jobber jeg også litt innenfor det, for det er det også veldig behov for folk for i Norge. Så da har jeg liksom lagt opp en plan om at nå de neste årene fremover så skal jeg liksom jobbe freelance for å kunne jobbe så mye som mulig med så mye forskjellig som mulig. Også eventuelt gå inn i et firma som fast da etterhvert er planen.

[00:26:20.03] Daniel Nordgård: Hvordan er det å henge med på (..) Mitt inntrykk er at lysteknikker, altså kompetansene til selve yrket har endret seg noe helt vanvittig de siste ti årene?

[Kontekstualisering av spørsmålet]

[00:27:01.03] Daniel Nordgård: Nå jobber man jo med svære LED skjermer og, så det beveger seg jo, yrket må jo ha beveget seg noe helt utrolig bare de siste årene? Er det vanskelig å holde tritt med?

[00:27:14.02] Lystekniker A Nå tror jeg at jeg kom i et veldig bra tidspunkt hold jeg på å si, for jeg føler at jeg kom inn i egentlig den overgangen fra (..) Når jeg begynte på jobber så var det ofte vi hadde med oss svære dimmerrack for å liksom ha parkanner og så videre, samtidig som vi hadde liksom moving heads og sånn, og det, vi startet liksom med gamle lysbord, HOG1000 på en måte som er et @ anerkjent lysbord.

[00:27:45.22] Øystein Flemmen: Hog er bra det @

[00:27:48.08] Lystekniker A Ja, Hog er helt topp, Så det på en måte, jeg tror jeg var heldig som kunne starte der, og så kunne jeg på en måte bygge oppover da. Og nå har du jo på en måte ting som, altså, et eksempel på liksom lamper er, det er et fransk merke minuteone eller ett eller annet sånn jeg husker ikke hvordan man uttaler det en gang, men det er på en måte en laser lampe som du styrer fra lysbordet som en vanlig moving head i den forstand. Så du har plutselig sånne ting som har begynt å komme mer og mer inn, og samme med også nettverk innenfor lys, er også blitt en veldig stor greie. Når vi gjør ting i Spektrum og så videre så er liksom ting koblet opp med fiber og nettverk og alt spiller på en måte sammen, og du må liksom ha litt kompetanse om det også. Mens tidligere var det jo bare å trekke ut en DMX kabel med kobber liksom og så var ting good. Så det er klart det har vært en sånn, du må henge litt med, og det er, det går veldig fort, men når du på en måte har fått et lite (..) Det er også fordel tror jeg innenfor, hvis man jobber for de utleie firmaene da, så ønsker jo de også å henge med. Så da når de får inn nytt utstyr så er det sånn okay, da får du sette deg ned en kveld med en manual da og må en måte lese deg opp på det. Som egentlig har vært litt på en måte arbeidsflowen og til, for min del og sånn jeg har blitt lært opp liksom okay, hvis det er noe du ønsker å lære, sett deg ned med manualen, lær deg det fra scratch og så på en måte bygg på det.

[00:29:19.28] Daniel Nordgård: Du har mange manualer?

[00:29:22.23] Lystekniker A Har lest et par manualer @. Har vært nokså mye på support sider og på en måte prøvd å finne ut av ting, og gått den veien der da. For det tror jeg egentlig nesten er litt, du er litt avhengig av det for det er blitt så stort, og det er blitt så mye sånn småting du må liksom ha kompetanse og kunnskap om. Så det er liksom akkurat nå er det vell ikke så veldig mye, det er jo nye ting som kommer hele tiden, men det er liksom, holdt jeg på å si gå fra parkanner til moving head var jo på en måte et stort steg, og samme med den nettverksbiten og sånn innenfor lysbord. Så får vi se på en måte hva det neste er nå. Men jeg lurer på, forståelsen min er liksom det at prinsippene er mye av det samme, selv om du har liksom lamper også nå som kommer med laserteknologi og så videre i seg, men det er liksom du bruker fortsatt på samme måte da.

[00:30:15.03] Øystein Flemmen: Litt interessant bare å følge opp akkurat det med AV biten. Nå har vi på en måte definert dette prosjektet litt til å handle om lys og lydteknikkene. AV teknikker er jo en egen form for teknikker på en måte som man gjerne har med seg spesielt på de største jobbene. Men som du snakker om nå med overgangen til å gå mer IP basert, både i lydverden og lysverden, gjør jo også at vi havner på samme protokoll som AV har leket seg med i flere år da, er det slik at (.) En lydtekniker kommer aldri til å få kastet på seg den TV skjermen og si få bilde i det her, men en lysteknikker derimot er kanskje mer nærliggende. Føler du at det blir en viktigere del av jobben?

[00:30:59.16] Lystekniker A Ja, jeg føler iallfall litt det. Og som dere nevnte også med LED skjerm og så videre, at det er mer og mer naturlig også at hvis du er en lysteknikker som skal reise ut på en turne da, så er det også mer og mer naturlig at lysteknikkeren for eksempel legger opp, med mediaserver som han har med seg, som han kan spille av på for eksempel en LED vegg da. Og lydteknikeren, nei han vil jo antageligvis aldri fått det spørsmålet men på en måte som lysteknikker, og på den måte med det visuelle da, så føler jeg at det blir mer og mer naturlig, som også egentlig er litt av grunnen for at jeg så (.) Jeg så liksom det for en stund siden bare oj, nei dette her går jo mer og mer i ett nå egentlig med AV og så videre. Så det er egentlig litt av motivasjonen min for å få mer kunnskap om AV, fordi det er liksom virkelig en egenskap som flere og flere folk og firmaer verdsetter veldig høyt hvis du kan lys og AV, da er det liksom okay, da kan vi jo sende deg ut på en jobb der du (.) Det var blant annet det jeg gjorde nå i Sveits, for jeg var her å gjorde en jobb i forrige uke, med en Norsk kunde, der jeg gjorde både AV og lys, så da var det på en måte å sitte med en scaler og gjøre AV og presentasjoner under forlagene og sånn, samtidig som det sto liksom en MA der som jeg på en måte programmerte opp og liksom la opp noen ting på. Og på kvelden så var det på en måte jeg som skrudde lys på, på en måte rockekonserten de hadde på kvelden. Da på en måte er det en kjempeverdifulle ting for de firmaene da når du kan begge deler.

[00:32:37.29] Daniel Nordgård: Det skjønner jeg godt. Er det noe i form av utdanning/kompetanse som du savner? Hvis du skulle kunne skru det sammen på egen hånd for neste generasjon, for de som kommer bak deg og skal inn i den bransjen. Hvordan tenker du det burde sett ut sånn helt optimalt?

[00:33:01.15] Lystekniker A Hm, det er jo generelt det å kunne ha en forståelse av for eksempel signalganger da. Hvordan sånne ting fungerer. Og liksom jeg tror for min del da som startet helt fra scratch med å liksom bare skjønne hvordan et windup stativ fungerer på en måte og litt basic kunnskap på en måte bare hvordan man skal rigge ting, ikke sant, vektmessig og så videre. Det tror jeg er noe som kunne vært veldig bra å liksom bare fått, det noe iallfall jeg har savnet for min del da, og liksom å kunne ha litt mer forståelse for eksempel med rigging og sånt da, med vekt og sånn, for det er så, du jobber så mye med det men så, det krever såpass mye kompetanse å gjøre det riktig, for det er så fort å gjøre feil. Så sånn sammenheng liksom, jeg tror noe som er veldig verdifull er å kunne ha en forståelse for hele bilde da, av en produksjon. Det føler jeg man ser nokså tydelig på teknikkere og folk som kun har jobbet med den ene tingen de er gode på i alle år, og ikke på en måte har sett noe breiere på en måte perspektiv på det kontra teknikkere som liksom har jobbet med litt forskjellige ting, jeg har også liksom generelt i menigheten da, så har jeg jobbet med lyd så jeg kan liksom generelt litt ting om lydteknikk, hvordan en mikser fungerer, den biten der. Så sånn sett så har jeg liksom vært innom å touchet en del forskjellige ting da, noe som gjør at jeg føler at det å kunne liksom når du kommer på en jobb, okay, hva må prioriteres nå, hva er på en måte det som trengs. Okay, for at jeg skal kunne gjøre min oppgave der, så må først det gjøres der, jeg burde kanskje snakke med han fyren der fordi han jobber med det, så da kan jeg kombinere det med han, den forståelsen der tror jeg er veldig verdifull.

[00:35:06.25] Daniel Nordgård: Det kunstneriske er det en viktig del av det?

[00:35:11.05] Lystekniker A Altså det er jo det, absolutt. Du må jo på en måte, ja som lysteknikker da, det vi på en måte strever for er jo på en måte å skape de magiske øyeblikkene. Og ikke sant, kunne (.). Jeg tror noe som er veldig viktig er det å kunne spille på lag med det musikerene som står på en scene da ønsker å formidle. Og da (.). Det er et godt spørsmål fordi jeg vet liksom ikke helt selv egentlig hvor mye fokus jeg har hatt på det på en måte kunstneriske, eller hva som er, hva kommer naturlig eller hva...

[00:35:50.14] Daniel Nordgård: Men det er ikke noe fasit på det, så jeg tenker det at hvis du tenker det er veldig viktig, litt sånn som jeg forstår en del av det handler rett og slett om å forstå det elektriske men også det fysiske. Det å ha kompetanse på

noe som jeg vil si kanskje hører inn under ingeniør faget kan du si. Så hvis jeg oppfatter noe av det du har snakket om tidligere, som går rett og slett på prosjektering. Altså det å ha prosjektforståelse hvis man skal gå videre å gjøre de større tingene, så er det også en kunnskap eller en kompetanse som (..) og så ligger det også en kunstnerisk dimensjon der, men det er vanskelig å så helt si hvor og hvordan. Så er det det sosiale, det å ha personlighet til å kunne forholde seg til folk.

[00:36:48.12] Lystekniker A Altså jeg tror, når det kommer til det kunstneriske så tror jeg har veldig mye med om å bare få prøvd, altså du må bare liksom få, fått muligheten til å for eksempel sitte med et lysbord da, og prøve deg på en liten scene, noe som ofte da, hvis man trekker inn menigheter og sånn, så er det ofte mange som blir rekruttert derifra. For i de litt større menighetene da, der de har litt utstyr så er det liksom ja de, det er behov for unge folk da typisk, som kan sitte og liksom ha lyst å lære mer om det og kunne gjøre de tingene der.

[00:37:21.16] Daniel Nordgård: Der tror jeg du er inne på noe vesentlig som jeg har tenkt på før, og det er, flere av de jeg kjenner som er inne både på lyd og lys har fått førstegreia sin gjennom menigheter. Og eller innenfor kristent/religiøst ungdomsarbeid. Fordi at det er veldig ofte så har de veldig dyrt og bra utstyr der. I forhold til ungdomsklubben eller fritidsetaten eller altså i menighetene har de dyrt utstyr, eller tingene er på stell da. Så de får prøvd seg på et helt annet nivå enn hva du gjør på Samsen eller på fritidsklubben.

[00:38:02.06] Lystekniker A Abolutt, mhm, så det tror jeg er en sånn veldig nøkkeltning altså, som jeg ser liksom veldig ofte fra teknikker da at de kommer liksom fra forskjellige menigheter og har fått utfolde seg der, og prøvd seg der da. Så tror jeg liksom er en kjempeviktig ting da, den biten da, og slippe folk egentlig til da, og få prøvd å liksom (.) Jeg tror det er sånn på en måte det at jeg har kunnet utfolde meg kunstnerisk gjennom det å (.) Sånn som med Filip da så er det liksom prosjekter vi har gjort, han er, går i Filadelfia i Kristiansand, og da har du liksom alt mulig av, du har julekonserter, du har nyttårsunderholdning, du har forskjellig ting som skjer i løpet av året som gjør at vi har vært gira liksom på investere i det og gi inn i det, fordi at vi har syns det har veldig kult, samtidig som det har gitt oss en god mulighet til å liksom bare å kunne utfolde oss, og leke oss og holde på med disse tingene da.

[00:39:10.12] Daniel Nordgård: Det er veldig kult. Har du er karriere mål som du jobber mot, altså hvor går du herfra?

[00:39:20.00] Lystekniker A Det jeg på en måte er nokså sikker på uansett er at jeg har lyst å holde meg i samme bransje, på en måte til jeg blir gammel. Fordi jeg synes det er så gøy å holde på med og noe jeg virkelig brenner for. Så egentlig det

jeg, planen fremover er egentlig å kunne, jeg syns det er veldig gøy med band og på en måte den rene konsertbiten. Så det er egentlig noe som jeg har lyst og prøver å jobbe mot fremover og kunne gjøre mer og mer av det. Og på en måte få reist litt rundt, sett litt ting, og vært med liksom litt på det kjøret der for det er også liksom noe som jeg tror, eller som jeg også har hørt fra andre at, det er best å gjøre det også når man er ung for det blir egentlig bare tyngre og tyngre. @@ Så det er noe som jeg har tenkt ja det høres jo fornuftig ut. Samme når det kommer familie og sånn på det langsiktige plan og liksom at det er fint å kunne liksom få spilt fra seg litt nå, og på en måte reist litt rundt og så etterhvert på en måte kunne få litt roligere tilværelse der det er litt mer typisk åtte til fire jobb som er kanskje prosjektbasert eller sånn da. Så det er egentlig planen nå fremover å kunne jobbe med det, og så se litt egentlig hva, jeg ser nok for meg at det blir noe prosjektbasert også men at, på en måte den tekniske biten og med å stå selv på en konsert og skru lys det er på en måte det som jeg synes er gøy, så det håper jeg at jeg kan holde på med i mange år fremover.

[00:40:58.17] Daniel Nordgård: Veldig veldig bra, jeg tror akkurat det med og så gjør det nå, samme om du er utøvende musiker eller altså det er et vindu her frem til du noen å tredve som må utnyttes @ til det fulle @@.

[Fjas]

[00:41:31.21] Daniel Nordgård: Er det noe forbedringspotensiale for bransjen slik som du ser det? Er det noe bransjen kunne vært bedre på? Det er ikke sikkert det er det (.) du trenger ikke hvis det ikke er noe..

[00:41:51.17] Lystekniker A Nei, altså det jeg vet på en måte som er et generelt tema er på en måte det for eksempel med arbeidstid da og på en måte finne ut av det. For min del så har egentlig, jeg har trivdes med det, fordi det har liksom vært sånn ja, jeg er gira, jeg har tid, jeg har lyst å jobbe så mye som jeg kan for å tjene så mye som jeg kan. Så for min del så har jeg på en måte tenkt at ja, akkurat sånn som det er nå, så er det egentlig, det passer meg egentlig nokså greit. Så sånn personlig så føler jeg egentlig ting er på en måte bra for min del, og ting (.) Mye av de temaene er på en måte ting som jeg vet nå spesielt de siste to/tre årene har på en måte blitt tatt mer og mer opp og på en måte noe som flere og flere arbeidsgivere har fokus på da. Så jeg kan ikke komme på noe sånn konkret egentlig nei.

[00:42:53.29] [Intervjuet avsluttes]