

Når musikere mister glæden ved musik

18 fortællinger om faglige faldgruber i musiklivet

Ved Henrik Marstal



Forfatter

Henrik Marstal

Projektansvarlige

Autor – Danske komponister og Sangskrivere & Dansk Musiker Forbund

Projektledelse

Lars Meiling

Layout

August Flood Lundberg

En særlig og stor tak til alle de musikere og musikskabere,
der har givet interviews til denne rapport.

Denne rapport er blevet til med støttemidler fra Koda Kultur og DMF.

Udgivet november 2023

Indholdsfortegnelse

4. Indledning
8. Jonathans fortælling
13. Simones fortælling
17. Michaels fortælling
19. Rikkes fortælling
23. Dittes fortælling
25. Kaspers fortælling
27. Anonym fortælling (I)
30. Anonym fortælling (II)
32. Frederichs fortælling
34. Marcs fortælling
37. Christas fortælling
38. Anonym fortælling (III)
42. Anonym fortælling (IV)
44. Kenios fortælling
46. Mathias' fortælling
48. Anonym fortælling (V)
50. Anonym fortælling (VI)
52. Stinas fortælling

INDLEDNING

Gennem min tid i musiklivet har jeg igen og igen bevidnet, hvordan skabende og udøvende musikere undertiden har mistet glæden ved at deres arbejde, og undertiden helt har mistet lysten og evnen til at værdsætte og høre musik. Det kan være for kortere eller længere perioder, eller det kan være på permanent basis. Resultatet har ikke blot været en oplevelse af dårligere livskvalitet, men også en oplevelse af svigtende faglig lydhørhed samt en manglende evne til at bibringe lyttere musik på en tilstrækkelig vedkommende måde.

Set i et sundhedsperspektiv kan følgen af et sådant arbejdsmiljø medføre en øget risiko for mental og fysisk stress. I værste fald kan det føre til en sen erkendelse af, at man har lagt sit arbejdsliv an på en ikke blot romantiseret, men også urealistisk drøm om kunstnerisk anerkendelse, som langt fra bragte den forløsning og indfrielse af ambitioner med sig, man som ung drømte om.

For disse musikere er de forhold, som de laver musik under, undertiden så langt fra at være optimale, at det har medført ikke blot frustration, men også demotivation, depression og angst. Enkelte har endda helt forladt musiklivet til trods for at have lange uddannelser og et stort talent. Et gennemgående element er, at disse musikere har mistet glæden ved musik – selvom det netop var denne glæde, som i første omgang fik dem til at forfølge en tilværelse som musiker.

Jeg har fundet det nødvendigt at gøre opmærksom på nogle af disse problemstillinger med denne interviewrapport, som har fået titlen *Når musikere mister glæden ved musik*, og som jeg har lavet på eget initiativ med midler fra Autor og Dansk Musiker Forbund. De to organisationer har velvilligt støttet projektet ud fra den betragtning, at problemstillingerne er højrelevante at få sat fokus på i et musikliv præget af udfordringer blandt mange af det mentale og fysiske velbefindende.

Projektet lægger sig i forlængelse af de senere års løbende fokus på musik og sundhed, ligesom det lægger sig op ad den løbende debat om bedre trivsel i arbejdslivet. Det kan bruges til at kaste lys over den omstændighed, at også beskæftigelsen med noget ellers så livsbekræftende som musik også kan være knyttet til udbrændthed, glædesløshed og manglende motivation. Dermed kan det bruges til at skabe bedre forståelse for musikerhvervet på godt og ondt. Endvidere kan projektet hjælpe musikere, der oplever symptomer på disse ting, til at få udfordringerne taget i opløbet.

Mens der i udlandet har været øget fokus på beslægtede problematikker de senere år – et enkelt eksempel er Sally Anne Gross' og George Musgraves bog *Can Music Make You Sick? Measuring the Prize of Musical Ambition* (2020) (to forfattere, som KODA i 2023 inviterede til at diskutere emnet med repræsentanter for dansk musikliv) – har der dog kun været begrænset fokus på problematikken herhjemme i form af at lade musikere selv fortælle. Men *Når musikere mister glæden ved musik* demonstrerer, at der er brug for at sætte fokus på dette aspekt. Ikke kun fordi det angår musikeres muligheder for at kunne have en bedre trivsel i deres arbejdsliv, men også fordi musikforbrugere er bedre tjent med at tilgå musik frembragt af musikere, som oplever at være i balance med deres metier.

At musikere oplever at miste glæden ved musik i kortere eller længere perioder, er måske ikke altid så mærkeligt: Rigtig mange har haft musik som en altoverskyggende interesse lige siden de var ganske små, og mange vil ofte have modtaget systematiseret undervisning siden barndommen og brugt teenageårene på at dygtiggøre sig. Men når interessen er blevet omvekslet til en profession, og 'lyst' derved også er blevet til 'pligt', kan det være sværere at fastholde sin professionelle nysgerrighed og kunstneriske åbenhed gennem et helt liv.

Det er langt fra nyt, at musikere kan have sådanne problemer – der findes et kendt, men aldrig afsendt brev fra Ludwig van Beethoven til sine brødre, skrevet da hans karriere var ved at tage fart. Her klagede han over sin tiltagende døvhed og luftede sin tvivl om, hvorvidt han overhovedet havde de nødvendige mentale og fysiske ressourcer til at kunne realisere sine kunstneriske visioner. Beethoven klarede sig som bekendt, men det er karakteristisk, at de mentale udfordringer ved at lave musik også har angået en af musikhistoriens mest prægnante skikkelser. Og så er det karakteristisk, at problemerne egentlig ikke har ændret afgørende karakter, selvom tiltagende døvhed selvfølgelig hører til sjældenhederne.

At miste glæden ved sit fag i kortere eller længere tid er indlysende ikke noget, musikere har patent på. Og i mange andre fagområder opstår der også dynamikker, der kan resultere i smerte, i angst og så videre. At det alligevel er et vigtigt emne at sætte fokus på, skyldes efter min opfattelse, at oplevelsen af nederlag, afmagt og mangel på anerkendelse skaber udfordringer for musikere, der ikke fører noget som helst hensigtsmæssigt med sig. Og så bidrager musikkens 'stjernesystem', som den tyske sociolog Andreas Reckwitz kalder det, til urealistiske forventninger til ens egen formåen, som betyder, at langt størstedelen oplever at skulle leve med en enorm skuffelse, fordi ens succeskriterier ligeledes viste sig at være urealistiske.

Baggrunden for projektet

Når musikere mister glæden ved musik er blevet til i perioden fra juni til september 2023. Foruden denne indledning består den af i alt 18 fortællinger begået af såvel rytmiske som klassiske musikere, og såvel skabende som udøvende musikere. Alle er personer, som har ønsket at dele deres erfaringer, efter at projektet i maj 2023 blev annonceret på de sociale medier. Ganske få har kontaktet mig på anden vis, og en enkelt er blevet direkte spurgt. Der var virkelig mange, der henvendte sig, hvilket indlysende siger noget om problemets omfang – og for at gøre rapporten så repræsentativ som muligt har jeg udvalgt deltagerne ud fra mangfoldighedsparametre relateret til køn, alder og geografi. Etnicitet har ikke rigtigt været et aktivt parameter, idet alle, der henvendte sig, med forsvindende få undtagelser er etniske danskere. Ganske få deltagere har kun delvist professionel baggrund, hvilket har bidraget til at afspejle problematikens omfang. For det kendetegner det rytmiske musikliv i bred forstand, at både professionelle, semiprofessionelle og ikke-professionelle musikere alle er en aktiv del af det.

Som mange af de 18 deltagere har fortalt mig, har deres respektive motivationer for at fortælle om deres erfaringer langt fra blot at gøre med ønsket om at få luft for egne frustrationer. Det har også at gøre med ønsket om at gøre andre i musiklivet klogere og måske derved bidrage til, at andre undgår at komme i lignende situationer. For, som det nok hedder, det kan hele at dele. Men det kan bestemt også bidrage til at kaste mere lys på emnet at gøre det.

Temaer

På trods af deres store forskelligheder de 18 fortællinger imellem tegner der sig på tværs af dem nogle gennemgående temaer. Mange nævner undervejs stress over økonomi eller alder, samt oplevelser med angst eller permanent lavt selvværd. Dertil kommer oplevelsen af mangel på anerkendelse for ens egen indsats eller engagement. Det er kilde til betydelig frustration ikke at føle sig værdsat. En række af disse fortællinger peger i retning af, at der bør være langt mere aktiv værdsættelse af den indsats, som musikere gør.

Også oplevelser af frustration, skam og vrede samt af at være blevet vejet og fundet for let af 'systemet' – fx radio- og tv-stationer, skriftlige medier, bookere, pladeselskaber, endda chefer – fylder meget i de 18 fortællinger. Mere konkret oplever en del på sin vis at være blevet 'snydt', fordi de følte, at de blev stillet guld og grønne skove i udsigt, men at virkeligheden som allere-de nævnt som oftest var en helt anden. Måske havde ingen ligefrem lovet dem at blive verdenskendte, men ikke desto mindre består problemet blandt andet i musikbranchens mange luftige, men vedholdende og lokkende antydninger af, at det jo *kunne* være dig, som ville blive den næste stjerne eller i hvert ville få en solid, respekteret karriere.

Som det fremgår, bliver netop denne problematik kritiseret undervejs – og navngivne institutioner i musiklivet bliver da også undervejs anklaget for at være medvirkende til, at problematikken vedbliver at eksistere. Hvor meget kritikken så reelt har på sig, kan være vanskeligt at sige, men ikke desto mindre bør den give grund til selvansøgelse: For har musikbranchens aktører – de nævnte såvel som andre – deres del af skylden for, at så mange musikere oplever betydelig frustration i deres arbejdsliv? Fortællingerne i denne rapport peger i hvert fald entydigt i retning af, at musiklivets mange institutioner over en bred kam – både i det klassiske og rytmiske miljøer samt i alle led i fødekæden er nødt til at spørge sig selv, hvad de hver især kan gøre for at undgå at skabe så megen smerte omkring sig, som kommer frem i fortællingerne.

Endvidere er det et gennemgående tema i fortællingerne, at mentale udfordringer har karakter af at være tabu ikke blot blandt musikere selv, men også i relation til deres familier og venner. For det at have musik som livsbeskæftigelse bliver betragtet som et særligt privilegium, som en 'luksus', man derfor ikke kan tillade sig at beklage sig over efterfølgende.

I den forstand er denne rapport et *call to action* med dets mange beretninger, der for så vidt taler for sig selv. Det er beretninger, som har relevans for såvel musiklivets ledere, formidlere og kuratorer som for andre musikere. Og beretningerne har relevans for mennesker, der overvejer at gå ind i musiklivet, for beretningerne fortæller om ting, der ikke er alt for meget fokus på i musikverdenen, og som kræver sine ofre. Ligefrem munter læsning er denne rapport ikke, om end den er nok så meningsfuld og vigtig. Sine steder er den både rørende og oprørende – og undertiden mærkeligt nok livsbekræftende. Læseren er hermed varskoet.

Metodiske greb og etiske overvejelser

Alle 18 fortællinger i rapporten er opstået på baggrund af en række interviews, jeg har lavet med deltagerne. De 17 blev interviewet online via videomødeprogrammet Zoom, en enkelt blev interviewet over telefonen, og et enkelt opfølgende møde foregik fysisk. Alle blev interviewet en eller to gange ud fra mine løbende spørgsmål kombineret med en interviewguide på i alt 21 spørgsmål, som jeg på forhånd havde sendt dem, eller sendte som opfølgning på det første interview. I udgangspunktet består fortællingerne af, hvad de her fortalte mig, men en del har efterfølgende præciseret ordlyden eller suppleret med enkelte nye betragtninger. Alt er til sidst blevet endeligt godkendt af hver af de involverede, ligesom de selv har afgjort, om de ønskede at stå frem med navn eller ej.

Mine spørgsmål i interviewsituationen drejede sig først og fremmest om at få personerne til at fortælle om deres erfaringer og frustrationer ud fra en enkelt, central hændelse eller hændelsesforløb. Derudover tog jeg afsæt i interviewguiden og spurgte blandt andet til, om de følte vrede mod nogen eller noget relateret til deres situation, om de havde været flove over deres egne reaktioner, og om de havde oplevet at være misundelige på andre. De specifikke spørgsmål er en medvirkende årsag til, at netop disse emner indgår i fortællingerne.

Alle deltagerne har taget afsæt i, hvordan de selv oplever og forstår tingene. I god overensstemmelse med princippet om at lade deltagerne fortælle deres historie 'som den er' står alle udsagn uimodsagte, også selvom der sikkert kunne være flere opfattelser eller fremstillinger af tingene, hvis man spurgte andre. Flere af deltagerne har efterfølgende fortalt, at de følte sig lettede over at have delt deres historie. Samtidig har nogle af dem dog også haft overvejelser over, hvorvidt de blot var nogle, der beklagede sig unødigt. Selv mener jeg bestemt ikke, at det er tilfældet – men det siger måske noget om, at musikere generelt er vant til at rette ind og affinde sig med den givne situation i stedet for at protestere mod den.

Forud for projektet gjorde jeg mig en række etiske overvejelser. De angik først og fremmest den omstændighed, at deltagerne skulle føle sig fuldkommen trygge, når de fortalte deres historie, og at jeg var den eneste, der fik kendskab til den. Først når – og hvis – de havde godkendt den endelige version af teksten, ville den blive del af rapporten. Desuden var alle på forhånd vidende om, at de som anført havde mulighed for at være anonyme, og en række har da også benyttet sig af den mulighed.

Endelig har jeg været mig fuldt bevidst, at jeg ikke har nogen faglig baggrund som hverken psykolog eller sjælesørger, hvilket betyder, at jeg har været nødt til at kende min egen plads i situationen rigtig godt og være fokuseret på udelukkende at spørge og lytte, ikke tolke og rådgive.

God læsning.

Henrik Marstal
November 2023

1. JONATHANS FORTÆLLING

"Vi søger efter og dyrker det perfekte i opera, men vi dyrker sjældent det uperfekte i mennesket," siger Jonathan. "Det gik op for mig, da jeg for nogen tid siden kom hjem fra en længerevarende ansættelse i Tyskland, hvor både min sang- og talestemme var slidt ned til atomer. Jeg havde overanstrengt mig enormt, og jeg var også mentalt brændt helt ud."

Jonathan von Schwanenflügel er tidligere operasanger. Han er uddannet på Syddansk Musikkonservatorium i Odense, Berlin Opera Academy og Mediterranean Opera Studio and Festival på Sicilien. I en alder af 29 år har han et omfattende CV, hvor karrierens højdepunkt var en hovedrolle på Det Kongelige Teater og en ansættelse på Allee Theater i Hamborg. Han har dog holdt fuldkommen pause fra musiklivet siden februar 2023, og han ved i skrivende stund ikke, om han nogensinde kommer til at synge opera igen.

Jonathan fortæller:

"Jeg har altid sunget, og siden jeg som 11-årig fik 50 kroner i honorar for at synge til en gudstjeneste i Københavns Domkirke, har jeg vidst, at jeg en dag ville komme til at leve af at synge. Gøre det til min profession, simpelthen. Jeg gik på Sankt Annæ Gymnasium og voksede op som klassisk sanger i Københavns Drengekor. Efterhånden fik jeg bygget et fundament som sanger herhjemme, sådan at jeg havde et godt og solidt netværk i Danmark, da jeg var færdiguddannet.

Som 25-årig blev jeg uddannet som tenor fra konservatoriet i Odense. Aldersmæssigt er det ungt set med danske øjne, men i Tyskland var jeg faktisk gammel, når jeg først var uddannet kandidat i den alder. Mens jeg studerede, og efter mine studier på konservatoriet, søgte jeg igen og igen ind på operaakademier rundt om i Europa uden at komme ind. Jeg fik i stedet lov til at deltage i intensive sommeroperakurser i tre år i træk, som jeg aldrig ville have haft råd til, hvis ikke jeg havde fået bevilget fondsmidler til det.

I februar 2022 blev jeg gæsteansat på en lille kammeropera i Hamborg. Lønnen var dog meget lav: På en god måned med fire-fem forestillinger om ugen og prøver om dagen gik jeg hjem med det, der svarer til en dagpengesats. Så det har virkelig været få midler, der har været tale om, når man regner transport, kost og logi med i løbet af et helt år. Derfor opsøgte jeg supplerende operaarbejde hjemme i Danmark, hvorved jeg faktisk dobbeltjobbede. I princippet var jeg ansat på fuld tid i Hamborg, og så skulle jeg finde tid ind imellem til at lave og lære de andre forestillinger, jeg sagde ja til.

At synge i udlandet var det, som jeg hele tiden har villet og er gået efter, og jeg så min ansættelse i Hamborg som et trinbræt til noget større. Men arbejdskulturen er sådan, at man sidder løst i sadlen som gæsteansat, og det er et konstant stressmoment. **Det var på den ene side et kæmpestort eventyr at have så meget gang i den, men på den anden side sov jeg mere i et tog på farten end i min egen seng.** Ofte arbejdede jeg i Hamborg om dagen med prøver og tog så toget til København, Helsingør, Odense eller Nordjylland for at lave en aftenforestilling, hvorefter jeg tog et sent nattog tilbage for at være klar til prøver i Hamborg igen næste morgen.

Jeg priste mig lykkelig for vores gode togforbindelser på fem-seks timer til Hamborg, og bandede stygt, når der opstod forsinkelser, eller når jeg strandede i Flensborg klokken tre om natten.

Den levevis havde en høj pris, som jeg ikke reagerede på i tide. Jeg ignorerede ganske enkelt de mange stresssymptomer, der dukkede op. Og jeg fik især problemer med hukommelsen. På scenen fik jeg flere og flere blackouts, selvom det var forestillinger, jeg havde lavet 70 gange. Jeg kunne pludselig ikke huske den næste linje, eller den næste ting, jeg skulle sige eller gøre på scenen. Det medførte både angstanfald og muskelspændinger i halsen, hvilket er det værste for en sanger. Jeg fik koldsved, og jeg følte, jeg faldt uden sikkerhedsnet, alt imens jeg sang "Dies Bildnis ist bezaubernd schön" ("Dette billede er fortryllende smukt") for halvfjerdsindstyvende gang foran et betalende publikum. Jeg havde det ganske enkelt ikke godt, og da det hele var overstået og min kontrakt i Tyskland udløb, måtte jeg bare trække stikket.

Jeg ville ønske, at der var mere fokus på det her: At man som ung siger ja til for meget og derved risikerer at brænde ud for tidligt. Problemet er arbejdskulturen, hvor operahusene dybest set er ligeglade med én. Sådan føles det, for der står altid bare nogle nye sangere klar i kulissen til at tage over, som er yngre og friskere end dig, og som har flere kræfter end dig. Jeg var bange for hvert eneste år at blive et år ældre, som man jo gør. For det havde direkte konsekvenser at blive ældre: Der er nemlig mange tilbud og programmer for unge sangere rundt omkring i verdenen, ofte med tilhørende legater, og knap så mange tilbud for mere modne sangere. Alderen fra 29 til 32 år er netop den grænse, de mange tilbud, konkurrencer og programmer for unge operasangere holder sig under i udlandet. For kvinder er grænsen 'uofficielt' omkring 28-29 år.

Jeg debuterede i min første hovedrolle på Det Kongelige Teaters Takkelloft i Amir Mahyar Tafreshipours opera *The Doll Behind the Curtain*. Vi fik virkelig gode anmeldelser, og vi modtog senere en pris for Årets Opera af magasinet CPH-Culture. Men det var i december 2020, dagen før Danmarks anden corona-lockdown. Vi blev sendt hjem dagen efter premieren, dog med løn, da der var tale om force majeure. Havde det været i Tyskland, ville det ikke have været tilfældet for mig. Men det føltes uendelig bittert. Jeg tror, at det var efter den anden lockdown, at det begyndte at gå galt for mig. For min reaktion var dernæst at sige ja til alt, jeg kunne komme i nærheden af, da samfundet hele langsomt åbnede op igen. Jeg tog alle roller for at bide mig fast og for at indhente det forsømte – og sikkert også af angst for ikke have noget at lave i fremtiden. Det er helt logisk, at man så overanstrenger sig. I modsætning til sportsverdenen er man i musikverdenen meget mere alene om sin karriere, og derfor er man måske hver især også dårligere til at vurdere ens egen situation og evner. I hvert fald overvurderede jeg mine egne kræfter og glemte, at jeg også skulle sove, hvile mig og i det hele taget være i balance for at kunne have det godt og for at kunne præstere optimalt på scenen. Ja, generelt i livet.

Jeg mærkede, at jeg efterhånden havde smurt smørret for tyndt ud på for meget brød. På et tidspunkt kom jeg alligevel på dagpenge, og jeg brugte enorme ressourcer på at opsøge nye muligheder ved at flytte permanent til Berlin i efteråret 2021. Og da jeg så kom hjem til Danmark i februar 2023, fik jeg formodentlig en depression. Jeg blev overrumplet af en frygt for fremtiden – ikke kun fordi jeg havde mine blackouts, men også fordi min stemme overhovedet ikke havde det godt. Teatret, som jeg arbejdede på i Hamborg, er så småt, at der

aldrig var nogen til at afløse mig, altså én der kunne overtage rollen ved sygdom, og derfor aflyste jeg aldrig. Det gjorde man ganske enkelt ikke, for så ville du selv og dine kollegaer ikke få løn den dag. I stedet performede jeg mådeligt med feber, vendte hovedet væk, så jeg ikke smittede, holdt afstand på scenen og krydsede ellers fingre og håbede på, at der ikke sad nogle vigtige mennesker i salen, som kunne høre mig, når jeg var dårligst på scenen. Den arbejdskultur holdt jeg ikke til i længden.

Vi søger efter og dyrker det perfekte i operaverdenen, men vi dyrker sjældent det uperfekte i mennesket. Der er en dirigent, en instruktør og en teaterleder, man som sanger skal stille sig til rådighed for. Alle forventer det perfekte og det bedste af dig hver eneste dag. Mennesket bag rollen er meget lidt i rampelyset, og det er jo det smukke ved opera og teater, da det hele er en illusion, en anden virkelighed, vi kan skabe og fortabe os i. Men det er også hårdt, fordi publikum og især dine overordnede hurtigt kan glemme, at også vi sangere blot er mennesker bag ved masken. Hvis operaen var et mere menneskeligt sted for os på scenen, ville det være nemmere at blive set og hørt, også når man er stresset, syg eller bare ikke har det godt.

Konkurrencen er i det hele taget så enorm stor i den internationale operaverden. Du får som regel ikke jobbet, og hvis du gør, er du stavnsbundet af at skulle stå til rådighed konstant. Du skal hver dag være på toppen, du må affinde dig med at skulle synge juleaften, og du er i øvrigt altid i risikozonen for at gå ned eller for at blive oversensitiv. Og man har ganske enkelt ikke tid til at gå ned.

Jeg følte en stor skam og skuffelse over, at min stemme til sidst ikke fungerede bedre, end den gjorde. Det er irrationelt, at det skal være sådan, for jeg er jo også kun et menneske. Der var heller ingen på teatret at gå til, fx en stemmelæge eller en coach, selvom mine kollegaer selvfølgelig kunne både høre og mærke på min stemme, at jeg ikke var på toppen. Jeg kunne få lov til selv at betale for min stemmeterapi og vedligeholdelse, og det gjorde jeg. Men man taler ikke om den slags til andre end til dem, man virkelig stoler på, for det er simpelthen for blottende at gøre det. Det er et stort tabu i vores branche.

I februar 2023 ophørte mine engagementer, men der var en højere mening med det, for jeg havde virkelig brug for en lang, lang pause. Hvis jeg havde sagt fra i god tid, tror jeg ikke, at jeg havde fået så hårdt et slag, som jeg fik, da jeg kom hjem. Det er derfor, det er så vigtigt at have integriteten i orden, for man kan jo ikke tilfredsstille alle. Hvis man gør det, går det galt, og det måtte jeg lære på den hårde måde.

Nogle af de største musikalske oplevelser, som jeg har haft i mit liv, var i situationer, hvor jeg følte mig ét med rollen og havde den mentale åbenhed, der skulle til. Men det kræver ro at have denne åbenhed, den kan ikke forceres. Ja, det skal da nok lige akkurat gå, hvis ikke du har roen, og det kan være, du kan trylle nok til at bilde folk ind, at du er god nok til at synge Mozart. Men hvis ikke du er i balance selv, får du slet ikke den oplevelse fra musikken, som den hele tiden gerne vil give dig. Så bliver musikken til en stor smerte i stedet. I sådanne situationer ved du, hvordan det burde være og lyde, og når det så ikke er sådan, er det en stor smerte for dig som kunstner. Det kræver stor mental styrke og træning at vende det til noget positivt.

At være på dagpenge viste sig derved at være godt for mig, for jeg begyndte at erkende, at jeg havde fået stress og som sagt formodentlig en depression. Det behandlede jeg ved at deltage i en del kropsterapi, samtalerapi og genoptræning. Det vigtigste i min terapi var at finde ud af, at jeg ikke var den eneste, der havde det sådan. Jeg lærte, at der virkelig er en skyggeside i musiklivet, som andre også døjede med. Men det er ikke noget, man taler åbent om på teatret, konservatoriet eller i musikmiljøerne generelt. Jeg tror dog, at coronakrisen har fået flere musikere til at fortælle om, hvor svært det kan være at være musiker. Mange kunstnere er sensitive mennesker og er derfor også gode til at sætte ord på, hvad de oplever eller føler. Jeg selv er lidt for god til at samle negative erfaringer op, jeg er lidt for god til at vende det indad og tro, at det er mig, den er gal med. Det gjorde ikke min situation bedre.

Jeg har nu været gennem et længere terapiforløb. I løbet af det har jeg ikke sunget en eneste tone. Jeg måtte boycotte alt på de sociale medier, der havde med sang og opera at gøre, og jeg har boycottet den opfattelse, at alt skal være så pokkers perfekt, for det er en piedestal, som det er svært at være menneske på. Men jeg har set andre end mig tage dette opgør. Berømte operasangere, der sender en video ud på sociale medier, hvor de fortæller, at stemmen er træt, aflyser og siger det højt, fordi de i sidste ende selvfølgelig er nødt til at respektere sig selv først. Men jeg har ikke turde være helt så åben. Jeg har ikke turdet dele min historie på Instagram eller andre sociale medier, for jeg har skammet mig så meget. Skammet mig over at have gået på en af landets dyreste uddannelser for så bare at sumpe rundt på dagpenge, og skrive ligegyldige jobansøgninger. Skammet mig over at have fejlet. Det har været en kæmpe stor identitetskrise ikke at have en stemme, der kan synge. For jeg har altid været sanger. Det kan min stemme så ikke længere følge med til, og det har jeg måttet forholde mig til.

Jeg har derfor også gjort op med den skam, der følger i kølvandet på ikke at være sanger længere. Se skuffelsen i andres blik, når de ikke lige kan få mig til at bryde ud i Puccinis 'Nessun dorma'-arie til festen. At jeg bare er mig, og at jeg er god nok, som jeg er, uden også at skulle bevise det igennem min sang. Jeg har så fået et ganske andet arbejde, hvor jeg arbejder på en strandbar på Bellevue. Det er skønt! Nu får jeg også set mere til min familie og mine venner i Danmark, hvilket jeg slet ikke gjorde nok tidligere.

Jeg havde aldrig troet, at jeg skulle lave andet end at synge. Men jeg har opdaget, at der er andre måder at leve på. Og jeg har opdaget, at livet som freelance og med konstant B-indkomst har været en belastning for mig. Nu er jeg er ikke så bange for, at verden skulle finde på at lukke ned igen – den skuffelse kommer jeg ikke til at opleve, så længe jeg bare laver kaffe til folk på en strand. Jeg tænker, at de nok behøver kaffe og is på stranden, selv hvis der opstod en ny coronakrise. Nu går det faktisk lidt bedre, for jeg er begyndt at smuglytte til operamusik og derved blive mindet om, hvorfor jeg overhovedet blev sanger i første omgang. De oplevelser, som jeg har haft på scenen, er så store, at det nærmer sig universelle og store spirituelle oplevelser. Det er dejligt at blive mindet om dem nu, uden at skulle føle smerten og skammen i det åbne spørgsmål: Kommer de mon igen?

Mit råd til mig selv er, at jeg skal tage den med ro. Og hvis jeg vender tilbage til branchen, bliver det med en langt større selvsikkerhed. Jeg tør nu sige nej og sætte mine grænser over for dirigenter, instruktører, teaterledere, ja, alle som skulle have en mening om mig. For jeg ved

nu, at selvom jeg skulle miste det hele, så mister jeg ikke livet. Det er en kæmpe styrke, og det er så svært at bide sig fast i, når man er helt afhængig af som professionel, om man får jobbet eller ej. Problemet i Tyskland var, at de var pisseligeglade med mig, mine holdninger og kunstneriske idéer. Vi var arbejdsheste, vi skulle bare fylde scenen ud som marionetdukker og ellers ikke tænke videre over det, ud over at synge smukt og gøre, som der blev sagt. Hvad gør det ved vores kunstart? Den bliver sjælløs. Hierarkiet hersker, især i Tyskland, og det fik jeg næsten intet ud af som kunstner, ud over erfaringen.

Hvis vi i operaverdenen blev bedre til at passe på os selv og hinanden og gav hinanden mere plads til at udfolde os som dem, vi nu engang er, ville vi ganske enkelt holde længere. Vi skal have gjort op med den kultur, at hvis ikke du kan klare mosten, må du bare finde på noget andet at lave. Og de, der rent faktisk kan klare mosten, de risikerer at miste noget af deres egen integritet og selvrespekt i processen. Vi bliver til en slags operamaskiner, der bliver kørt hårdt med prøver om dagen og forestillinger om aftenen, ofte til en meget lav løn. Hvis vi i stedet motiverede hinanden, og hvis vi passede langt bedre på hinanden, ville det være bedre operaoplevelser, som vores publikum ville få.

I klassisk musik er det desværre også ofte sådan, at hvis du har fejlet bare én gang, får du sjældent en chance igen. Her kan vi lære noget af sportsverdenen, hvor man holder pause, hvis man har fået en skade eller mentalt ikke er i stand til at performe optimalt. Så vi bør som branche virkelig tage vores kollektive ansvar på os fra starten – at vi uddanner de unge, håbefulde sangere til et arbejdsliv, der har en overvejende sandsynlighed for at blive urimelig hårdt, stressende og kynisk, og ikke kun love guld, store kjoler, lange gevandter, parykker og grønne skove.

Selv er jeg i gang med en stor udvikling, og mon ikke det kunne gøre mig til en langt mere interessant sanger om nogen tid? Det tror jeg faktisk. Og hvis ikke, så er jeg i hvert fald blevet til et mere interessant menneske i processen med stor livserfaring. Det vælger jeg at være taknemmelig over."

2. SIMONES FORTÆLLING

"Det er min egen musik, der har gjort mig syg," siger Simone. Efter gennem en periode at have forsøgt at få stablet sit eget sangskriverprojekt på benene gik hun ned med stress og angst i en grad, der var direkte invaliderende. Først langsomt, og efter flere langvarige terapiforløb, er hun kommet tilbage til musikken.

Simone Steengaard Rolsted er sanger og sangskriver. Hun er 27 år og har de seneste to år boet i Aarhus, men boede indtil da i Odense. Parallelt med at spille musik har hun lavet fagfor- eningsarbejde i Dansk Musiker Forbund, arrangeret events i Odenses ungemiljøer samt i øvrigt uddannet sig til serviceøkonom med fokus på event og ledelse. Siden 2021 har hun studeret musikvidenskab på Aarhus Universitet, hvor hun uddanner sig som kulturformidler.

Simone fortæller:

"Jeg var meget tidligt i mit liv stærkt optaget af musik og skrev allerede som lille barn mine første sange. Jeg er fra en musikalsk familie, idet min far er guitarist og min mor har sunget. Men jeg har selv været drivkraften i mit ønske om at lave musik. Oprindeligt spillede jeg klaver og gik til klassisk sang, men jeg fandt senere i barndommen ud af, at jeg ville skrive min egen musik og selv fremføre den. I mine teenageår begyndte drømmen om at blive musiker på professionelt niveau for alvor at manifestere sig. **Men jo tættere jeg kom på at blive voksen, jo mere oplevede jeg et forventningspres fra mine omgivelser. Det var, som om alle forventede, at jeg meget snart burde være fuldt flyvefærdig som kunstner og få stor succes. Det lå i luften, måske også i selve musikkulturen, at man skulle være meget hurtigt ude – at man skulle debu- tere i en ung alder og være langt fremme i skoene.** Men hvordan skulle det ske? Jeg havde jo ikke engang opbygget min egen musikalske identitet endnu. Her på afstand kan jeg se, at jeg dengang var underlagt en meget stærk, destruktiv diskurs relateret til *ageism* – altså at jeg ikke måtte være for gammel, før jeg debuterede, selvom jeg dengang stadig kun var 19-20 år.

Mine forældre bakkede mig ganske vist op, selvom jeg mærkede en grundlæggende bekym- ring fra dem på grund af min beslutning om at gå musikervejen. I min omgangskreds og igen- nem uddannelsessystemet blev jeg tit fortalt, direkte eller indirekte, at 'det kan du da ikke leve af'. Alle så hellere, at jeg fik en regulær uddannelse, og jeg havde endda en samtale med en studievejleder, som heller ikke bakkede mit valg op. Det gjorde mig kun mere stædig. Desuden oplevede jeg forventningspresset fra musikbrancefolk. Jeg husker især et møde i Odense for unge musikere, som i forvejen var lidt tungt, fordi jeg var tæt på at være den eneste kvinde til stede i rummet. En spillestedsbooker ledte mødet og begyndte pludselig at stille mig en lang række spørgsmål, som jeg så skulle svare på, mens alle hørte på det. Jeg blev blandt andet spurgt om, hvad der egentlig skulle være særligt unikt ved mig. Jeg forsøgte at besvare spørgs- målet, selvom jeg egentlig var ret chokeret over overhovedet at få det stillet. Men han replicerede blot på mit noget forsagte svar med ordene: 'Det siger alle – men du skal skille dig ud.'

Det var en meget ubehagelig oplevelse, og jeg blev ked af det og frustreret. Jeg kan huske, at jeg bagefter græd og følte, at døren til hans spillested, som vi befandt os på, herefter var lukket for altid for mig. For jeg kunne jo aldrig overbevise ham om, at jeg var unik nok, efter at han havde set mig famle i blinde. Når jeg tænker tilbage på episoden, har den fyldt meget efterføl-

gende. Den er et klassisk eksempel på, hvordan han udnyttede sin magt helt forkert. Han skulle have opmuntret eller støttet mig, i stedet for at stille et kliché-agtigt spørgsmål, som ingen vel egentlig ville have det godt med at skulle svare på. Den kultur, han repræsenterede, er jeg stærkt imod. Så oplevelsen satte sig i mig som et helt unødvendigt nederlag. Men drømmen om at blive musiker var så stærk, at jeg som ung sagde mit job op for at fokusere udelukkende på at få den realiseret. Jeg vidste, at jeg kunne leve i en rum tid for de penge, jeg havde sparet op. Selve beslutningen om at gøre det gjorde mig i første omgang megastolt, og jeg var fuld af energi og forventning.

Det skulle dog snart ændre sig. For mest sad jeg blot derhjemme og skrev på mine sange, og jeg oplevede kun at blive mere og mere ensom af det. Og jeg begyndte at tvivle på, om jeg egentlig havde taget beslutningen om at sige op for at leve op til det, som andre forventede af mig. Så forsøget blev en fiasko, intet mindre. **At fremstå som den perfekte, uantastelige musiker blev vigtigere for mig end at vise den sårbarhed frem, som ellers altid har kendetegnet min musik. Når jeg ser tilbage på den tid, kan jeg se, at min musik da også blev mere overfladisk.**

Efter seks måneder brød jeg sammen. Jeg var gået ned med meget alvorlig stress og også angst. Mine forældre og min kæreste fik taget hånd om mig og sørgede for, at jeg fik psykologhjælp. Det tog tid, og det var dyrt, men helt nødvendigt, og det endte med, at jeg gik til psykolog *on and off* gennem seks år. Jeg havde pådraget mig et traume relateret til musik, som skulle få store konsekvenser: **Jeg mistede glæden ved musik, og det betød også, at jeg stoppede med at lytte til al den ny musik, der udkom, fordi den hele tiden mindede mig om noget, jeg ikke selv længere kunne forfølge. Jeg kunne ikke rumme den, og jeg opdagede, at jeg havde mistet noget af mig selv, fordi musik ellers var så vigtig en del af min identitet. Jeg mistede endda også stemmen – jeg kunne slet ikke synge så godt længere, og jeg havde heller ikke det samme omfang i mit register længere, hvilket nok skyldtes spændinger i halsmuskulaturen, som så påvirkede mine stemmelæber.** Min krop lukkede ligesom ned for det organ, der gav det stress. Jeg tænker, at det må have været en ren overlevelsesmekanisme for kroppen. Så jeg kan sige det på den måde, at det er musikken, der har gjort mig syg, og det har haft betydning ikke blot for mit velbefindende, men også for min følelse af at kunne klare mig her i livet.

Dengang tænkte jeg ikke, at det handlede om pres på musikere – i stedet bebrejdede jeg mig selv, at jeg ikke kunne have spidse albuer og være fremme i skoene hele tiden. Jeg kunne ikke rigtig fortælle nogen om det, fordi det jo er et tabubelagt emne, det med at være udbrændt. **Så når andre spurgte mig, hvordan det gik, stak jeg som regel en hvid løgn – og så trak jeg mig i øvrigt rigtig meget fra de musikalske sociale fællesskaber. Ingen skulle få færten af, at der var noget galt. For det er netop tabuiseret at tale om udbrændthed, om hvor svært det er at skrive sange. Og man kan jo ikke sige: 'Jeg er musiker, men jeg laver ikke musik'.**

Så jeg sagde til mig selv, at måske er musikbranchen bare slet ikke mig – for jeg følte ikke, at der var plads til den sårbarhed, som jeg havde i mig. Det har heldigvis ændret sig en hel del siden, men det at være psykisk ustabil var dengang tabu. For mig triggede det også mere generelt frygten for ikke at passe ind, ikke at være god nok. Det var måske for sårbart overhovedet at være sårbar. Jeg er blevet mere opmærksom på, at det ikke kan være rigtigt, at man ikke kan være musiker uden at være sårbar. Det kan ikke være rigtigt, at musikere som mig skal leve i så voldsomt et arbejdsmiljø, som musiklivet ofte er.

Efter de seks måneder begyndte jeg heldigvis at arbejde igen. Senere tog jeg et ophold på en musikhøjskole, som jeg dog nok aldrig skulle have været på, fordi jeg var i for elendig psykisk forfatning. For der var lange eftervirkninger, og angsten følger mig stadig på et dagligt plan. Jeg trak mig fra helt at lave musik gennem fire-fem år, og først efter at jeg for to år siden flyttede til Aarhus og begyndte på en frisk, er jeg langsomt begyndt at lave musik igen. Jeg skulle dog vænne mig af med ikke at få hjertebanken, når jeg satte mig ved klaveret. Men jeg blev ved med at sige til mig selv, at drømmen om et liv med musik godt kan være noget andet end at være et resultatorienteret og succesfuldt popstjerneliv. For den drøm kan så let blive en destruktiv ting at lukke ind i sit liv, fordi normen lyder: 'Enten succes, eller også ingenting'. Også det er mere nuanceret i dag, men der er jo stadig noget om det.

Mit musikervirke har været præget af, at jeg har lavet en del koncerter, medvirket i musikkonkurrencer, udgivet en single samt deltaget i netværksmøder og sociale fællesskaber i musikmiljøet. Jeg har været meget aktiv, målrettet og ihærdig og har også taget kontakt til mange spillesteder eller branchefolk igennem tiden. Dog har jeg aldrig talt med pladeselskaber – jeg har slet ikke prøvet, ganske enkelt fordi jeg ikke har turdet. Jeg har ikke følt mig god nok til at vise min musik frem til nogen, for jeg har haft en følelse af, at det skulle være perfekt, før nogen skulle høre det.

Jeg har skammet mig meget over at være misundelig på andre, der klarede sig. Misundelse er selvdestruktivt, men jeg kunne ikke holde til at blive konfronteret med den glæde, musik burde være for mig. Dog ville jeg meget hellere være med til at løfte hinanden end at konkurrere med hinanden. Det kompetitive har i det hele taget været et narrativ, der har fået lov til at fylde alt for meget. Men nu er der fx Musikbevægelsen af 2019, som er et socialt netværk for kvinder og kønsminoriteter, og det har jeg haft megen glæde af at være medlem af. Generelt oplever jeg i dag, at vi – altså mine musikkolleger og jeg – løfter hinanden langt mere, og at der er kommet et større fokus på at skabe sociale fællesskaber. Desuden er jeg selv blevet bedre til at række ud og bede om hjælp. Det har nok i høj grad været det, der manglede dengang.

Og så føler jeg en vrede over tingenes tilstand – at der findes ageism, kønsdiskrimination og internaliseret sexism i musiklivet. Men det er nyt for mig at være vred – under min krise følte jeg mig aldrig vred, for jeg antog, at den slags nederlag skulle man kunne rumme, for ellers kunne man da ikke være musiker. Så jeg sagde til mig selv: 'Du kan ikke gå ned med stress over din egen musik, for så kan du ikke være musiker', eller 'Du kan ikke debutere som 30-årig, for så er det for sent', eller 'Jeg skal være megagod på de sociale medier, for ellers har ingen lyst til at høre mig'.

Jeg har aldrig følt mig ført bag lyset i forhold til musikerdrømmen, men jeg har betalt en pris ved at tro, at jeg var nødt til at holde mig til samme genre hele tiden for at virke troværdig. Jeg har pålagt mig selv at leve op til en forventning om at lave én bestemt type musik. Ingen har nogensinde spurgt mig om eller inspireret mig til at spille andre instrumenter eller at forfølge andre genrer, og det kan jeg godt være ked af den dag i dag. Desuden har jeg været fortørnet over de urimelige krav, der er blevet stillet til mig for overhovedet at kunne blive musiker. Endelig har jeg oplevet en angst for ikke længere at være i kontakt med tidsånden, selvom jeg er blevet bedre til at hvile i mig selv og ikke tænke over det.

Jeg føler, at jeg er et andet sted nu, og jeg føler mig også mere rustet til at opsøge fx spillesteder og bookere, men det sker stadig med følelsen af ikke at være god nok, hvilket jeg føler hæmmer mig – også selvom jeg med alderen er blevet bedre til at trodse den følelse. Selvom jeg har det meget bedre i dag, er det at skrive musik, at opsøge spillesteder eller at søge fonde stadig fulgt af stor hjertebanken, nervøsitet og usikkerhed. Det er det, fordi det er et konstant traume, jeg river op i. Heldigvis oplevede jeg forleden at få sat ord på frygten for at søge fonde over for en af mine kollegaer, som med det samme rakte hånden ud for at hjælpe. Jeg blev ti kilo lettere og følte mig meget rørt, idet jeg for første gang i lang tid ikke følte mig alene. Men jeg ved, at der har været så mange, som har stået i min situation, og derfor skal vi blive bedre til at snakke om tingene, alle os der laver musik.

I dag har jeg i det hele taget planer og drømme og høje ambitioner – heldigvis har mine traumer ikke ødelagt gnisten helt. Men jeg har en angst relateret til den omstændighed, at jeg endnu ikke har udgivet et album. For jeg kan stadig få stress over, om jeg nogensinde kan nå at få en karriere, også selvom jeg trods alt kun er 27 år gammel."

3. MICHAELS FORTÆLLING

"I 2018 fik jeg hjertestop og blev genoplivet," fortæller Michael Vesterskov. "Blot en måned senere stod jeg dog på scenen igen, selvom jeg var udmattet og meget nervøs. Men hvad kunne jeg ellers gøre? Der skulle jo tjenes nogle penge."

Michael Vesterskov er en relativt kendt sanger og sangskriver, som gennem en lang årrække har haft en professionel karriere med en stor koncertvirksomhed og en længere række af albums bag sig. Han er 63 år gammel. De senere år har han imidlertid haft helbredsmæssige udfordringer med ikke blot hjertet, men også den mentale sundhed i form af overbelastning og stress. Dog har han ikke haft andre økonomiske muligheder end at fortsætte med at spille, selvom musiklivet er blevet et både hårdere og mindre fornøjeligt *game* at være del af for ham.

Michael fortæller:

"Jeg går i denne tid rundt i en choktilstand. For jeg havde troet, at mit liv altid skulle handle om musik, men jeg har nu en stærk følelse af at have givet op. Ikke fordi verden er umulig, men fordi jeg har tænkt: Jeg har ikke energien til det her længere, der er noget, der er gået i stykker i mig. Det har dæmpet troen på, at jeg kan blive ved med at leve af at spille. Tidligere gik det nemlig temmelig godt: Jeg fik mere og mere airplay på DR's kanaler, og mine sange var ofte i rotation, først på P3, derefter på P4 og senere på P5 – men det ændrede sig med tiden, og en dag inkluderede playlisterne ikke længere mig. Det var, som om der gradvist opstod en ligegyldighed over for det, jeg lavede – og når jeg i forvejen ikke befinder mig forrest i udstillingsvinduet, hvad angår kendthed, har det givet mig udfordringer. Og jeg kunne se, at det samme gjaldt en del af mine fantastiske dygtige sangskriverkollegaer.

Jeg har altid haft fart på og elsket at skrive og indspille i samarbejde med gode, kreative musikere. Men jeg har også altid været hård ved mig selv, forstået på den måde, at jeg har presset mig selv meget i forhold til mit musikalske output: Der har altid været et nyt album på vej, og jeg har skrevet og skrevet nye sange uden ophør. Det har betydet, at jeg næsten aldrig rigtig har nydt, når det er gået godt – jeg har altid tænkt, at det næste, jeg lavede, nok blev bedre.

Jeg fik en alvorlig advarsel i 2018, hvor mit hjerte var begyndt at give mig problemer. Jeg fik en ny, mekanisk hjerteklap ved en bypassoperation, som viste sig at blive dramatisk, da alt der kunne gå galt ved sådan en operation, gik galt – og det resulterede i et hjertestop og heldigvis genoplivning.

Jeg blev snart frisk igen – troede jeg. Allerede en måned efter stod jeg på en scene igen, fordi det er det, jeg så at sige at født til, og fordi der jo skulle tjenes nogle penge. **Jeg fik lægerne overtalte til at udskrive mig efter blot en enkelt dag, så jeg kunne spille koncerten. Men det var ikke sjovt for nogen, for jeg fik hukommelsestab under lydprøven og måtte lægge mig på svimmel på gulvet inden jeg skulle på scenen. Snart efter begyndte jeg at få blackouts i forbindelse med koncerter, hvor jeg ikke kunne huske selv de mest grundlæggende guitargreb, og det endte med, at min læge stressede mig i en periode på tre måneder.**

Men selvom jeg trods den nye situation fortsatte som om intet var hændt, viste det sig, at alt var forandret. For til min gru opdagede jeg, at jeg et eller andet sted som sagt havde givet op. Og selv dér havde jeg en vilje til at finde en vej, fordi jeg er vant til at finde løsninger. Så jeg begyndte at spørge mig selv: Hvorfor gør jeg dog det her, når det kræver så urimeligt meget? Går det ud over det, som er det vigtigste: kunsten, sangskrivningen, kreativiteten, som jo kræver ro, tid og fordybelse? Og **hvorfor skrev jeg på de sociale medier, at alt gik over forventning, når det ikke nødvendigvis var helt rigtigt? Måske jeg i stedet burde have skrevet ting i retning af dette: Jeg spillede i torsdags, og der var kun ti mennesker, men det gik supergodt. Men det gør man jo ikke! Og hvorfor ikke, egentlig? Måske fordi det er et tabu at tale om tinge på den måde.**

Dette med at skulle gøre alt selv, fx at lave promotion og andre udenomsting er og bliver stressende, for det er meget omfattende og i sig selv et erhverv. På et tidspunkt fik jeg dog en radiopromoter tilknyttet, men det kørte mig helt ned at skulle lave så mange forskellige promotionstiltag til Instagram, Facebook, Spotify og så videre. Jeg tog en samtale med en anerkendt coach, der har været i musikbranchen i mange år, fordi jeg ville finde ud af, om det bare var mig, der ikke kunne følge med udviklingen længere. Hun sagde: Du har ikke noget at være flov over – du har lavet så meget gennem tiden, givet så meget af dig selv og det er imponerende, at du stadigvæk er her og har klaret det så godt. Så det er kun rimeligt, at du lytter til din stress og går på sygedagpenge igennem en længere periode, for kun på den måde kan du igen mærke, hvad der er vigtigst for dig, og få lysten og derved energien tilbage.

Vi musikere er stort set på samfundets bund, medmindre vi er stjerner. Det kunne der godt være mere fokus på. Vi kommer med nogle indspark, der gavner samfundet, og vi er nede og dykke i nogle dybe lag, menneskelige og universelle ting, som gør det, vi laver, vigtigt. Men det bliver ikke i tilstrækkelig grad anerkendt. De fleste er ikke klar over, hvor meget det kræver at slås med de mørke dæmoner, angst, frygt og også glæde – men i alt det ligger fortællingerne, historier som kan være så gavnlige for os og ændre eller redde et menneskes liv."

4. RIKKES FORTÆLLING

"I 2019 brugte jeg tre fulde måneder på at forberede en koncert til SPOT-festival i Aarhus med en pålagt længde på 25 minutter," fortæller Rikke. "Det drænede mig fuldkommen, og da jeg endelig kom på scenen, var rummet halvtomt. Jeg måtte bruge al min energi på ikke at bryde sammen undervejs, og bagefter græd jeg en hel sommer, hvorefter jeg besluttede at trække mig helt ud af musiklivet. Det skete dog heldigvis ikke."

Rikke Østergaard er sangskriver og udøvende kunstner under kunstnernavnet O/RIOH. Hun er 35 år gammel og bor i Aarhus. Hun blev i 2023 kandidat fra Det Jyske Musikkonservatoriums sangskriverlinje og påbegyndte samme år en solistisk overbygning sammesteds, ligeledes i sangskrivning. Hun sidder i Autors bestyrelse.

Rikke fortæller:

"Jeg har været igennem mange udfordringer med min musik, og jeg har altid været ret åben om mine problemer over for venner og kollegaer, fordi jeg ikke har kunne gå med det selv. Samtidig har mine erfaringer med at dele mine overvejelser i den anledning ofte været, at det var forløsende for andre også. For det har givet anledning til, at mine venner og kollegaer selv har kunnet fortælle om deres problemer og derved opdage, at vi faktisk er mange, der har lignende udfordringer.

Der er en eller anden diskurs i samfundet om, at når man laver musik professionelt, er det et helt særligt privilegium, som man derfor nærmest får pålagt at være evigt taknemmelig over. Den omstændighed gør det måske sværere at erkende over for sig selv, at det, man elsker, måske ikke altid er så rosenrødt. Og hvis man begynder at problematisere sin karrierevej, risikerer man, at det giver bagslag. Det er en forventning om, at når man er så 'heldig' at få lov at arbejde med sin passion, så kommer det med en pris. Man kan som bekendt ikke få det hele. Det gør det vanskeligt at problematisere og udvikle musikbranchen som professionelt arbejdsmarked. **Sat på spidsen: Hvis ikke du kan affinde dig med markedsvilkårene, må du jo bare finde dig et andet 'rigtigt' arbejde.**

Jeg har det rigtig godt lige nu med at lave musik og har god energi omkring det. Men det er ikke mere end knap halvandet år siden, at jeg for tredje gang i mit liv var kommet til et punkt, hvor jeg virkelig overvejede at skifte branche. Denne gang drejede det sig om musikbranchens manglende bæredygtighed på flere parametre og følelsen af, at det jo alligevel slutter på et eller andet tidspunkt – det lange liv i musikbranchen er virkelig svært at få øje på – så måske skulle jeg bare se at rykke videre nu. Netop det vilkår har jeg dog på en eller anden måde fået vendt om til en drivkraft. Fordi jeg lige nu har følelsen af, at O/RIOH nok ikke er et livslangt projekt, får den bare hele armen nu. Jeg tager alle de store chancer, og så ser jeg hvor det ender. Det er en ret fed energi, som gør, at jeg ikke føler hele mit liv er på spil på samme måde som det var før, netop fordi jeg har andre fede projekter i gang også. Så lige nu kører det bare.

For fire år siden havde jeg min første store musikbranchekrise, hvor jeg oplevede, at det ikke gav mening for mig længere at lave musik. Det kom sig af, at jeg havde haft et højt stressniveau gennem et par år, som kulminerede på en overrumplende måde, hvilket betød, at jeg

fuldkommen mistede motivationen. Ved SPOT Festival i 2019 var det endelig lykkedes mig at komme på plakaten i det officielle program. Det skete endda via mit eget pladeselskab, så jeg følte mig meget sej og independent. For mig og mange af mine kollegaer har SPOT Festival altid været indbegrebet af muligheden for det store gennembrud som *upcoming* musiker. Det er en showcasefestival, hvor store dele af både den danske og internationale musikbranche er til stede. Særligt hvis man stadig er ny i gamet og endnu ikke har nogle store samarbejdspartnere med sig, kan det føles som en altafgørende mulighed at få lov at spille.

Der findes ovenikøbet mange bud på, hvad der er den rigtige opskrift på en succesfuld SPOT-koncert, og min manager og jeg satte os for at gøre *det hele*: Vi satte hele den store 'branchepakke' op ved at invitere en lang række udvalgte branchepersoner til møder og til koncerten, både danske og internationale. Vi hang plakater op og spredte flyers rundt. Jeg havde inviteret både dansere og en gæsteartist med på scenen og gik virkelig *all in* på det store show. På dette tidspunkt gjorde jeg alt selv sammen med min manager, så jeg brugte al den tid, jeg havde til min rådighed, på det. Alt handlede om den koncert, som jo i øvrigt ikke var lønnet, og jeg håbede virkelig på, at det kunne være en fuldkommen afgørende gamechanger for min musikkarriere.

Men da det endelig rullede afsted, var det, som om alt faldt fra hinanden. Gæsteartisten meldte afbud dagen inden, og fordi jeg var totalt overloaded og stresset, reagerede jeg meget introvert på det hele og kunne slet ikke være til stede. Jeg var kun fokuseret på, at der skulle komme mange publikummer til koncerten, og at det skulle være 'de rigtige', der kom – altså vigtige mennesker fra branchen, som skulle 'opdage' mig. Da jeg så endelig gik på scenen til det, der skulle have været selve klimakset for og belønningen på måneders fokuseret arbejde, kom jeg ind til en halvtom sal, og jeg blev så skuffet og ked af det. Alt mit hårde arbejde føltes spildt, og jeg følte mig lillebitte og ligegyldig.

Den erkendelse slog mig på stedet helt ud, og det betød, at jeg måtte bruge al min energi på ikke at bryde sammen på scenen. Mit fokus var og havde i al tiden op til været det helt forkerte sted. Det handlede ikke om musikken og mine ambitioner eller drømme – men derimod om noget udefrakommende, som jeg følte, jeg skulle leve op til. Jeg blev ked af det over den erkendelse, og jeg blev ked af det over, at jeg overhovedet blev ked af det. **Jeg tror, jeg skammede mig, og jeg havde det sådan 'hvem fanden tror jeg egentlig, jeg er?'-agtigt.** Det blev virkelig et *wake up*-call for mig. Det var den første og eneste gang, jeg oplevede at stå på en scene og være ked af det. Det fik mig til at tænke, at hvis ikke engang det at optræde gjorde mig glad, hvad var der så egentlig tilbage?

Jeg gik i sort bagefter, og alt blev vendt indad mod mig selv. Jeg følte, at vi havde gjort alt, hvad vi kunne gøre for at få tingene til at ske, og så skete der ingenting! Jeg bebrejdede ikke nogen noget, og det blev tydeligt for mig, at oplevelsen på SPOT Festival i højere grad var et symptom på en uhensigtsmæssig udvikling, som mit liv med musik havde taget. Det betød, at **jeg begyndte at tage stresssymptomerne og min egen følelse af modgang mere alvorligt og spørge mig selv, om jeg egentlig overhovedet var glad for at lave musik?** Senere på året skulle jeg spille på Copenhagen Pride og havde taget en beslutning om, at det skulle være min sidste koncert som O/RIOH. Den beslutning landede jeg i efter et par måneder, og det føltes faktisk godt.

Men som følge en kontroversiel beslutning af Pride-arrangørerne, der gav en masse larm i medierne, blev jeg pillet af plakaten. Så koncerten blev ikke til noget, og jeg tog til Island for at lave kunst og komme lidt væk fra det hele. Men den antiklimatiske slutning med den aflyste koncert skabte alligevel en tvivl i mig – var jeg ved at træffe en forkert beslutning? I Island skulle jeg stadig vænne mig til beslutningen om, at jeg ville lave noget andet end musik, og selvom jeg alligevel prøvede at narre mig selv til at skrive en sang, var det kun forbundet med noget virkelig svært og sorgfuldt. Nogen deroppe sagde til mig, at jeg ikke skulle være så bange for at slippe musikken, for hvis det var 'min ting', skulle det nok komme tilbage til mig. Det gav mig modet til at give helt slip, og et halvt år efter var jeg tilbage i Danmark og fandt pludselig mig selv i gang med at lave mit næste album.

Det begyndte at gå op for mig, at der i musikbranchen findes alle mulige sandheder om, hvordan 'man' gør tingene. Det er en skrue uden ende: Man kan aldrig gøre nok! Det er, som om der ingen øvre barre er for, hvor meget man kan gøre, og hvor tilgængelig man kan være alle tider på døgnet. Den følelse kan man i hvert fald hurtigt få. Og man kan på en måde *aldrig* nå et sted hen, hvor man ikke kan klandre sig selv for ikke lige at have prøvet bare lidt hårdere eller bare lige én gang til. Det er et virkelig stort ansvar at bære rundt på, at man hele tiden kan *blame* sig selv for sin egen manglende succes. Gennem årene havde jeg ageret mere og mere efter, hvad jeg tænkte branchen ville have, og det betød, at jeg var blevet virkelig dårlig til at mærke, hvad jeg selv ville.

Jeg var derfor nødt til at give helt slip på musikken for at finde plads til mig selv igen. I Island begyndte jeg også at arbejde kreativt sammen med andre. Eftersom jeg har insisteret meget på at gøre alt selv, har jeg altid været alene med musikken og i nogle sammenhænge decideret ensom. Ensomheden medvirkede til at demotivere mig, men det at arbejde sammen med andre tilføjede i sig selv mening til musikken og til processen, hvilket fjernede noget pres fra produktet og hvad det skulle leve op til. Og så blev det bare meget sjovere at lave musik igen. Også fordi jeg lykkedes med at finde tilbage til min kernemotivation for at lave musik, som jo i udgangspunktet intet havde med musikbranchen at gøre. Det hjalp mig til at skille tingene ad.

Jeg spillede igen på SPOT Festival i 2023 som del af Det Jyske Musikkonservatoriums scene, hvor der indgik et coachingforløb både før og efter. Det var alt sammen anderledes positivt i forhold til sidst. Det med coachingen er en vigtig funktion, især for artister, der spiller på festivalen for første gang og har fået overbevist sig selv om – eller måske fået indtrykket af – at de står foran et muligt kæmpestort gennembrud og selv har det fulde ansvar, hvis ikke det sker. SPOT er jo altså også bare en festival, og både publikum og musikbranchen er der også for at have det sjovt og hygge sig med dem, de kender i forvejen.

Der er noget luftkastel-agtigt over SPOT Festival med alle branchemøderne og de mange uskrevne regler og forventninger om, hvad 'man' skal gøre, når man er på festivalen. Men altså, hvis den vigtigste deal i ens karriere skal landes klokken to lørdag nat i Radisson-baren, hvor mange branchefolk fester efter koncerterne, ville jeg personligt ikke stole på den aftale! Det er jo decideret *one in a million*, der for alvor har fået et gennembrud efter at have optrådt på den festival, men ikke desto mindre er der en stemning af, at 'det kan ske for alle – også dig!' Og det er jo et virkelig stort pres at trække ned over sig selv. Det bidrager ikke til at gøre det til et fedt miljø at være i med sine kollegaer, og det er ikke en fed arbejdskultur. Jeg har talt med mange

artister, der har fået uforholdsmæssigt megen stress af og været decideret angste over at skulle spille på SPOT. Og jeg tror, alle kunne have godt af lige at få at vide, at: 'Hey, det er bare en koncert, og det vigtigste er, at det bliver en fed koncert for dig – og fedt, hvis du bagefter mødes med nogle mennesker, du synes kunne være fede at arbejde sammen med. Men vent med at ringe til dem til det hele er overstået, og ingen er fulde længere.'"

5. DITTES FORTÆLLING

"I dag kan jeg godt føle mig lidt snydt, fordi det at drømme om at blive musiker ikke er det samme som at være professionel musiker," fortæller Ditte. "Nok har nogle sagt til mig, at jeg skulle have en back up-plan, og nok har jeg fået hints om, at det at være musiker er hårdt. Men MGK-området er et særligt vigtigt sted at tale om dette, fordi MGK jo er for helt unge, for hvem drømmen om at blive musiker er så stærk, at de slet ikke hører andre stemmer!"

Ditte Lykke Bjarkmann er accordeonspiller og blev i 2022 kandidat fra Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Hun har spillet på instrumentet siden hun var seks år og haft drømmen om at komme på konservatoriet siden hun var otte. Hvor hårdt og krævende dette er, var først noget, hun fandt ud af senere.

Ditte fortæller:

"Jeg havde som barn og ung altid været glad for at spille musik, men i tiden op til at jeg som 19-årig blev optaget på konservatoriet, mistede jeg lysten en smule. Det var måske en kulmination på den omstændighed, at jeg altid har været ret alene med min interesse for det at spille accordeon. Der manglede i hvert fald lidt en forståelse for det, dér hvor jeg kom fra. For det blev lidt ensomt dér som 17-18-årig altid at skulle sidde hjemme og øve, mens mine kammerater gik til fest. Dér følte jeg, at musikken fyldte måske lige vel meget. Jeg er ikke blevet set skævt til, fordi jeg spillede, men som teenager vil man ikke skille sig ud, og det generede mig derfor lidt, at min accordeon faktisk bidrog til at gøre mig til én, der gjorde det alligevel. Det hjalp dog lidt, at jeg tog en HF-eksamen og derved fandt en balance mellem det at gå i skole, det at have studiejob og det at spille musik.

Det spillede ind, at jeg ikke var ud af en musikfamilie, så der var ikke mulighed for faglig sparring derhjemme. Ellers var der stor opbakning, og min mor kørte mig meget rundt til undervisning og til andre ting, indtil jeg flyttede hjemmefra. Det er jo et tungt instrument, der vejer omkring 20 kilo, så jeg kunne ikke bare gå et par kilometer ned til bussen med det og så tage afsted.

De første tre år på konservatoriet var helt fantastiske, for nu var jeg endelig kommet derhen, hvor jeg altid havde drømt om at være. Efter min bacheloreksamen skete der dog noget. **Jeg følte min eksamen blev bedømt forkert, og efter et år med corona og et halvt år med meget intens øvning, følte jeg det som et stort tab, at jeg ikke fik den karakter, jeg følte, jeg havde fortjent.**

Da jeg begyndte på kandidatuddannelsen, var det derfor med en følelse af ikke helt at være blevet anerkendt tilstrækkeligt. Det var under coronaepidemien – jeg begyndte i efteråret 2020 – og det betød, at jeg ingen koncerter havde i mit første studieår. Jeg boede i en lille lejlighed med min kæreste, og på grund af situationen kunne jeg ikke spille sammen med andre og i øvrigt kun i meget begrænset grad bruge konservatoriets øvelokaler. Det gjorde bare det hele mere formålsløst, at der ikke var noget at øve op til. Jeg følte, at jeg bare sad der for at sidde der, uden at have nogen retning hverken på uddannelsen eller på mit liv som musiker.

Jeg talte ikke rigtigt med andre om det end mine medstuderende, men der var en frustration hos mange, som gik i den retning. Nogle af os talte sådan lidt for sjov om, hvorvidt vi skulle have taget en hel anden uddannelse. Men i virkeligheden var det måske ikke helt for sjov, når det kom til stykket. For jeg overvejede faktisk helt at droppe ud. Men min professor fik overtalt mig til at tage de sidste halvandet år med, og sådan blev det, og det er jeg glad for i dag. Mit eksamensforløb på kandidatuddannelsen blev vellykket, for jeg nåede at blive genmotiveret til at spille, og jeg lykkedes med at gøre det godt og lave en god kandidateksamen.

Det med at tabe lysten er jo tabuiseret. Der er jo et udbredt narrativ med, at vi musikere er utrolig privilegerede, fordi vi lever af vores hobby, og at vi derfor ikke er i en position til at beklage os over vores situation. Det er endda en opfattelse, vi musikere endda til dels selv har: Jeg kunne som sagt godt tale med mine medstuderende om det, når vi var i enrum, men når vi var flere, var det ikke et emne, der kom op. Lige under coronakrisen var det måske lidt lettere at tale om det, fordi man kunne give den skylden – men efter krisen var det ikke muligt længe. For at sige, at man har mistet lysten til at spille musik, er i musikverdenen næsten det samme som at sige, at man har fejlet afgørende. Derfor er det så svært. Men man bør da også lige overveje, om det nu også er permanent – jeg genfandt jo selv lysten flere gange.

Jeg ville virkelig gerne finde ud af, hvordan jeg kunne få min accodeon mere ud og vise det frem, selvom det også er et instrument, der har visse udfordringer på grund af de fordomme, der florerer om det. Jeg har en vision om at få flere børn og unge til at spille harmonika og accordeon, og jeg ville gerne bidrage til at gøre instrumentet mere almindeligt, sådan som det jo faktisk er i mange andre lande. Men jeg synes også det er frustrerende, fordi det er svært for mig at vide, hvordan jeg skal gribe det an.

Jeg har også oplevet, at musik var blevet en byrde for mig. Jeg ville ikke skuffe folk, og det bidrog til at give et pres. Det at det blev mere seriøst, at du var i gang med at gøre det til en levevej, gjorde at byrden blev endnu større. Jeg har været helt låst fast på, at det var det, jeg skulle – jeg fik at vide af mine lærere, at jeg havde talent. Så jeg fulgte det, måske også af angst for at jeg ikke havde andre talenter end det. På HF var andre omkring mig meget usikre på, hvad de ville med deres liv, og sådan havde jeg det jo ikke – men til gengæld er det kommet til mig på et lidt senere tidspunkt. **MGK-området er et særligt vigtigt sted at tale om hvor hårdt det er at være musiker, fordi det jo er for helt unge, for hvem drømmen om at blive musiker er så stærk, at de ikke hører andre stemmer!** De sidste par år har jeg dog arbejdet i flere mindre ensembler, og det kan jeg se en mening med, eller med at lave teater eller pop up-operaer eller udendørs bryllupper, eller hvad det nu kan være."

6. KASPERS FORTÆLLING

"Jeg gik helt kold sidste efterår, hvor jeg overvejede at lave et clean cut i forhold til musikken og forlade musikbranchen." Det fortæller Kasper. "Jeg brugte megen tid på at tænke det igennem og fik endda en smule stress og angst undervejs, og var først på året sygemeldt i en periode på to uger. Med noget professionel hjælp kom jeg mig, og besluttede mig for at blive, hvor jeg var. Men jeg mærkede, at det var mine egne værdier, der slog imod virkeligheden, og det har jeg tænkt mig at tage alvorligt i tiden, der kommer."

Kasper Sandberg Larsen er producer, bassist samt mix- og masteringstekniker. Han er uddannet fra Rytmask Musikkonservatorium, er 40 år gammel og har sit eget studie i Holbæk, hvor han producerer musik særligt for andre. Som musiker har han spillet med et væld af navne fra Sanne Salomonsen og Birthe Kjær til Thomas Buttenschøn. Han underviser også på Ringsted Musik- og Kulturskole og har desuden været timelærer på Syddansk Musikkonservatorium samt på Den Rytmske Højskole i Vig.

Kasper fortæller:

"Jeg har på mange måder et godt liv med musik, og jeg klager ikke over de vilkår, jeg laver musik under. Alligevel gør jeg mig mange tanker om musikkens betydning og dens rolle i samfundet i dag. Som producer har jeg mange gange oplevet at føle mig helt fortabt i en verden, hvor der bare udkommer så enorme mængder musik hver dag. Den demokratisering af de musikalske produktionsmidler, som fulgte med den digitale musikrevolution, har jeg selvfølgelig forståelse for og plads til, men det føles bare ikke så givende for universet, når alle kan lave musik og udgive det i en uendelig strøm. Dertil kommer, at musik i højere grad end nogensinde er blevet en forbrugsvarer – altså noget, der ikke nødvendigvis kræver nogen som helst form for fordybelse eller investering fra lytterens side. Det er bekymrende at være del af en branche, hvor det er sådan. For hvordan kan musik have betydning for folk, når den har så lav en brugsværdi? Det kan man måske ikke gøre så meget ved, men det er noget, der generer mig.

Jeg har været musikskolelærer i fem år, og er typisk på skolen to dage om ugen, så det er en ganske stor del af mit arbejde. Men det er frustrerende, for her oplever jeg en faldende interesse i at fordybe sig og generelt færre elever. Jeg gik selv på Kalundborg Musikskole i sin tid, og dengang var der stor interesse – der var venteliste på holdene. Sådan oplever jeg det ikke længere. Børn i dag har et mindre forpligtende og undertiden også et mere overfladisk forhold til musik, og derfor er musikskolernes formål også skiftet igennem de senere år. Jeg oplever næsten, at min vigtigste opgave som underviser er at fastholde dem, så jeg kan blive ved med at undervise! Men er det det, der er meningen med det hele?

Det med at miste glæden ved musik har jeg kun oplevet ganske kortvarigt, men mine prioriteter har ændret sig med tiden. **Jeg mistede en stor del af lysten til livet som freelancebassist på grund af mine indre værdier, der ikke havde det så godt med, at jeg hele tiden blev forventet at skulle være en ultrafleksibel bassist, der kunne spille med hvem som helst hvor som helst hele tiden.** For at få et helle fra freelancelivet begyndte jeg selv at skrive musik og dannede bandet Stille Apparat, som har været et godt sted for mig at få afløb for andre sider af mig selv. Det førte også til, at jeg fik mit eget studie og begyndte at gøre især mix- og masteringopgaver til min levevej.

Men for et år eller to siden begyndte jeg at komme i tvivl om, hvordan jeg kom videre herfra. Det gik fint økonomisk, selvom jeg ikke pressede priserne, og jeg fik en hel del opgaver. Jeg har mest arbejdet med mindre kendte kunstnere, og jeg er på det rene med, at jeg næppe kommer til at arbejde med etablerede kunstnere. Så det var ikke det, der føltes forkert. Det var mere, at mit eget udviklingspotentiale på en måde stoppede. Det var blevet lidt for automatisk det hele.

Jeg har oplevet at tabe modet i forhold til at lave musik, der har lige så meget relevans i forhold til den musik, jeg selv lyttede til som teenager. Mine egne værdier, som vel hører hjemme i 1990'erne, har jeg haft svært ved at se kunne videreføres i mit eget virke. Sådan har jeg det stadig, og især kan jeg være udfordret af arbejdets karakter i studiet, der godt kan blive ens. Jeg elsker dybest set musik, og det er noget af det smukkeste, vi har i verden, men det er svært at arbejde med andre, som ikke nødvendigvis har samme tilgang, men er mere projektorienterede og, det har jeg virkelig skulle forholde mig til gennem årene. Vi er alle forskellige, men jeg kan nogle gange godt blive ret frustreret over det.

Jeg gik helt kold sidste efterår, hvor jeg overvejede at lave et clean cut i forhold til musikken og forlade musikbranchen, måske især for at kunne undgå at forholde mig til den fremtid, musikskolen står over for. Jeg brugte megen tid på at tænke det igennem og fik endda en smule stress og angst undervejs, og var først på året sygemeldt i en periode på to uger. Med noget professionel hjælp kom jeg mig, og besluttede mig for at blive, hvor jeg var. Men jeg mærkede, at det var mine egne værdier, der slog imod virkeligheden, og det har jeg tænkt mig at tage alvorligt i tiden, der kommer.

Ud af frustrationerne med det ensformige studiearbejde har jeg lært at se det at lave musik som noget, der nogle gange godt blot må være et arbejde. I mit arbejde i lydstudiet er jeg kommet frem til, at det fungerer bedst ud fra mantraet om, at kunden altid har ret, for det er jo kundens og ikke min musik. Tidligere gjorde det ondt i mig, når en kunde ikke ville det samme som mig. Men jeg har lært at forstå, at kunden jo kun har sin egen musik, mens jeg selv er videre til et nyt projekt to uger senere. Det sværeste er kunder, der stiller, hvad jeg vil kalde urimelige krav – at vi er nået til mix nummer elleve, og kunden stadig ikke er tilfreds. Her er det måske ikke mit arbejde længere, som er problemet, men snarere, at potentialet er ret lavt på grund af kundens erfaring og niveau, eller kunden er vanvittig perfektionistisk eller ikke kan blive færdig og godkende det endelige resultat. Men med tiden er jeg blevet bedre til at fornemme samarbejdets retning, inden vi overhovedet går i gang. Derfor har jeg opdaget, at jeg også bare kan sige nej tak til projekter, som jeg fornemmer ikke gør noget godt for mig.

Og skulle et samarbejde alligevel gå hen og blive problematisk, har jeg lært at være god til at parkere følelserne og i stedet være som en robot på et samlebånd, hvor det er kunden, der styrer robotten. Den erkendelse har undertiden hjulpet gevaldigt på samarbejdet. Og nå ja, jeg arbejder i udgangspunktet med faste priser, men når 'robotten starter samlebåndsmaskinen', så at sige, lægger jeg altid en ekstrapris på. Det hjælper til at kunne udholde det hele at få en økonomisk kompensation for at forlænge et projekt med urimelige krav fra en kundes side. Det skal dog tilføjes, at langt de fleste kunder er vildt søde, respektfulde og har helt forståelige, klare behov, og jeg synes jeg har sorteret de værste kunder fra igennem årene."

7. ANONYM FORTÆLLING (I)

"Det var for hårdt både at gå på et konservatorieforbereende kursus og på gymnasiet, og efter halvandet år måtte jeg tage en beslutning om at gøre det ene eller det andet. Det blev til, at jeg droppede ud af gymnasiet for at forfølge musikken. Det gjorde mit liv lidt ensomt. Jeg øvede hver dag og blev så pludselig min lærers projekt – nu skulle jeg på konservatoriet. Det var, som om jeg havde forpligtet mig til det uden helt at føle, det var min egen beslutning. Og min underviser havde investeret så meget af sig selv i det, at det var umuligt for mig at bakke ud, selvom noget i mig ikke havde lyst til det."

Denne person, som ønsker at være anonym, er tidligere klassisk musiker og nåede at få en bachelorgrad fra et af landets musikkonservatorier. Personen arbejder i dag uden for musiklivet.

Vedkommende fortæller:

"Jeg startede med at gå til musik, da jeg var otte år. Det foregik på den måde, at jeg blev tilknyttet et rotationsforløb på den lokale musikskole, hvor jeg først fik udleveret en violin. Det var meningen, at jeg også skulle prøve andre instrumenter, før jeg besluttede mig for, hvad jeg skulle spille på. Men den lærer, der stod for at undervise i violin, insisterede på, at det skulle være mit instrument – så det blev ved det! Jeg begyndte så at gå til spil hos ham, og efter tre år foreslog han, at jeg skiftede til bratsch. Jeg er meget pligttopfyldende, så jeg sagde bare ja – det var ikke et aktivt valg.

Men det ændrede noget i dynamikken mellem mig og de andre, der spillede violin i musikskolen. Jeg spillede i min lærers orkester, det var en del af undervisningen. Jeg kunne godt lide at spille, jeg har godt kunne lide det med at blive bedre og få anerkendelse, og det drevet mig meget at kunne noget, ikke ret mange andre kunne. Der var ikke mange børn, der spillede bratsch! **Men jeg husker også, at jeg ikke sjældent fik kvalme og hovedpine, når jeg skulle til orkester, så det har ikke været udelukkende godt for mig. Jeg gik også til badminton og havde måske for meget på tallerkenen. Det var nok en stressreaktion, men jeg var ikke så tydelig omkring det, for jeg havde ikke rigtigt noget valg, følte jeg.** Min underviser var god til at give mig opmærksomhed, og det betød, at mine forældre blev duperede. Så de syntes bare, det var skønt det hele – og det betød måske, at jeg stod endnu mere alene med min oplevelse af at være blevet presset til at blive ved med at spille.

Jeg ville gerne på efterskole, og det førte til en stor konflikt, for det var min lærer skeptisk over for. Det var en efterskole, hvor der var en vis mængde klassiske musikere, og hvor jeg kunne fortsætte med at få undervisning. Men det var ikke godt nok alligevel for ham. Han var meget opsat på, at jeg ikke tog afsted, men at jeg blev i byen, så jeg kunne fortsætte hos at gå med ham. Ikke desto mindre holdt jeg fast i beslutningen og tog også på efterskole året efter, hvor jeg tog min 10. klasse på en decideret orkesterefterskole. Det var noget af en omvæltning, for det var meget fokus på det at spille. Der var mere overvågning, også fordi skolen var meget mindre. Jeg var slet ikke på niveau med de bedste dér, og det lå i luften, at jeg nok ikke skulle satse på en karriere i musik. Men det gjorde jeg nu alligevel.

For da kom tilbage til min hjemby for at komme på gymnasiet, begyndte jeg også på et konservatorieforberedende forløb, altså en pendant til de nuværende MGK-kurser. Min gamle underviser opfordrede mig kraftigt til det sidstnævnte, og det havde også visse fordele, fordi der var gratis undervisning. Men det var for hårdt både at gå på et konservatorieforberedende kursus og på gymnasiet, og efter halvandet år måtte jeg tage en beslutning om at gøre det ene eller det andet.

Det blev til, at jeg droppede ud af gymnasiet for at forfølge musikken. Det gjorde mit liv lidt ensomt. **Jeg øvede hver dag og var pludselig blevet min lærers projekt, nu hvor jeg gik hos ham igen – nu skulle jeg på konservatoriet. Det var, som om jeg havde forpligtet mig til det uden helt at føle, det var min egen beslutning. Og min lærer havde investeret så meget af sig selv i det, at det var umuligt at bakke ud.**

Efter et år gik jeg så til optagelsesprøve på konservatoriet med et meget ambitiøst program. Det blev et bestemt konservatorium, fordi min lærer kendte bratschlæreren dér. Optagelsesprøven gik virkelig godt, og man ville gerne have en bratschstuderende, så jeg kom ind. Det var den vildeste rus at blive optaget dér – det er det største, jeg har prøvet. Hver gang, jeg gik ind på konservatoriet det første halve års tid, emmede jeg bare af stolthed. Mine forældre var glade, selvfølgelig, men jeg var lidt alene med det, og der kom lidt en distance ind, fordi de ikke helt forstod det, følte jeg. De tre år jeg nåede at gå der, så jeg faktisk heller ikke min familie så meget.

Det var skønt at møde min medstuderende, og det var en rigtig god årgang, jeg gik på. Men så tog det hele meget fart, for konservatoriet havde nogle krav til, at jeg skulle spille kammermusik – det var obligatorisk at gøre det. Men samtidig spillede jeg også i DRuen, altså DR's ungdomssymfoniorkster. Og jeg kunne ikke nå det hele – jeg havde ganske enkelt ikke tid til at nå at øve til det hele. Jeg kunne være stoppet i DRuen, men der var planlagt øveweekender med videre lang tid fremover, og jeg ville virkelig gerne være der. Så jeg fortsatte, som om intet var hændt. Men det gav mig en følelse af altid at være bagud og aldrig være dygtig nok. Der var andre end mig, der havde det på samme måde, men det gjorde det ikke nemmere for mig.

Jeg nåede at tage min bachelorgrad på konservatoriet, men forud for det tredje og sidste studieår fik jeg et depressivt sammenbrud. Heldigvis havde jeg ikke så meget timer på konservatoriet det år, så jeg havde tid til stille og roligt at forberede min eksamen – og den gik også godt. Jeg lider af migræne, så jeg havde fået nogle betablokkere. Det hjalp mig til at få noget ro, så min oplevelse af at være god til at spille kom til at betyde noget til allersidst. Men i løbet af det sidste år var det med usvigelig sikkerhed gået op for mig, at jeg kun blev så god, som jeg blev, ved at øve så meget som muligt. Det var som skruen uden ende, at hele min identitet var hængt op på, om jeg øvede nok. Det blev så sårbart for mig at føle, at jeg ikke kunne andet end at spille bratsch.

Der var denne balance mellem at have den vildeste rus, når tingene gik godt, og det stik modsatte, når det ikke lykkedes. Det giver musikerverdenen jo mulighed for, men det lykkedes mig aldrig at skabe en mere realistisk forventning til mig selv – og så blev det hårdt. Jeg oplevede et stigende behov for at komme ud af min bobleverden, som konservatoriet virkelig var. Alt udenfor den verden føltes banalt. Men jeg ville gerne leve et liv, der ikke var så

konkurrenceorienteret. Jeg havde behov for at lære noget andet end musik og ville faktisk hellere læse en HF. Men det krævede, at jeg *ikke* blev bachelor – så jeg udskød det sidste fag, sådan at jeg kunne begynde på HF. Og samtidig med at jeg blev student, tog jeg mit sidste fag, så jeg fik min bachelorgrad.

Og så stoppede jeg mere eller mindre fra den ene dag til den anden. Jeg involverede ikke mine forældre i beslutningen, for jeg havde en meget stærk følelse af, at jeg bare ville væk. Mit talent er ret begrænset, så det med at lege tingene frem eller hvile i musikken – og have det sjovt med at spille – alt det har jeg ikke haft så meget med mig. Det var altid hårdt arbejde, for det var nødvendigt, at jeg øvede mig virkelig meget for at kunne være på niveau. Jeg kunne ikke se for mig, at det ville blive lettere på noget tidspunkt. Men samtidig er jeg meget perfektionistisk, da det jo er mig, der skal lytte til mit spil hele tiden, og det var en lidt uheldig kombination. **På konservatoriet var det meget kompetitivt, og man skulle promovere sig selv og skulle kunne kommentere andres præstationer kritisk – og jeg kunne ikke være i det. Nogle gange sad jeg blot og håbede på, at andre lavede fejl på scenen, for jeg bildte mig ind, at det ville lette presset på mig selv. Det var jo ikke holdbart overhovedet at have det sådan.**

Jeg har tænkt mig over, om jeg har følt mig svigtet af nogen. I min opvækst var der jo tegn på, at jeg var stresset, og jeg er bare en type, der har svært ved at sige fra selv. Mine forældre kunne måske have hjulpet mig til at sige fra – men de har ikke vidst, hvilke spørgsmål de skulle stille til det hele, og de var vel også bare stolte over, at deres datter kunne noget. Men det er min gamle lærer, som jeg har det sværest med. Jeg har heller ikke set ham siden. Jeg var et slags redskab for hans ambitioner, for hans succesrate afhang jo af, at nogle af hans elever kom på konservatoriet – det var i hvert fald min oplevelse. Men jeg var jo også selv bæret over hans opmærksomhed, så det var komplekst. Og han var helt sikkert ikke opmærksom på, at mine forældre – og mig selv – ikke havde forudsætningerne for at kunne vurdere, om et musikerliv var det rigtige for mig.

Efter at jeg ellers egentlig var stoppet som musiker, fik jeg tilbud om at komme ud at spille med en dansk popsanger som del af et lille strygeorkester. Det sagde jeg alligevel ja til. Det var meget tilfredsstillende at gøre det, fordi det ikke var nær så krævende, og fordi publikum på mange måder var mere taknemmeligt at spille for. Det var godt for mig, fordi jeg føler, at jeg altid har skullet tage musik så alvorligt.

Jeg måtte senere sælge min virkelig gode bratsch for at finansiere nogle udgifter, jeg havde. Det har været en sorg for mig ikke at have den længere. Så nu har jeg en mere almindelig bratsch, som jeg nogle gange tager frem. Egentlig ville jeg gerne spille lidt mere igen, fx strygekvartetter – men i den by, jeg bor i, er det lidt svært. Amatørmusiklivet er ikke så aktivt her. Men heldigvis er min musikglæde aldrig blevet spoleret."

8. ANONYM FORTÆLLING (II)

"Alle vores skiftende chefer er begyndt deres tid hos os med at have de bedste intentioner, indtil de finder ud af, at de bare skal være en buffer mellem ledelsen og orkestret. Og så bliver der ikke lyttet mere til vores indvendinger. Det føles så utrolig ydmygende, og jeg har spurgt mig selv: Hvordan er jeg dog havnet her, hvor mit arbejdsliv er under dyb påvirkning fra sådanne mennesker?"

Denne person er musiker i et klassisk symfoniorkester, og har spillet i det samme orkester gennem en længere årrække.

Vedkommende fortæller:

"Der er en grund til, at ikke mange klassiske musikere har lyst til at tale om de problemer, der er i deres job, nemlig at de ikke tør! Man vil nødig ses som én, der er alt for utilfreds. Men det er ingen naturlov, at det skal være sådan – og måske er det blevet nødvendigt, at vi alligevel siger fra, når det er nødvendigt. Jeg har spillet i mit orkester gennem mange år, og selvom betingelserne aldrig har været gode, er det blevet værre med tiden.

Én ting er den vigende interesse for klassisk musik generelt i samfundet, men noget andet er, at vi i orkestret har været ramt af at have dårlig ledelse. Ikke blot har der over få år været en alt for stor gennemstrømning af skiftende orkesterchefer, hvilket har svækket kontinuiteten. Det er det samme mønster, jeg har set: Alle vores skiftende chefer er begyndt deres tid hos os med at have de bedste intentioner, indtil de finder ud af, at de bare skal være en buffer mellem ledelsen og orkestret. Og så bliver der ikke lyttet mere til vores indvendinger. Det føles så utrolig ydmygende, og jeg har spurgt mig selv: Hvordan er jeg dog havnet her, hvor mit arbejdsliv er under dyb påvirkning fra sådanne mennesker?

Samtidig har der også været andre i ledelseslaget, som jeg oplever har haft en absolut minimal interesse for området. Jeg fornemmer, at det skyldes en ledelseskultur, hvor folk kommer fra Carlsberg eller hvad det nu kan være, og hvor de opfatter vores musikaktiviteter som blot et produkt, hvis indhold de ikke føler sig det mindste forpligtet over for at vide noget om. Så jeg har det på den måde, at medarbejderplejen er stort set ikke-eksisterende. Vi er nøjsomme mennesker, der affinder os med, at arbejdet går ud over vores privatliv, men så er det frustrerende, når man oplever, at ens ledere alt for ofte lader til at være fuldkommen ligeglade med én. **Det slider på psyken at spille, fordi man giver meget af sig selv undervejs. Men hvis ikke det bliver værdsat, betyder det, at der bliver lidt tomt på kontoen. Det er nok et af de største problemer, vi har: at ledelsen ikke i tilstrækkelig grad anerkender vores indsats og respekterer vores passion for musik.** Tværtimod kan man sige, at ledelsen udnytter netop denne passion, fordi den jo er et gode i forhold til, hvordan orkestret præsenterer sig.

Da jeg begyndte i orkestret, syntes jeg, at det var verdens bedste arbejde, jeg havde fået. Vi spillede så utrolig megen god musik, og vi havde det sjovt sammen i orkestret. Det synes jeg har ændret sig. For ledelsen gør det svært for os at kunne nyde den musik, vi spiller. Der er for mange udenomsproblemer, som er kommet til at fylde mere og mere. Et eksempel kunne være vores gæstedirigenter, som orkestret ved flere lejligheder faktisk ikke har kunne arbejde med, fordi de musikalsk var under vores niveau. Men når vi påtaler det, bliver det ikke rigtig taget alvorligt.

For mig har det alvorlige konsekvenser, for jeg oplever, at mit temperament slet ikke kan holde til det. Nogle af mine kollegaer reagerer ved at vende det indad, men selv bliver jeg bare mere og mere hidsig. Jeg spørger mig selv, om vores chefer overhovedet tager vores fagområde alvorligt. Det er mange små ting, der frustrerer: For eksempel husker jeg, at der over noget tid blev brugt et pressebillede af nogle af mine kollegaer, som ved en fejl var spejlvendt, så det så ud som om instrumenterne vendte forkert. Det så bare kikset ud, og jeg gjorde opmærksom på fejlen. Men det blev aldrig ændret – det følte jeg egentlig var ret respektløst over for os musikere

Vi har jo Dansk Musiker Forbund, som er vores fagforening, men på den lange bane har jeg desværre ikke kunnet se, at de virkelig har hjulpet os til at undgå de forværringer i ansættelsen, som jeg taler om. Der har i de senere år været gjort ihærdige forsøg, men det har været problematisk. Der mangler fx en bredere accept af, at vores arbejde er fysisk hårdt. Det er noget, mange ikke er klar over – men det er virkelig en del af vores udfordringer. Vi kunne i det mindste godt forlange, at vores chefer og fagforening er klar over det! Men det er vi ganske enkelt ikke sikre på!

Her er et eksempel: Vi havde en episode på et tidspunkt med et værk, vi skulle spille, som gav strygergruppen meget store fysiske udfordringer. Det betød, at ikke færre end syv musikere blev sygemeldt. Vi havde ikke været i en lignende situation før – og heller ikke siden. Der blev holdt et møde, hvor vi forklarede, at vi ganske enkelt ikke kunne holde til at spille værket igen og igen, sådan som det var programsat. Desværre blev vi mødt med en meget nedladende holdning fra en chef, der slet ikke anerkendte problematikken, eller måske slet ikke var klar over, at det kunne være et problem.

Det kom bag på os, at værket var så hårdt at spille, og derfor havde ledelsen måske svært ved at tage det alvorligt. Vi fik ganske vist nogle indrømmelser, men selve tilgangen fra ledelsens side oplevede jeg som meget problematisk: at de i udgangspunktet ikke ønskede at lytte til os, men blot så os som nogle brokkehoveder. **En leder sagde, husker jeg, at vi bare måtte øve mere op, når det var til en lang koncert eller forestilling. Men det har vi jo sådan set gjort, siden vi var fem år gamle, så der var noget, lederen ikke helt havde forstået.**

Gennem årene har vi oplevet at have chefer, der ved deres tiltrædelse helt uden blusel proklamerede, at de ikke vidste en snus om teater/klassisk musik/opera/ballet/you name it, og at de øvrigt altid har syntes, at den slags var lidt langt/kedeligt/utidssvarende – altid suppleret med en afvæbnende latter. Men altså, proklamerede de videre, nu havde de fået dette job, og det skulle da nok blive fint, mente de. Det var en ejendommelig form for snobben nedad, vi musikere her blev mødt med. Jeg kan ikke forestille mig, at nogen ville kunne tiltræde en ledende stilling i fx Novo og så lægge ud med at sige, at al medicinalforskning er dødkedeligt! Eller tiltræde en tilsvarende stilling i Danske Bank og så kokettere med, at man er dårlig til tal, og at økonomi er gabende kedsommeligt. Det har været demotiverende med sådan nogle oplevelser. Hvorfor skal det være så anderledes i kunst- og kultursfæren? Og så respektløst for den særlige faglighed, vi nu engang repræsenterer?

Der er helt sikkert noget med, at jo mere ny, man er i orkestret, jo bedre synes man, det er at arbejde der. Men jo længere, man sidder i orkestret, jo sværere bliver det bare. **Vores arbejdstider betyder blandt andet, at mange af os er udfordret i vores familieliv, og at det er svært også at have en vennekreds udenfor orkestret. Det er i hvert fald påfaldende, at ganske mange i mit orkester er singler. Det er noget af en pris at betale, synes jeg."**

9. FREDERICHS FORTÆLLING

"Jeg ved stadig, at det er musik jeg vil, så jeg sælger ikke mine instrumenter, men glæden er væk," foræller Bondo. "Og jeg føler mig ramt af, hvad man måske kunne kalde musikalsk ensomhed. Lige nu skriver jeg langt mindre end jeg har gjort før. Jeg har ikke været motiveret, og jeg har været træt af at høre mig selv."

Frederich Bondo er sanger og sangskriver, og han er 33 år. Han har længe forsøgt at få noget mere seriøst til at ske med sin karriere som solist, men indtil videre har han ikke haft held med det, og han har været udfordret af et indadvendt sind og en coronakrise, der for ham kom på det mest uheldigt mulige tidspunkt.

Bondo, som Frederich foretrækker at kalde sig, fortæller:

"Jeg har spillet altid, i hvert fald siden jeg var 12-13 år. Min far spiller selv og forsøgte at gøre mig interesseret, og via en god musiklærer kom jeg efterhånden i gang. Tvang og ensomhed var dog muligvis de første ting, der fik mig ind i musikken. Senere blev jeg fanget af at skrive sange og digte, for det var nemmere at få på papir end at skulle snakke om tingene. Musikken i de bands, jeg har haft, var mit liv, intet mindre. Alt handlede om det, og glæden ved at skabe musik sammen med andre og få det arrangeret på bedst mulig måde var enorm. Det samme var glæden ved at fremføre musik for et publikum, der altså lyttede til den musik, jeg havde skrevet og kæmpet for at få lavet.

I sin tid, da jeg startede med at spille, havde jeg ingen forventninger til det andet end at det skulle være en hyggelig fritidsaktivitet. Jeg spillede jo punk, og dér vidste man godt, at der ikke ville være de største fremtidsudsigter i, i forhold til en karriere. Jeg har haft et punkband gennem 17 år, der hedder Social Nedtur. Det har bestemt været for hyggens skyld, og for at drikke øl med nogen. Vi spiller stadig, og netop fordi det hele er mindre seriøst, er det nemmere at finde glæden ved at spille her.

Jeg har også lavet mange andre ting, har spillet meget garagerock og cinematisk postrock, men er ellers mest singer/songwriter nu i eget navn. **I en periode levede jeg faktisk af at være kopimusiker på bodegaer og andre steder. Men det knuste ganske enkelt min sjæl ikke at spille min egen musik. Og hvis jeg endelig dristede mig til at spille et par af mine egne sange, var folk ikke interesserede i at høre dem.**

Da jeg begyndte at skrive mere 'seriøse' sange, blev ambitionerne og drømmene større. Jeg gik solo i 2020 og skulle lige til at udgive et album, men så kom coronakrisen og satte alt på standby. Og da krisen var ovre, havde projektet komplet mistet momentum. Og jo længere tid noget musik ligger, jo mere bliver man i tvivl om, hvorvidt det er godt nok. Jeg oplevede at blive træt af min egen musik. Projektet var befriende i begyndelsen, men det blev hårdt i længden, og jeg oplevede at være meget alene ned projektet, måske fordi jeg selv altid har været bandmusiker. Alligevel endte jeg med at optræde som næsten den eneste på scene, og den sidste koncert, jeg spillede – for et år siden – var noget, der bare skulle overstås. Jeg har heller ikke talt med min producer i et år, selvom albummet faktisk er færdigindspillet. Producenten spurgte undervejs, hvad jeg egentlig ville med projektet, og det vidste jeg egentlig ikke helt. Skulle albummet i virkeligheden være mere *folket* eller ambient? Eller ville det for meget på én gang?

En del af det skyldtes coronakrisen, men i høj grad også det med at stå alene med det hele. Jeg fik et *imposter-syndrom*, og jeg kunne ikke føle musikken længere. Det er følsom musik, jeg laver, og skal der jo også ligge noget følelse bag. Men den var der ikke længere. Glæden har ellers altid drevet mig, så det var ganske anderledes. Jeg ville gerne gøre tingene selv, men jeg har været i tvivl om nytten i det. **Og hvad så, når man er fyldt 30 år? Det med alderen har også påvirket mig. Så mit problem er blandt andet, at jeg helt mangler planer for fremtiden, og at jeg står alene med både det kreative og praktiske.** Som musiker i trediverne har jeg mærket, at det er blevet sværere at finde jævnaldrende musikere, som er villig til at gå ind i et band og bygge det op. For de har partner, hus og børn, og der skal være penge på bordet, før de kan forsvare over for familien at investere tid og engagement i det.

Da jeg læste om projektet her om at miste glæden ved musik, ramte ordene mig rent, for som sagt er det netop glæden, der er forsvundet. **Jeg ved stadig, at det er musik jeg vil, så jeg sælger ikke mine instrumenter – men glæden er væk.** Jeg føler mig ramt af, hvad man måske kunne kalde musikalsk ensomhed, så derfor ville jeg gerne deltage i projektet og derved få snakket om det hele. Jeg tror, at jeg kan genvinde glæden, men lige nu skriver jeg langt mindre, end jeg har gjort før. Jeg har ikke været motiveret, og jeg har været træt af at høre mig selv spille og synge. Jeg har dog stadig stor glæde ved at lytte til musik og gå til koncerter.

Mest af alt er jeg vred på mig selv over ikke have gjort nok. Der er en stemme i mig, der siger, at jeg skulle have satset hele butikken meget tidligere. At jeg ikke gør nok for at nå mine mål. Jeg kan også godt være bitter over udviklingen i det band, jeg spillede i tidligere, og som er noget af det bedste, jeg har lavet, men hvor min makker på kort tid trak sig helt ud af musiklivet.

Det er svært at komme ind på markedet, måske især som solist. Tidligere kom jeg meget til *open mic*-aftener for at spille, men det var en meget lille verden uden nogen fremtid. Jeg er også stresset af hele SoMe-kulturen, som jo handler om at opfinde *content* bare for sin egen skyld. For at vise noget ægte, skal man være kunstig, kan man nærmest sige. Og det ægte skal helst være en historie om enten at leve sundt eller have det rigtigt dårligt – og når det er *the selling points*, kommer det også pludselig at handle om noget ganske andet end musikken. **Der er noget tabuiseret over hele situationen. Jeg taler ikke med så mange om det, for jeg får altid bare spørgsmålet om, hvorfor jeg bare ikke stopper? Og det har man ikke lyst til at høre på, især ikke når man selv er i tvivl i forvejen.** Jeg taler dog lidt med mine forældre om det, men de har lidt svært ved at forstå min musik, fordi den har en introvert karakter. Min far har været vant til altid at spille op til fest, hvor man skal sørge for, at folk danser – og det gør man altså ikke til min musik.

Jeg kan godt blive overvældet over alt det, man bliver forventet at *skulle* som musiker. Især når man sidder med det selv. Jeg synes også, at musikere generelt er for dårlige til at hjælpe og støtte hinanden. Men der er for meget konkurrence til, at det næsten kan være anderledes. Der er jo så mange musikere i Danmark, og vi kan ikke alle få det samme spot. Så det er som om, at hvis man skal opnå noget, kræver det, at man efterlader andre bag sig.

Lige nu er fremtiden for mig lidt uoverskuelig, da jeg som nævnt ikke har spillet en koncert i over et år. Jeg er ved at genoverveje situationen og hvad jeg kan gøre for at finde lysten igen, da jeg elsker at spille live. Jeg har lige fået bevilliget et coachingforløb gennem Autor/Koda, som jeg håber kan hjælpe mig lidt på vej, hjælpe mig til at genfinde glæden og hjælpe mig til at få lagt en plan for fremtiden."

10. MARCS FORTÆLLING

"Dengang, hvor jeg var i tyverne, ville jeg gerne have hørt branchefolk fortælle mig noget andet, end hvor stort det her kunne blive." Det fortæller Marc. "Tænk, hvis de i stedet havde vist os alle de andre succesparametre, der findes, og ikke bare talt løs om Ugens Uundgåelige og Orange Scene. Og tænk, hvis de måske endda havde spurgt os: Hvordan kan I skabe et sundt og bæredygtigt liv med musikken?"

Marc Facchini er sanger og sangskriver. Han er 34 år og bor i København. Han har tidligere spillet i bands som Mother Lewinsky og Mescaline, Baby og har siden 2013 været solist. I modsætning til de øvrige deltagere i projektet har han ikke oplevet konkrete hændelser, der har fået ham til at miste glæden ved at arbejde i musikbranchen. Men ikke desto mindre er tvivlen om, hvorvidt musikken er den rigtige levevej for ham, ofte til stede, og han har i det hele taget gjort sig mange tanker om emnet.

"Jeg reagerede på opslaget her, fordi jeg kender rigtig meget til emnet. Jeg har mange kollegaer, der har overvejet at droppe ud af branchen, og jeg kender andre, der til trods for en lovende begyndelse nu helt er stoppet med at spille **Selv har jeg måske en gang årligt seriøse overvejelser om min egen videre karriere, hvor jeg overvejer, om jeg bør nedskalere, ændre på præmisserne, eller helt bevæge mit professionelle virke over i et andet fag.**

Jeg har også haft tre-fire større kriser i min karriere, hvor jeg har spurgt mig selv, om jeg kunne arbejde for samme dagsorden, som jeg gør, men udenfor musikbranchen. musikbranchen. For jeg ønsker at bidrage til en verden, hvor mennesker har bedre mulighed for at være opmærksomme, eftertænksomme og næstekærlige. Nogle gange føles musikken som den helt rigtige måde at promovere den dagsorden på, men i perioder kan jeg føle, at jeg mest af alt bare bidrager til en beruselses- og forbrugskultur. Så tænker jeg, at det måske ville være bedre fx at blive præst eller pædagog eller at arbejde for en NGO.

Det har været triggeret af en oplevelse af, at der i den vestlige verden er et massivt overudbud af musik. Det føles kontraintuitivt at være modstander af et vækst- og forbrugssamfund, og så alligevel bidrage til overudbuddet af musikalske varer, samtidig med at mange musikere på spillesteder og festivaler reelt er baggrundsmusik til en fest og et ølsalg. Når der så oven i kommer den usikkerhed, der er forbundet med at være i branchen ikke mindst økonomisk, bliver det svært. Dertil kommer, at man selv hele tiden bliver målt og vejret – ikke bare af anmeldere, men også af fondsbestyrelser, der skal vurdere, om de skal støtte ens legatansøgninger eller ej. Og ikke mindst bliver man målt og vejret af sig selv. Det er belastende i længden.

Som solist er jeg meget alene med disse tanker, for jeg har jo ikke noget band, jeg kan diskutere alt dette med. Der har de seneste år også været en familieudfordring i mit tilfælde, nemlig den at være alenefar hver anden uge. Og den tid jeg har med min datter, vil jeg ubetinget prioritere over mit arbejde. Det lykkedes mig at få booket en forårstur, hvor det kun var hver anden weekend, jeg spillede, så det kan faktisk godt lade sig gøre at få tingene til at hænge sammen.

Jeg vil til enhver tid anbefale alle mennesker at lade musikken have en stor værdi i deres liv. Men værdien bliver ikke nødvendigvis større af, at man gør musikken til sin levevej. Det kunne være godt, hvis vi kunne gøre noget mere for, at musikeres karriere ikke var bundet op på forventningen om, at det skal kunne give en fuld indtjening – for det kan det jo i forvejen ikke for de fleste af os. Der ligger en værdidom gemt over for musikerfaget, som angår økonomi, og som lyder: 'Kan du leve af det?' Det spørgsmål tror jeg, alle musikere har oplevet at få. Men spørgsmålet har jo intet at gøre med, om man er dygtig til det, man laver. **Meget af den lidelse, der er blandt kunstere i branchen har måske med det at gøre – at man skal kunne leve af det for at kunne legitimere det at være musiker fuldt ud. Skal det virkelig være sådan? Tænk hvis ingen tjente penge på musik! Så ville der måske være mindre lidelse.**

Som musiker har jeg svært ved at være tilfreds, og jeg døjer med min ærgerrighed. For eksempel har jeg aldrig prøvet at udgive noget, hvor jeg ikke var skuffet over, at det ikke gik bedre, end det gjorde! Selv når det er gået godt, spørger jeg mig selv hvorfor det ikke er gået endnu bedre? Altså hvad angår gode anmeldelser, airplay og publikum til koncerterne. Det lyder jo som skruen uden ende – at man altid er en smule utilfreds med tingenes tilstand. Hvordan kan det egentlig være, at det er sådan? Skyldes det nogle mekanismer i musikbranchen, der gør ens stræben efter succes og bred anerkendelse uendelig? Det spørger jeg mig selv om. Selv kender jeg også godt til det med at blive styret fuldkommen af en indre kritiker. Jeg skal ikke møde megen modgang, før jeg bliver rigtig god til at finde manglerne i det, jeg selv laver.

Der er også ofte en forventning om, at ens karriere skal vokse sig gradvist større og større. Og når den så ikke gør det, gør det ondt. Og hvis man alligevel kommer op på 50.000 månedlige lyttere på Spotify, så bliver det bare den nye standard, som man så holder op imod andre kunstnere, der bliver streamet endnu mere. Der er en tendens i branchen til at sammenligne kunstnere med hinanden, især i forhold til streams – og det bidrager til, at kunstnere også sammenligner sig selv med hinanden. Det er sjældent noget, man får noget positivt ud af at gøre. Det har måske også at gøre med noget, vi heller ikke er så gode til at tale om: vores antal. For hvor er vi bare mange musikere! **Som strukturerne er lige nu, er der enorm konkurrence mellem artister, som kæmper om et egentlig ret lille publikum. Kan vi tale mere om det?**

Der er meget væksttankegang i musikbranchen, og det er helt klart en del af problemet. Jeg har været ret privilegeret gennem hele mine karriere med gode og ordentlige samarbejdspartnere, og jeg kan faktisk godt lide sådan noget med at lægge budgetter og lave logistik. Undertiden har jeg også selv booket og været min egen manager for at gøre økonomien mere bæredygtig. Men jeg oplever alligevel en eller anden følelse af et *slow burn* i en branche, der ikke kan finde ud af, om den skal være rent kommerciel eller støttebåret. Jeg er frustreret over musikbranchens strukturer og mekanismer i forhold til dens dobbelthed mellem det kommercielle og det statsfinansierede. Det er, som der er to brancher inde i én. Så hvis man klarer sig godt som smal, kunstnerisk profileret artist, kan man pludselig blive en lille fisk i det store, kommercielle spil. Noget af den lidelse, jeg taler om, kunne måske undgås, hvis musikere gjorde sig det mere klart. For hvis man er kunstnerisk og smal, er det alligevel for langt de fleste fuldstændig ude af ens reach nogensinde at spille på de helt store venues.

Jeg var i 2010 med til at vinde Karrierekanonen med Mescalina, Baby – og dengang, hvor jeg var i tyverne, ville jeg gerne have hørt branchefolk fortælle mig noget andet, end hvor stort det her kunne blive. Tænk, hvis de i stedet havde vist os alle de andre succesparametre, der findes, og ikke bare talt løs om Ugens Uundgåelige og Orange Scene. Og tænk, hvis de måske endda havde spurgt os: 'Hvordan kan I skabe et sundt og bæredygtigt liv med musikken?'

Det har i hvert fald taget mig mere end ti år at være tilfreds med dér, hvor jeg er. Det var det samme med Mother Levinsky, som jeg også var med i først i 2010'erne. I begge tilfælde skete der så meget med bandet det allerførste år, at det andet år umuligt kunne matche det. Og så endte det i skuffelse, fordi væksten ikke bare fortsatte. Det er noget af det, jeg savner mere kompetent fokus på."

11. CHRISTAS FORTÆLLING

"På den folkeskole, hvor jeg var deltidsansat som tysklærer, blev jeg bedt om også at stå for musikundervisningen," fortæller Christa. "Jeg sagde til ledelsen, at jeg ikke havde fagligheden til det, men det blev affejet. Det betød, at jeg kastede mig ud i et forløb, som var fagligt set meget problematisk. Selvom det undertiden gik fint, var det i længden svært, og det førte til, at jeg gennem en længere periode helt mistede lysten til selv at spille musik. Jeg kunne ikke skille de to ting ad, ganske enkelt."

Christa Wolf er sanger og sangskriver, som til trods for en aktivitet på op til 70 koncerter om året kalder sig selv amatør. Hun spiller guitar, og hendes musikalske afsæt er jazz-orienteret. Hun er 60 år gammel og bor på Frederiksberg.

Christa fortæller:

"Jeg blev ansat som tysklærer på en folkeskole i Vanløse i 2018 og blev også musiklærer fra 2019, blot seks timer om ugen. Jeg har dog ingen konservatorieuddannelse eller linjeuddannelse i musik fra seminaret, men det mente ledelsen ikke var noget problem. I begyndelsen lavede jeg danse med alle klasserne og havde en soundboks med ud i skolegården i frikvartererne. Sammen med en kollega stillede jeg instrumenterne ud i skolegården, og det var vellykket.

Men jeg kan fx ikke spille klaver og kender ikke rigtig andre sange end dem, jeg selv laver. Så når jeg en gang om måneden blev bedt om at stå for skolens fællesangsarrangement, blev det problematisk for mig. Det blev simpelthen lidt for følsomt for mig at gøre det på den måde, og samtidig problematiserede ledelsen, at jeg ikke benyttede sange, som alle kendte. **Der var megen lidt hjælp at hente til mine udfordringer, og det blev pludselig hårdt for mig overhovedet at spille musik selv. Jeg mistede simpelthen glæden ved at lave musik selv.** Min musiklærerfaglighed var der jo ikke, og måske derfor blev det så svært for mig at skille det hele ad.

Problemerne opstod altså, fordi jeg ikke nogen musiklærerfaglighed og ikke rigtig havde nogen at sparre med, og så havde ledelsen aldrig foretaget nogen forudgående forventningsafstemning med mig. Så når jeg sagde, at jeg ikke havde fagligheden, blev det affejet af ledelsen. Det førte inden længe til, at jeg måtte jeg melde mig syg med stress. Et par måneder senere forsøgte en leder at få mig fyret, og det lykkedes faktisk – jeg ville gerne have beholdt mit job og gået tilbage til blot at være tysklærer, men det var ledelsen ikke indstillet på. Og så sagde jeg op, selvom jeg ikke havde lyst til at miste mit arbejde.

Mit virke som musiker er i en opblomstring her på den anden side af coronakrisen. Jeg får booket ganske mange koncerter, og har gradvist fået det bedre de seneste måneder. Dog er jeg fortsat sygemeldt, men den periode nærmer sig sin afslutning. Jeg vil se, om jeg kan finde et deltidsjob, og så ellers holde fast i at spille. Musik er en livsvigtig ressource for mig, og jeg blev bekymret, da den forsvandt – men som sagt kom den tilbage."

12. ANONYM FORTÆLLING (III)

"Jeg havde en lidt dårlig oplevelse med et pladeselskab, som havde udgivet en ep med mig, men som pludselig holdt op med at svare på mine mails. Det gav et skår i glæden ved at have udgivet noget. Jeg fik aldrig underskrevet kontrakten, fordi de aldrig svarede på de af mine mails, der omhandlede krav om forhandlinger. Men de udgav stadig ep'en og brugte midler på det, så det gjorde mig virkelig forvirret og stresset. Jeg følte mig ikke hørt eller respekteret, og det førte til, at jeg begyndte at tvivle på mig selv og min musik."

Denne 35-årige person, som ønsker at være anonym, er sanger og sangskriver i et alternativt pop-soloprojekt. Vedkommende begyndte at spille i bands i folkeskolen, og det blev mere seriøst fra 19 års-alderen. Vedkommende er uddannet fra Kunstakademiet og har altså flere kunstneriske platforme at arbejde på, men musikken har fyldt meget hele tiden.

Vedkommende fortæller:

"Da jeg var helt ung, havde jeg ikke nogle konkrete mål, men mere en naiv, urealistisk håbefuld følelse om, at alt kunne lade sig gøre. Musik som profession var en naturlig tilværelse for mig. Men siden i vinter har jeg haft stress relateret til min musik, ikke mindst i forhold til at udgive musik på grund af oplevelserne med pladeselskabet.

Men det er jo ikke i orden overhovedet, især ikke når det gav mig stress at blive behandlet på den måde. Det førte nemlig til, at jeg begyndte at tvivle meget på mig selv. Det var som om, at pladeselskabet ikke ville gøre noget, hvis ikke der skete noget. Som andre selskaber ventede de for at se, om der opstod noget hype – og så ville de gerne være med, men de var ikke indstillet på at være med til at skabe hypen selv. Jeg blev dernæst kontaktet af et andet selskab, der var lidt mindre og mere DIY-agtig, og jeg signede med dem. Men efter et år havde jeg ikke udgivet noget endnu, for der blev ikke sat nogen deadlines for udgivelse, hvilket igen gjorde mig usikker. Og da jeg så på eget initiativ havde noget klar, ville de pludselig ikke udgive det! Så det var to virkelig dårlige oplevelser med labels. Jeg udgav så noget selv i stedet. Men jeg havde ikke nogen egentlig releaseplan, og gjorde det måske mest på grund af ønsket om at markere mig. Derfor kom det til at sejle lidt.

Jeg følte hele tiden, at der ikke var tid nok. At jeg var bagud. Jeg stressede over, at jeg skulle nå at udgive noget i vinteren, så jeg kunne blive booket til festivaler om sommeren. Og hvis man lige pludselig ikke har udgivet noget i et år, så får man stress over det og over ikke længere at være aktuel. Til sidst tænkte jeg kun på, hvor musikken skulle hen, og ikke på selve musikken. Og det var her, jeg valgte at holde musikalsk pause. Det føltes forkert, latterligt og uærligt, at jeg slet ikke havde glæde med selve musikken. Så jeg har holdt pause i cirka fem måneder nu.

Dengang kom jeg meget langt væk fra glæden ved at lave musik. Men musikbranchen fungerer desværre sådan, at man skal bryde igennem, før man bliver for gammel. Der er derfor hele tiden et tidspres involveret. **Jeg er 35 år gammel, og jeg har prøvet aldrig at tænke på min alder. Men det er noget, der har sneget sig ind på mig – og det er ikke noget særlig godt sted at skabe musik fra. For det kommer bare ned i musikken som en form for negativ energi!**

Jeg kan mærke, at det har hjulpet at holde den pause, som jeg er i gang med nu, og jeg har tænkt mig at holde den, så længe jeg har brug for det. Jeg har derfor sluppet presset fra at skulle spille koncerter og udgive noget. Det føles godt, og jeg er begyndt at lave musik igen, som ikke har et formål endnu. Jeg havde behov for at tage min integritet tilbage som kunstner og musiker. Jeg havde en følelse af, at jeg fokuserede på nogle forkerte ting og slet ikke havde det sjovt. Hvis man ikke har det sjovt med det, giver det jo ingen mening. Jeg siger nej til at spille til arrangementer, som slet ikke er det værd, hverken økonomisk eller åndeligt for mig – for det har været svært for mig at sige nej til ting tidligere, fordi det måske ville være godt for min karriere.

Situationen har været lidt sårbar fra begyndelsen, fordi jeg var solist. Jeg har haft booking og manager, men jeg havde også et liveband, som jeg også skulle være projektleder for, hvilket tog tid og energi – og undertiden var musikerne nødt til at arbejde gratis for mig, eller der var langt under en tarif pr. musiker til rådighed, fx ved opvarmningsgigs. Det har også været stressende. Det har i det hele taget været demotiverende med alle de udfordringer. **Jeg kan mærke, at det har tæret på mig. Alle de lavpraktiske omstændigheder ved fx at skulle arrangere transport overskygger ganske enkelt glæden ved at spille.**

Jeg har tænkt, at når det kører for andre, så burde det jo også bare køre for mig. Så det er mig, der er noget galt med, og det er mig, der fucker tingene op. Men den tankegang har gjort det sværere at se mulighederne i tingene. Og jeg har vendt det indad og været meget negativ over for mig selv, og jeg har oplevet at være jaloux på andre og deres succes. Men jeg ved, at de fleste musikere faktisk *struggler*, og dem der har meget succes lider under et andet kæmpepres, og de har knoklet virkelig meget for at komme derhen.

Nogle gange får jeg også stress over al den musik, der findes. Især når man er i den skabende proces kan det være meget distraherende at følge med i andres karrierer gennem medierne. Fordi man kan begynde at tvivle på sin egen musik, fordi der måske er noget, der er meget populært i en periode. Men når jeg er et godt sted psykisk, også i min karriere, synes jeg det er fedt at følge med og blive inspireret af andre. Jeg elsker jo musik, så det er trist, når man ikke kan overskue at lytte til noget, fordi man sammenligner sig selv med det. Det er dumt, for man skal da selvfølgelig stole på, at man er sin egen, og forhåbentlig har sin egen lyd. Men skuffelsen og nederlagsfølelsen over ikke at være booket til en specifik festival, eller ikke blive skrevet om i medierne, det fylder desværre også for mig.

De sociale medier bidrager til, at man meget ofte sammenligner sig selv med andre. Og så kan det også være frustrerende at opleve musik, man finder dårligt, gå rigtig godt. Det konkurrenceorienterede element er ubehageligt, for der er jo ikke plads til alle. Hype-fænomenet bidrager til at skabe store ubalancer i musiklivet, og det giver frustration. I det hele taget er det hårdt, at man hele tiden skal vurderes på det, man gør. Der er en fælles opfattelse af, at succes er knyttet til kvantitet – til store streamingtal, til hype og så videre. Og det er, som om det bliver et kvalitetskriterium at have mange streams. Det er virkelig en besynderlig præmis – for bare fordi mange har hørt det, behøver det jo ikke at være god musik? Jeg har rigtig mange musikervenner, og vi taler ofte om de her problematikker. **Jeg tror ikke, jeg kender nogen, der ikke har prøvet at have det svært med at være musiker. Uanset hvor meget succes, de så ellers har. Et gennemgående tema er de sociale medier, hvordan det påvirker én negativt og bidrager til mentalt dårligt helbred.**

Økonomi er noget, der også stresser mig – det er jo ret beset vildt at være support for større, udenlandske *acts* fx på VEGA, sådan som jeg har været, og så er der *ingen* penge involveret. Det får én til at føle, at ens musik ikke er noget værd. Og når du lægger din musik ud på YouTube eller andre streamingtjenester, tjener du heller ikke noget! Det er egentlig ret besynderligt, at det er sådan. Blandt musiklyttere er der stadig en tankegang om, at musikere og kunstnere blot dyrker deres hobby, og derfor er det ok, at de ikke får betaling for deres arbejde. Men det er vildt, at tankegangen på en måde også findes på spillesteder og streamingtjenester – det er jo decideret illoyalt over for os musikere, uden hvilken ingen af delene kunne eksistere.

Jeg er klart styret af frygt og stress mere end før, og af en stor uvished om, hvorvidt det kan lade sig gøre økonomisk, og om der overhovedet er nogen interesse for min musik.

Gennem tiden har jeg brugt en del tid på at søge legater, som jeg undertiden har fået fra Koda og Autor. **Det er hårdt, at det er så uforudsigeligt – at man skal leve med at få så mange afslag, for de piller ved selvværdet.** Jeg taler med mine musikervenner om det, og det er hårdt for mange. Og så er der også det med, at udadvendte, ekstroverte musikere klarer sig bedre – og det betyder, at introvert musik får lidt mindre plads. Måden at promovere musik på de sociale medier har også med det at gøre, at man helst skal være udadvendt og råbe højt – men hvad nu hvis det ikke er det, man har lyst til? Hvad nu hvis man er en god musiker, men ikke er selvpromoverende af natur? Det er svært at skulle tale sig selv op, når man hellere vil lade være.

Nogle gange kan jeg derfor godt blive vred på pladeselskaberne, og vred på hele industrien, vred på dem der sidder og bestemmer, hvad der skal spilles i radioen. Vred på almindelige mennesker, der kun lytter til det, der spilles i radioen. Vred på Spotify, som er korrump, og som betaler så dårligt til musikere. Vred på mig selv over, at jeg bukkes under for andres værdier – vred på mig selv over at beklage mig og lyde som en *whiner*. Men der ligger hele tiden en lille pres for at slå igennem, det er det som man på en måde arbejder henimod. Man kan være upcoming artist gennem flere år, selvom man har lavet musik i megamange år. Og så står man med en følelse af, at man altid skal bevise noget og overbevise folk, hver eneste gang man skal spille koncert, i stedet for at have opnået en position. Man kan sagtens have spillet en god koncert eller udgivet et rigtig godt track, men det er ligesom ikke nok. Det irriterer mig at have det fokus, for jeg føler ikke det er godt for musikken eller kunstneren. Man føler sig ikke fri, og det ødelægger kreativiteten.

Jeg er træt af måden, man skal promovere sig selv på, det vil sige på de sociale medier. At man skal udstille sit ansigt og personlighed så meget og ikke fokusere på selve musikken. Jeg har tit følt et pres for at skulle gøre det, især fra pladeselskaber. Og jeg er endt med at gøre det mod min vilje, fordi det ligesom er præmissen for at få sin musik ud. Det er ubehageligt, når man er genert og introvert, og så føler man sig hurtigt uærlig imod sig selv. Der er i det hele taget en tendens til at fremhæve musikere, der er meget udadvendte og levere et show, der aktiverer publikum fysisk, hvor jeg egentlig savner at se mere indadvendte *weirdo*-musikere blive fremhævet. Som bare laver deres musik og måske ikke er helt så inviterende i deres kropssprog.

Jeg har også et sci-fi-rockband, som er mere uhøjtideligt, men som virkelig er befriende at have. Vi har spillet på Mayhem og Ungdomshuset og små undergrundsscener, og det har været sjovt som en kontrast til mit andet projekt. Mine bandfæller ophøjer dog ikke mainstreammusikkultur, så de forstår nok ikke helt mit behov for at komme ind på den scene også."

13. ANONYM FORTÆLLING (IV)

"Det er svært at være et følsomt, skabende og kreative menneske i en verden, der bare er en kødhakker. Jeg har i min tid mødt og hørt mange musikere kaste al deres hjerteblod i deres musik for så helt at droppe det i frustration. Nogle kan miste interessen fordi det kommer til at handle for meget om praktik og for lidt om musik, og for mange kan branchens personlighedsdyrkelse komme til at skygge for det hele."

Denne musiker og lydtekniker, der ønsker at være anonym, er 45 år. Vedkommende har spillet siden otte års-alderen i diverse sammenspilsgrupper og bands, og har især været virksom i musiklivet i en dansk provinsby.

Vedkommende fortæller:

"Jeg har aldrig spillet musik for at have det som levevej for øje, men alene fordi det har været vigtigt for mig. At excellere på mit instrument og som kollega betyder noget. Jeg har aldrig haft ambitioner om at blive rig eller berømt, kun at spille gode ting godt. Musik har altid været en fast og stabil bestanddel i en ellers meget omskiftelig opvækst, hvor mine flyttede en del rundt. Men der var en ærefrygt og en fællesskabsfølelse ved at spille musik sammen med andre, som jeg ikke havde kendt før. Det var en fantastisk følelse at være del af noget større.

Min bror er også musiker, og han har stort set valgt sin tilknytning til musiklivet fra med dets romantiske forestillinger om, at alle kan blive stjerner, selvom det reelt kun er et fåtal. Jeg har det på samme måde som ham – jeg har også valgt den forståelsesramme for musikudøvelse fra. Jeg har i min tid mødt og hørt mange musikere kaste al deres hjerteblod i deres musik for så helt at droppe det i frustration. Det er svært at slukke den ild, der er i mange for musikken og måske se sig overhalet af musikere, der er mere villige til at spille spillet.

Jeg kan især miste glæden ved musik i situationer, hvor der ikke bliver sat pris nok på musikken i rummet fra publikums side. Jeg ved, hvad der skal til for at træde op på en scene, og hvad det kræver af skrøbelighed, og her er det altså vigtigt, at man giver musikken noget respekt og ikke mindst dem, der spiller. Det kan slå mig helt ud, når det sker. Jeg husker fx engang, hvor jeg som lydtekniker afviklede en koncert med et kendt, dansk band, der spillede for 300 siddende publikummer. Bag mixerpulten havde jeg store problemer med overhovedet at overdøve publikum, der snakkede for meget undervejs. Det fik mig til at føle, at musikken blev svigtet her og nu.

Som ansat på et spillested har jeg også fået udfordringer med glæden ved musik, alene for jeg oplevede alt for lidt eller slet ingen anerkendelse af min indsats. Jeg arbejdede virkelig meget, men fik aldrig nok i løn i forhold til indsatsen. Men jeg accepterede det ud fra devisen – altså min egen devise, ikke spillestedets – om, at arbejdet bærer lønnen i sig selv, når man ellers er vild med det, man laver. **Jeg lod det jo blive til en livsstil, at man aldrig fik tilstrækkelig løn for sin indsats, men til gengæld lavede noget, man var vild med. Det lod jeg mig forføre til selv at tænke ud fra et spinkelt håb om, at kærlighed overvinder alt, altså at musikken kommer forrest uanset hvad. Men det er jo udmærkende i længden, og jeg oplevede, at spillestedet og dets finanseringspartnere på den måde jo faktisk udnyttede ikke blot mig, men også den glæde, jeg**

havde ved musik. Det er som om, at når man gerne vil arbejde med musik, er der en stor risiko for, at omgivelserne udnytter det. Derfor er jeg for tiden i gang med at skifte spor og tage en uddannelse uden for musikområdet. Det sker måske lidt i affekt, det må jeg indrømme, men jeg er nødt til at kunne have et liv med musikken, som ikke udmatter eller frustrerer mig så meget som arbejdet som lydtekniker gjorde det.

Jeg har knap så mange frustrationer, når det kommer til selv at spille, for musikken er så vigtig for mig, at bare det at spille kommer forud for alt. Det gør ikke noget, om der står fem og lytter eller hundrede, for det handler om at formidle en glæde ved tingene. Men måske det nu heller ikke *kan* være anderledes for langt de fleste musikere. Med mit gamle band spillede vi i perioder en del koncerter og havde lidt status som et kultband, men jeg tjente absolut intet på det – tværtimod *kostede* det mig penge at spille i bandet. Udgifter til transport, studieindspilninger, øvelokale og så videre. Alt hvad vi tjente undervejs, gik altid direkte i en fælles bandkasse, for ellers kunne det slet ikke løbe rundt. Bandet var måske nok en form for en hobby, men alligevel. Da vi stoppede efter 10-15 år, delte vi indholdet af bandkassen – og fik et par tusinde kroner hver. Det var alt."

14. KENIOS FORTÆLLING

"Udgivelsesdatoen i forbindelse med en single eller et album er den mest angstprovokerende dato i mit liv hver eneste gang," fortæller Kenio. "Det er så stor en udfordring at skulle gennemleve den. Og hvis man de efterfølgende uger bliver ved med at sidde og kigge på streamingtallene, og de ikke stiger, som man havde håbet på, så bliver det svært og demotiverende."

Kenio (Kenneth Gustavsson) er musiker, sangskriver og producer og ejer et managementlabel, Beneath The Music. Han har en uddannelse i innovation og entreprenørskab fra UC Lillebælt og er 33 år. Som musiker har han haft fokus på bl.a. det tyske marked og på det seneste også det norske marked.

Kenio fortæller:

"Mit liv som musiker har været præget af mine egne mentale helbredsproblemer. Jeg var til børnepsykolog allerede som ni-årig, men først 16 år gammel fik jeg en diagnose relateret til depression. Det har jeg levet med siden, og først for nylig har jeg fundet nogle redskaber til at dealere med tingene – bortset fra at musikken altid har været det stærkeste redskab for mig. Sidste år udgav jeg under mit eget navn albummet *This Is Me*, som sætter fokus på disse problemer. Der er elementer af hiphop, rock og pop i musikken, og teksterne handler om de processer, jeg selv har været igennem, og hvor jeg deler mine egne tanker relateret til det. Det hele er meget inspireret af amerikanske nu metal-navne som Korn, Limp Bizkit og Linkin Park. Forsangeren fra sidstnævnte band, Chester Bennington, tog sit eget liv i 2017 relateret til mental sygdom.

Benningtons liv var præget af ikke at føle, at han duede til noget som helst, og sådan har jeg det også. Der kan være uger, hvor jeg render rundt i en grå sky. Men jeg har altid spurgt mig selv, om det skal have lov til at styre mit liv – og det skal det ikke. Da jeg så opslaget om projektet her, kom jeg til at tænke på de mange gange, jeg har måttet starte forfra fx på et nyt band, eller de gange hvor den musik, jeg laver, ikke fik den opmærksomhed, som jeg synes den fortjente. **Og så er der det med alder – når man fylder 30, begynder man at føle sig gammel. Jeg var til et møde, hvor jeg hørte en ansat på pladeselskabet Warner kalde rappere over 30 år for 'det grå guld'.** Men de sociale mediers natur – og det at nostalgi spiller en aktiv rolle – gør, at det nok bliver sværere at opretholde den dér *ageism*, der ellers dominerer i disse år. Så som aldersgruppe skal os over 30 nok klare os!

Jeg har mistet glæden ved musik så mange gange i mit liv. Og jeg har spurgt mig selv om det er sundt for mig at blive ved? Min mangel på glæde har meget med det spørgsmål at gøre. Det har især været sådan, når jeg har oplevet ikke i tilstrækkelig grad at være del af processen i en kreativ situation, eller hvis der har været drama undervejs. Men i de tilfælde har der gerne været personer i min nære omgangskreds, som har kunnet givet mig opbakning og moralsk støtte. Det har hjulpet mig mange gange. Og det har hjulpet mig at pleje forholdet til mine lyttere, og det er også en måde at føle, at jeg kan blive motiveret igen. Måske skal jeg virkelig blive bedre til at fokusere på de musikalske ting i mit liv, der faktisk er lykkedes – at jeg har udgivet tracks og så videre. Hvis jeg tænker på det, kan glæden måske komme tilbage?

Udgivelsesdatoen i forbindelse med en single eller et album er den mest angstprovokerende dato i mit liv hver eneste gang. Det er så stor en udfordring at skulle gennemleve den. Og hvis man de efterfølgende uger bliver ved med at sidde og kigge på streamingtallene, og de ikke stiger, som man havde håbet på, så bliver det svært og demotiverende. Men problemet er, at man ofte sammenligner sit eget *behind the scene* med andres frontscene – og så er der virkelig stor forskel."

15. MATHIAS' FORTÆLLING

"Som band har vi fået så utrolig nej'er," fortæller Mathias. "Vi har gennem tiden modtaget ikke færre end 428 afslag på mail på vores forespørgsler om at spille supportjobs! Det er selvfølgelig vildt frustrerende – også fordi vi til møder fx på Koda for upcoming musikere har hørt bookere stå og sige, at man bare skal byde ind på at lave nogle supportjobs! Men så let er det nu altså indlysende ikke. DET er frustrerende!"

Mathias Pedersen, der som musiker kalder sig Mathias 'Tot' Schwartzbach, er guitarist og sangskriver i et københavnsk rockband, der har eksisteret gennem en årrække. Han er 28 år og har ud over at spille også erfaringer som booker og tourmanager.

Mathias fortæller:

"Jeg har flere gange oplevet at miste lysten til helt at lave musik. Det har ikke kun at gøre med, at der er så meget bureaukrati knyttet til det, men også at tingene kan gå så langsomt. Mit band oplevede at bruge et år på at lave en ep. Den kreative energi forsvandt undervejs, og det havde at gøre med, at processen blev for langtrukket. Der kunne gå flere uger mellem, at vi indspillede, og al energien og overskuddet gik efterhånden fløjten.

Frustrationen havde at gøre med, at tingene gik for langsomt. I bandet kom vi undertiden endda op at skændes, fordi vi ikke var enige om, hvordan vi skulle gribe det an. Og det endte med spørgsmålet: Hvis skyld er det, at det har taget så lang tid? Det satte sig i os rent personligt, ikke kun professionelt. Det skyldtes dels, at produceren var langsommere end vi havde troet, og at kommunikationsvejene ikke var klare. Efterfølgende har vi diskuteret det hele grundigt igennem og er blevet enige om, hvordan den næste studiesession skal fungere.

Jeg har også oplevet at miste glæden ved musik, fordi omgivelserne ikke reagerede positivt. Vi spillede på Lille Vega sidste år for 250 mennesker, og håbede virkelig på, at dette ville være et springbræt til at komme ud over København – men alligevel endte det med at vi ikke kunne få booket en turné ude i landet. Det var frustrerende, at der ikke var nok interesse.

I sådanne situationer spørger jeg mig selv, om det virkelig er det hele værd. Jeg har nogle gange tænkt, at hvis der ikke sker noget inden for en afstemt periode, er jeg nødt til at finde på noget andet at lave. Nogle kan sikkert godt finde glæden i musikken selv, men ikke mig – der skal være et publikum, der skal være nogen, der er interesserede i det. Men det skyldes også, at jeg kan have en frustration over det med alderen: Jeg er 28 år, og jeg spørger mig selv, om det er ved at være for sent. Og på en måde føler jeg mig stigmatiseret som musiker, alene fordi jeg ikke er 20 år længere. Det er bestemt ikke rimeligt.

Som band har vi fået så utrolig nej'er. Vi har ikke færre end 428 afslag på mail på forespørgsler om at spille supportjobs! Jeg har talt op, og det er fordelt over seks år og ikke blot København, men også andre byer i landet samt Tyskland og Sverige. Vi har ledt efter koncerter, som vi mener passer til vores profil, så det er ikke fordi vi har skudt med spredde hagl. Det er selvfølgelig vildt frustrerende – også fordi vi til møder fx på Koda for upcoming musikere har hørt bookere stå og sige, at man bare skal byde ind på at lave nogle supportjobs! Men så let er det indlysende ikke. DET er frustrerende!

Vi har spillet en del mindre steder i København, og så har vi turneret en del af England, hvor vi gennem flere år har gennemført en forårsturné. Og her kan vi mærke glæden ved at spille musik, når det sker, fordi de koncerter gennemgående har udvist interesse."

16. ANONYM FORTÆLLING (V)

"Jeg er spændt på, hvordan det klassiske musikliv ser ud om tyve år – for det er, som om det med klassisk musik er blevet et fyord. Der er en tendens til, at man ikke vil stå ved det, som den klassiske musik kan – og skal. Vi musikere fik på et tidspunkt næsten ordret at vide af ledelsen, at det ikke gør noget, at musikken ikke bliver perfekt, for det betyder ikke så meget – folk kan alligevel ikke høre forskel! Derfor er der færre prøver på værkerne og knap så gode dirigenter. Det er arrogant over for publikum, og det er utilstedeligt over for os musikere, selvom der kan være nogle i mit orkester, der har en anden holdning til tingene."

Denne musiker, som ønsker at være anonym, har gennem en længere årrække været ansat i et af landets symfoniorkestre.

Vedkommende fortæller:

"Projektet her om at miste glæden ved musik falder på et tørt sted: For det er meget vigtigt, at nogen interesserer for, hvad vi laver, og hvordan vi laver det. I mit eget symfoniorkester er der gennem de senere blevet skåret så meget ned på tingene, at jeg nogle gange kan spørge mig selv: Skal vi overhovedet være her? Jeg hører tit det her med, at klassisk musik er *nice to have*, men ikke *need to have*. Vores publikum er typisk over 60 år, og i min egen generation omkring de 40 år oplever jeg en forskrækkelse angående det at gå til klassisk koncert. Der er også mange børn og unge, som slet ikke ser dette område som et kulturtilbud, der angår dem. Jeg er spændt på, hvordan det klassiske musikliv ser ud om tyve år – for det er, som om det med klassisk musik er blevet et fyord. Der er en tendens til, at man ikke vil stå ved det, som den klassiske musik kan – og skal. **Vi musikere fik på et tidspunkt næsten ordret at vide af ledelsen, at det ikke gør noget, at musikken ikke bliver perfekt, for det betyder ikke så meget – folk kan alligevel ikke høre forskel!** Derfor er der færre prøver på værkerne og knap så gode dirigenter. Det er arrogant over for publikum, og det er utilstedeligt over for os musikere, selvom der kan være nogle i mit orkester, der har en anden holdning til tingene.

Der bliver heller ikke rigtig taget hånd om vores velbefindende i forhold til, hvad vi kan holde til rent fysisk og mentalt, hvad angår antallet af koncerter. Jeg har en følelse af, at vi i orkestret alle står med ryggen mod muren og ikke kan sige fra, for der er altid nogen, der står klar i kulissen, selvom vi som fastansatte selvfølgelig har sikkerhed i vores respektive stillinger

Når jeg først sidder på min plads i orkestret, er det musikken, det handler om – selvfølgelig. Og det kan være rigtig dejligt. Men når jeg har fri, gør jeg mig mange tanker om, hvorvidt jeg skal gøre det her i mange år endnu frem til, at jeg bliver pensioneret. **Jeg overvejer ganske enkelt helt at stoppe med at spille, for jeg synes ikke, det er det hele værd: Omkostningerne er simpelthen for store, hvad angår det fysiske og det mentale, og hvad angår privatlivet. Jeg har for længst mistet håbet om, at tingene vil ændre sig til det bedre i orkestret.**

Jeg går lidt stille med dørene med disse tanker. Jeg har kun talt med nogle få kollegaer om det, for jeg vil ikke smitte de andre med min egen kritiske indstilling, selvom mange måske har tænkt lignende tanker. Mine kollegaer, der er glade for deres job, skal ikke belemres med mine bekymringer. Samtidig er der også noget skamfuldt over sådanne tanker. Det er jo

pinligt at ville gøre op med den specialkunken, vi alle har i min verden – så er det alligevel lettere at fortsætte om om intet var hændt, måske fordi det kan være svært at se, hvad man så skal arbejde med. Den uddannelse, jeg har, kan ikke bruges til ret meget andet.

Men det er ikke noget nyt, at planlægningen af prøver og forestillinger stresser musikere også i forhold til at få privatlivet til at fungere. Sådan har det været i årevis – og det giver grund til frustration. **Det kan være svært at få et parforhold til at fungere eller et familieliv til at hænge sammen. Det har meget med arbejdstidspunkterne at gøre – for tyve år siden spillede vi otte søndage om året og ingen lørdage, men nu kan der være to forestillinger lørdage og undertiden fredag aften.** Det gælder også hverdagsaftener, hvor man først er hjemme sen aften og skal op med børnene klokken seks næste morgen. Selvfølgelig er det ikke noget nyt, at musikere spiller, når andre har fri – om aftenen og i weekenderne. Men før i tiden var der mindre pres på den del af arbejdet, fordi der var færre koncerter og forestillinger.

Selvom vi jo ikke arbejder mere end 37 timer om ugen, føler jeg på en måde, at vi arbejder mere og mere, at der er mere og mere pres på – og det har at gøre med, at vi bruger mere tid foran publikum end med at lave prøver. Det er stressende, især når vi ikke føler, at vi har øvet tilstrækkeligt på det, vi skal spille. Nogle gange har jeg derfor måttet spille passager i et værk, som der aldrig var blevet lavet prøver på! Det er superubehageligt, og det burde klart ændre sig. Vi har også måttet døje med situationer, hvor orkestret må 'redde' dirigenten, som altså blot ikke har været god nok eller rutineret nok i første omgang.

Det præger kulturen, at vi har haft rigtig mange skiftende chefer de senere år, og det går ud over trivslen, over arbejdsmiljøet, over den samlede orkesterklang. Som orkester er vi dybt afhængige af, at alle musikere trives, for ellers kan vi ikke spille optimalt. Og når der ikke bliver taget hånd om de, der måtte have udfordringer, bliver det svært for alle.

Gennem den seneste sæson, vi har været igennem – 2022 og 2023 – har der aldrig været så mange musikere med skader og stress – og langtidssygemeldinger. Tendensen er, at folk er blevet mere pressede, også i andre af landets orkestre, og man skal huske, at alle gerne vil undgå at være syge! Mange af os er på nedsat tid – frivilligt – fordi det ville være for hårdt at være på fuld tid. Det gælder også mig, og jeg ved, at hvis vi fik mere prøvetid, ville jeg personligt være mere klar til at gå tilbage på fuld tid. Men som sagt overvejer jeg helt generelt min fremtid lige nu: Musik eller ej? Det er spørgsmålet."

17. ANONYM FORTÆLLING (VI)

"Mine oplevelser med at være demotiveret har faktisk været i to år, og jeg er først nu så småt på vej ud af det igen. Og når jeg ser tilbage, kan det godt virke lidt skræmmende. For når jeg fx var hyret til at synge til en begravelse eller lave en indspilning som sessionsanger, var der ikke nogen glæde involveret – det var, som om det ikke gav mening, selvom det jo gav det. Jeg tror faktisk, at jeg både har haft stress og angst undervejs i det forløb."

Denne person, der ønsker at være anonym, er 30 år og black metal-musiker i et band, og laver også eksperimenterende electro. Vedkommende er uddannet sanger fra Sjællands Kirkemusikskole i Roskilde og arbejder som solistisk kirkesanger i to kirker på Sjælland foruden som kordirigent.

Personen fortæller:

"Da jeg så opslaget her om at miste glæden ved musik, tænkte jeg, at det her er bare mig! Det er jo et ekstremt relevant og spændende projekt. Min stemme er hovedredskabet i min musik, men fællesnævneren for mit virke er et stort udtryk og intensitet. Jeg fik musikundervisning som barn, men i mit hjem var der ikke de store ressourcer til at hjælpe interessen så meget på vej, så jeg har meget stået selv med det hele. Jeg kan faktisk godt leve af min musik, men det er virkelig hårdt. Jeg booker mine egne jobs, selvom det er tidskrævende, og så bakker jeg det op med en kirkesangerstilling.

Jeg har flere gange oplevet at miste glæden ved musik. På et tidspunkt fik jeg et personligt *burnout* og havde et helt år, hvor det var sådan. For det var hårdt som musiker altid at skulle arbejde på alternative tidspunkter og aldrig at kunne have en sund *work/life-balance*, hvilket gik ud over både venskaber, parforhold og familierelationer. Set fra et kunstnerisk perspektiv spillede det ind, at det var svært for mig at fokusere. For jeg blev mødt af en mur af egne forventninger: 'Er der nogen, der kan lide det, jeg laver?' Noget i mig var heller ikke interesseret i at blotte mit hjerte og risikere ikke at blive forstået, så jeg holdt mig lidt tilbage overfor hele ideen om, at man som kunstner skal stille sig frem til frit skue. Især, når man ofte føler, at man skal skribe for at blive hørt.

Og så er det som om, at kunsten så ofte kommer i anden række, selvom man selvfølgelig ikke vil have, at det skal være sådan. Engang lavede vi i bandet en kunstvideo på Vallø Slot i fem graders kulde, hvor et af vores numre blev fremført i en *capella*-version. Men den selfie, jeg lavede op fra optagelsen og lagde op på et socialt medie, fik mere opmærksomhed end selve videoen, da den senere udkom! Det var meget frustrerende, for online-verdenen er ikke den virkelige verden, selvom mange måske tror det. **Som alle andre skabende musikere har jeg et behov for, at min musik bliver mødt på dens egne præmisser, og når det ikke sker, bliver jeg frustreret. Jeg var maksimalt motiveret, da vi begyndte i bandet, men motivationen for at arbejde faldt, fordi det var, som om det var ligegyldigt. Jeg måtte spørge mig selv: Hvilket forskel gjorde musikken egentlig for nogen som helst?**

Min demotivation har faktisk været i to år, og jeg er først nu så småt på vej ud af det igen. Og når jeg ser tilbage, kan det godt virke lidt skræmmende. For når jeg fx var hyret til at synge til en begravelse eller lave en indspilning som sessionsanger, var der ikke nogen glæde involveret – det var, som om det ikke gav mening, selvom det jo gav det. Jeg oplevede også flere *dream come true*-elementer, som jeg før i tiden villet have givet alt for at opleve, men som nu bare forekom at være ligegyldige. Jeg tror faktisk, at jeg både har haft stress og angst undervejs i det forløb.

Jeg har også nogle gange bare siddet og kigget på, hvad der skete omkring mig i musiklivet og følt, at det ene tog efter det andet kørte forbi mig i høj fart. Det fik mig til at sidde tilbage med følelsen af slet at ikke at være med. Togene, der kører forbi, er fx branchefestivaler, som ikke reagerer på ens henvendelser. Men jeg har arbejdet for et lille heavy metal-tidsskrift, og her kunne jeg bare se, hvor mange henvendelser der kom fra bands, managers og pladeselskaber, der gerne ville have opmærksomhed – og det var umuligt at nå at svare på andet end blot en brøkdel. Det gjorde mig lidt klogere på den overload af musik, der findes derude – og *det* skaber frustration! Det er også hårdt, at *Gaffa* ikke gider at bringe nyheder om bandet, når jeg skriver til dem! Og det er klart, at det har forstærket en urimelig følelse af at være misundelig på andre – også fordi jeg har fået så enormt mange afslag gennem tiden.

Det emotionelle center i én er jo ikke rationelt, så jeg er virkelig blevet skuffet. Jeg har følt mig snydt i forhold til, hvad jeg følte, jeg var blevet stillet i udsigt! Skuffelsen var ikke rettet mod nogen bestemt person, men mere mod kulturen som sådan – men det er jo demokratiseringen af fx teknologien, som har givet så mange muligheder for os alle. Det har også givet en illusion af, at alle kan lave musik, hvis de bare vil. Men kompleksiteten er højere i dag, og det giver også mere komplekse problemer eller måske snarere frustrationer for mange.

Det har hjulpet for mig at fokusere på roen i tingene, i at kunne hvile i sig selv i forvisningen om, at det jeg laver, ikke er for alle. Og det har været motiverende for mig, at der heldigvis altid har været nogle få, der rent faktisk gerne vil lytte og interagere. Så jeg siger til mig selv: 'It's not for everyone – but it's for me and for someone else.' Og jeg siger: Hvis jeg kan få tusind fans, er alt godt, for så har jeg en ret solid base at tage afsæt i.

Desuden har jeg tænkt på, at den musik, jeg får udgivet i mit liv, jo er et lille stykke af mig, som takket være de teknologiske omstændigheder vil blive bevaret i en tidslomme, som nogen en dag om lang tid vil finde som et potteskår i Pompeji! Det er en måde for mig at føle, at der er mening i, hvad jeg laver."

18. STINAS FORTÆLLING

"Jeg er virkelig sårbar i forhold til anerkendelse og manglen på samme," fortæller Stina. "Når jeg har fået et nej fra en booker eller et pladeselskab, har det påvirket min egen motivation. De mange nej'er har også i perioder medført, at jeg stillede spørgsmål ved mig selv som musiker og sangskriver. Da mit gamle band for nogle år siden gik i opløsning, var jeg slet ikke sikker på, at jeg ville lave et nyt projekt, selvom jeg hele tiden har skrevet mine egne sange."

Stina Bekker er sanger og sangskriver. Hun er 35 år gammel og har boet på Fyn hele sit liv, det meste af tiden i Odense. Efter at have spillet i bands gennem en længere årrække gik hun solo og udgav i 2023 sit debutalbum, *The Unknown Dream*, under navnet Stina Bekker & The Malachite Moon. Hun har en professionsbachelor i pædagogik, er autodidakt som musiker og har ikke modtaget ret meget undervisning i det hele taget. Hun har arbejdet meget med unge gennem musikken, men har også været inklusionsvejleder på en skole. Det førte dog til en stresssygemelding, som fik Stina til at beslutte sig mere aktivt for at gå musikervejen.

Stina fortæller:

"Sang fyldte meget i mit liv som barn, men det var mest i mit hjem, bortset fra at jeg også gik til kor. Mest spillede jeg håndbold på eliteniveau og blev optaget på Oures kostgymnasium på håndboldlinjen. Men da jeg blev ramt af to knæskader kort tid efter hinanden, måtte jeg finde på noget andet at lave og begyndte at hænge ud med dem der spillede musik. Jeg lærte at spille guitar og oplevede, at den snart blev helt central for mig – og nærmest ud af den blå luft begyndte jeg at skrive sange. Da jeg kom tilbage til Odense, fandt jeg ud af at jeg gerne ville gå musikervejen. At komme i gang med musik som en profession var noget, der skete i takt med at jeg fik dannet et band. Da følte jeg mig både stolt og værdifuld, for jeg brændte for det, samtidig med, at det var meningsfuldt både for mig selv, fordi andre også kunne få glæde af musikken.

Efterhånden som jeg begyndte at spille koncerter med mit band, hvor jeg var sanger, begyndte ambitionerne også at komme. Og drivkraften. Jeg har sat min sårbarhed på spil i min sangskrivning, fordi mine forbilleder selv har gjort det. Jeg troede længe, at det ikke kunne lade sig gøre at have et musikervirke, men jeg mødte flere og flere musikere, der fortalte om, hvordan de fik deres musikaktiviteter til at hænge sammen med deres øvrige liv. Det inspirerede mig.

Men jo mere jeg kom ind i branchen, jo mere gik det op for mig, at den nok er fantastisk, men også meget barsk. **Du bliver i branchen opfordret til eller forventet at have ekstremt hård hud eller rundsave på albuerne. Eller også skal du kunne være superligeglad med, hvad andre mener eller tænker om dig.** Men ingen af delene har været specielt befordrende for mig. For jeg har simpelthen ikke ønsket at være med ud fra de præmisser og ønsker ikke at være sådan som menneske.

Jeg har fået en del slag, og det har flere gange fået mig til at overveje, om denne branche overhovedet er noget for mig. Jeg har rigtig gode erfaringer med publikum, som jeg har fået meget opbakning og anerkendelse fra, men den etablerede del af branchen har jeg haft det

anderledes med. Den har andre holdninger til, hvad de mener er salgbart. Der også branchefolk, især mænd, som har følt sig intimideret af min fremtoning og udstråling, tror jeg – og det kan have medvirket til, at jeg ikke har fået hul igennem endnu. For mig er det hårdt at skulle vente på, at branchen skal *ville én*, og derfor har det været vigtigt for mig at gøre noget selv også.

Jeg er virkelig sårbar i forhold til anerkendelse og manglen på samme. **Når jeg har fået et nej fra en booker eller et pladeselskab, har det påvirket min egen motivation. De mange nej'er har også i perioder medført, at jeg stillede spørgsmål ved mig selv som musiker og sangskriver.** Da mit gamle band for nogle år siden gik i opløsning, var jeg slet ikke sikker på, at jeg ville lave et nyt projekt, selvom jeg hele tiden har skrevet mine egne sange.

Det har betydet, at jeg med tiden har formået at beskytte mig selv lidt mere og er blevet mere selektiv med, hvordan jeg vil bruge min energi. Men som solist har jeg følt mig meget alene – det er virkelig ensomt at være solist, når man som mig altid har været bandmusiker. Men alt hvad der angår booking, management og pr er noget, der har ligget på mine skuldre. Og det er temmelig vildt – det er jo ikke ting, der nødvendigvis er mine styrker. Det gik op for mig, at jeg ikke kunne løfte det alene, og det betød, at jeg begyndte at lede efter nogen til at hjælpe mig med booking og management, og det er heldigvis lykkedes. Så nu har jeg et lille team omkring mig, som hjælper mig med at skabe en retning for projektet og lave noget benarbejde.

Jeg har gjort mig mange tanker om det her med ambitionsniveauet i forhold til, hvad der overhovedet er realistisk at forvente. Albummet betyder så meget for mig og er noget, jeg er meget stolt af. Jeg var derfor bange for, at der ikke ville være nogen, som overhovedet ville lytte. Men ved at italesætte det fik jeg frygten ud af kroppen, og det gjorde det lettere for mig at tro på projektet. For mig er det en stor hjælp også at have andre kunstneriske projekter kørende, hvor det kreative er omdrejningspunktet. Dét at skulle skrive eller spille med andre eller i andre sammenhænge giver mig en ro, fordi så er alle æggene ikke lagt i samme kurv.

Odense som by kunne godt træde mere i karakter og være lidt mere stolte af sine bysbørn, for jeg synes ikke det lokale musikliv får den opmærksomhed, det fortjener. Selv da jeg blev interviewet til *Fyens Stiftstidende* i forbindelse med mit album opdagede jeg, at min musik ikke i sig selv var nok til at skabe interesse – avisen var mere interesseret i at finde en vinkel på tingene, der ikke direkte havde med min musik at gøre. Jeg har i det hele taget haft følelsen af, at jeg skulle være villig til at blotte mig personligt for, at nogen overhovedet ville finde min musik interessant. Det har gjort, at jeg har måttet spørge mig selv flere gange, også her i nyere tid, om jeg overhovedet ønsker en karriere indenfor musik.

Den angst, jeg har oplevet, handler mest om angsten for ikke at kunne finde en plads i verden og gøre det, jeg er bedst til. Der har jeg været nødt til at spørge mig selv, hvor langt væk fra min 'kerne' jeg ville være villig til at gå. Hvor meget ville jeg afgive af mig 'sangskriver-DNA' for at opnå succes? Jeg er kommet frem til, at så længe mine sange findes i versioner, som er mine helt egne, og som jeg er allermest glad for, så kan jeg godt gå med til, at sangene kan få andre udtryk, fx af remixere. Det er samtidig en måde at holde tingene levende og legende på, og det kan jeg egentlig godt lide.

De mange administrative opgaver ved at være musiker er så dræbende og tunge, at musiker-virket faktisk er blevet en byrde for mig. Hvad angår sociale medier har jeg også oplevet noget udbrændthed i forhold til tilgængelighed. Hvis jeg overhovedet kunne tillade mig det, i forhold til min karriere, ville jeg helst slet ikke være på de sociale medier. Jeg har aldrig været træt af musik i sine rene form, så jeg kommer aldrig til at stoppe med at lave musik. Men min styrke og drivkraft ligger nu engang i det kreative, i at lave musik, udøve den og skabe en verden om den – ikke i alt det andet.

Jeg er medlem af et fællesskab, der hedder LunArs, et fællesskab for fynske kvindelige kunstnere, og det opstod, fordi mange havde oplevelsen af ikke rigtig have kolleger. I begyndelsen var det for alle, men det viste sig, at især kvinder manglede det trygge rum, hvor man kan tale om alt det, der måtte være personligt i ens virke. I mit eget musikmiljø har jeg mest været omgivet af mænd – og jeg opdagede, at jeg mest havde talt med mænd. Men at få dette rum har sat tingene i perspektiv. **Det er jo en mandsdomineret branche – i hvert fald er der mange maskuline værdier, der kommer til udtryk. Der er en stærk tendens til, at branchen foretrækker at dyrke musikere, som har knoklet sig til succes og vist, at de var villige til at gå hele vejen, uanset prisen. Det er en maskulin fortælling, som kvinder kan have sværere ved at spejle sig i – også fordi det stadigvæk især er kvinder, der ofte har et familieliv kørende ved siden af, som sætter visse begrænsninger og kræver hensyn.**

Jeg har ikke fået anmeldt mit album et eneste sted overhovedet – og det er da virkelig megafrustrerende. Det er ikke noget musikmagasin, der i tilstrækkelig grad understøtter *upcoming* musik uden for København. Sådant et medie findes simpelthen ikke. *Gaffa* er et eksempel – jeg oplever ikke, at det magasin overhovedet er opmærksom på, at der bliver lavet spændende musik i Odense. Hvor er talerøret?

Mit dilemma har angået min egen trivsel. For jeg vil ikke bo i København, for det er alt for stor og stressende en by til mig, men hvordan er man så kunstner, når man bosætter sig i provinsen? Der er også nogle økonomiske konsekvenser af at gå musikervejen, hvilket ikke gør det helt så oplagt for mig at bo i en by, der er meget dyrere at leve i end Odense. I det hele taget er det økonomiske aspekt noget, der fylder. Som musiker bruger man jo mange penge på sin musik – at gå i studiet, at udgive, at have øvelokale og så videre. Det var fx en kæmpeinvestering at lave mit debutalbum, og der er jo ingen garanti for, at pengene overhovedet kommer ind igen. Jeg forsøger derfor at leve så enkelt og simpelt, at jeg har pengene til at investere i min musik – men det er nødvendigt overhovedet at tjene og finde de penge i første omgang, og det frustrerer mig, fordi det ofte tager tid væk fra musikken og alt det kunstneriske."

