

Kolozsvári Mónika Imola¹

Férfi és női karrierutak erdélyi klasszikus zenészek narratíváiban

Kivonat

Az egyenlőség a munka világában napjainkban is fontos kérdésfelvetés, ugyanis a nők és a férfiak közötti különbségek a munkaerőpiacon továbbra is léteznek. Jogos lehet a kérdés, hogy egy olyan univerzális és nyílt világban, mint a zene, léteznek-e ezek a különbségek. Kutatásomban arra kerestem a választ, hogy milyen hasonlóságok és különbségek vannak a férfi és női zenei előadóművészek pályaképről kialakított narratívái között Erdélyben. A nemi egyenlőtlenség Erdély vonatkozásában egy alulkutatott téma, főleg kvalitatív módszerekkel, hiszen mint minden nemzeti kisebbség esetében, a közbeszéd és a tudomány egyaránt érzékenyebb az etnikai dimenzióra. A tanulmány célja feltárni azt, hogy klasszikus zenével foglalkozó férfiak és nők miként konstruálják meg szakmai életútjuk történetét, és mindebben hogyan jelenik meg, illetve meghatározó-e a beszélő neme. A hasonlóságok és különbségek felderítése érdekében félig strukturált interjúkat készítettem Erdély nagyvárosaiban filharmóniáknál és operáknál alkalmazott zenei előadóművészekkel.

Kulcsszavak: klasszikus zene, nemi egyenlőtlenség, szegregáció, prekarizálódó munka, munkamagánélet egyensúly, anyaság

Abstract: Professional Career Paths in the Narratives of Women and Men in the Field of Transylvanian Classical Music

Equality in the world of work remains an important issue today, as the differences between men and women still exist in the labor market. It may be legitimate to ask whether these differences are present in the universal and open world of music. In this paper I seek to answer the question of what similarities and differences exist in the professional career paths within the narratives of male and female classical musicians in Transylvania. Gender inequality in the context of Transylvania is an under-researched topic, especially with qualitative methods, as public discourse and science are both more sensitive to the ethnic dimension, as is the case with every national minority. This study aims to explore how classical musicians construct the narrative of their professional career paths and whether gender is a determining factor in all this. To explore the similarities and differences between male and female classical musicians, I conducted semi-structured interviews with musical performers employed in orchestras and opera houses in major cities of Transylvania.

Keywords: classical music, gender inequality, segregation, precarious work, work-life balance, motherhood

1 HR-szakértő, mesteri hallgató. E-mail: monika.kolozsvari@stud.ubbcluj.ro

Cikkre való hivatkozás / How to cite this article

Kolozsvári Mónika Imola (2023). Férfi és női karrierutak erdélyi klasszikus zenészek narratíváiban. *Erdélyi Társadalom*, 21(1), 65–78. <https://doi.org/10.17177/77171.282>

A tanulmány ingyenesen letölthető a CEEOL-ról: <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=928> és a GESIS adatbázisából: <http://www.da-ra.de/dara/search?lang=en&mdlang=en>.

BEVEZETŐ

Az egyenlőség a munka világában nemcsak társadalmi igazságossági követelmény volna, hanem gazdasági szükségszerűség is, ám ettől a társadalom sok esetben eltekint, ezért a nők és a férfiak között a különbségek a munkaerőpiacon továbbra is léteznek (Juhász & Matiscsákné, 2013). Korábbi kutatási eredmények rávilágítanak arra, hogy látszólagos befogadása és egyenlőséget sugalló univerzalizmusa ellenére valójában a zene világa megannyi bizonytalanságot, hátrányt, esélyegyenlőtlenséget és megkülönböztetést rejt. A férfi és női zenészek közötti különbségek sok esetben alig észrevehetők, gyakran tűnhetnek pusztán teljesítményeltéréseknek, ám mégis hangsúlyosan jelen vannak. Egyensúlytalanság van a klasszikus zene világában, még akkor is, ha sok esetben erre a zenészek nem reflektálnak, és a társadalom sem vesz tudomást ezekről.

Célom feltárni tehát azt, hogy klasszikus zenével foglalkozó férfiak és nők hogyan mesélik el szakmai életútjuk történetét, tapasztalataikról, törekvéseikről, céljaikról, lehetőségeikről és nehézségeikről miként számolnak be, és mindebben hogyan jelenik meg, illetve meghatározza-e az, hogy a beszélő férfi vagy nő. Vagyis a történetmesélések alapján van-e különbség vagy hasonlóság a férfi és női zenészek pályaképe között, és erre az érintettek reflektálnak-e. Mindezek felderítése érdekében interjúkat készítettem Erdély nagyvárosaiban filharmóniáknál és operáknál alkalmazott zenei előadóművészekkel. Mint a vizsgált mezőnyt máris részben ismerő kutató, személyes tapasztalataim azt mutatják, hogy a zenészek tipikusan nem vesznek tudomást azokról a nemi alapú különbségekről, amelyek a történetmesélések segítségével megvilágíthatók, más (közös) hátrányokat észlelnek, és ahogy a továbbiakban látni is fogjuk, a nőket és a férfiakat egyaránt érintik a hazai zenei ipar megpróbáltatásai és bizonytalansága.

A továbbiakban a szakirodalmi előzményeket vázoló, külön kitérve a munkaerőpiaci nemi egyenlőtlenség problémafelvetésére és a klasszikus zenei foglalkoztatottságra. Ezt követi a módszertan ismertetése, majd a klasszikus zenei mezőről és általánosan az érintett kulturális intézmények kapcsán megvizsgálom, hogy hogyan lesz valakiből zenész, reflektálva a szakma negatív oldalára, illetve a történetmesélésekben felfedezhető nemi különbségekre. Tanulmányomat következtetésekkel zárom.

ÁLTALÁNOS ELMÉLETI KERETEK

Nők és férfiak közötti munkaerőpiaci egyenlőtlenség

Demokratikus társadalmunkban adottak a formális jogi keretek, hogy a nemi egyenlőség megvalósuljon. Bár törvény szerint egyenlőség van, és minden ilyen jellegű akadály elhárult a nők

útjából, az adatok mégis azt mutatják, hogy a munkaerőpiacon tartós nemi egyenlőtlenségek vannak (Scarborough & Risman, 2018). A szociológia számos indikátort használ ezek megmagyarázására, ilyen a fizetett munkához való hozzáférés (foglalkoztatottsági ráta, aktív-inaktív ráta, munkanélküliségi ráta), a vertikális és horizontális szegregáció a munkaerőpiacon, a láthatatlan munka egyenlőtlen elosztása és a nemi alapú bérkülönbségek.

A nemi egyenlőtlenség kialakulására és fennmaradására számos magyarázat létezik, így beszélhetünk egyéni szintű és strukturális magyarázatokról: Catherine Hakim preferenciaelmélete, Gary Becker racionális döntésekről szóló elmélete, feminista és patriarchátuselmélet, a munkaerőpiac szegmentációja, kapitalista magyarázat (Czeglédi & Bekker, 2006; Hakim, 2015; Scarborough & Risman, 2018; Wienclaw, 2011).

A munka világában kialakult nemi egyenlőtlenség tehát továbbra is fontos, megoldásra váró társadalmi probléma. A nőket továbbra is érinti az „üvegplafon”-hatás, diszkriminálják őket az alkalmazásban, valamint az előrelépés lehetőségében, illetve sok nő kirostálódik a férfias szakterületekről (Friedman, 2015). A nők nem túl magas arányban, de megjelennek a férfiasnak tartott szakmákban, ám a férfiak kisebb mértékben választanak nőies munkát. A rugalmas munkavégzésről azt feltételezik, hogy megoldja az esélyegyenlőség kérdését és a nemi bérkülönbségek problémáját. Tény, hogy rugalmas munkalehetőséget nyújt a munkaerőpiacra való belépéshez olyan, amúgy kirekesztett csoportoknak, mint a diákok, nők vagy az anyák, a valóság azonban azt mutatja, hogy a rugalmas munkavégzés és a részmunkaidő negatív hatással van a nők karrierjére (Chung, 2020; Geambaşu, 2014). Az anyák, más nőkhöz képest is, hátrányos helyzetben vannak a munkaerőpiacon. Munkaerőpiactól való távolmaradás huzamosabb időre, akár gyereknevelés miatt vagy más okból kifolyólag, negatívan érinti a nők szakmai pályáját, és a vezetői pozíciókban való jelenlétük továbbra is alacsony, számos esetben nem létező (Geambaşu et al., 2022; Glass & Fodor, 2017).

A klasszikus zenei foglalkoztatottság vázlatja

A szociológia figyelmét széles körben elkerülte a klasszikus zene, viszonylag kevés kutatást végeztek a klasszikus zene, a kulturális intézmények vagy a zenészek körében (Bull, 2018). A zenészek munkájával kapcsolatos néhány létező empirikus kutatás azonban rávilágít arra, hogy a zenei munka valójában mennyire bizonytalan (Bennett & Hennekam, 2018).

Jelen zeneművészeti kutatás esetében nélkülözhetetlen a zenei és művészeti szakmák működéséről közismert és fontos Bourdieu mezőelméletéről említést tenni, amelyben szakít az addig meghatározó megközelítéssel, azaz hogy a művészek alkotása a zenei tudományosan megmagyarázhatatlan működéséből fakad, és megpróbálta szociológiai fogalmakkal leírni azt, hogy miképpen is válik valaki a mezők tagjává, milyen típusú tőkét használnak fel, hogyan és milyen szimbolikus küzdelmeket vívnak a mező többi tagjával pozíciójuk megszilárdítása érdekében és a legitim művészet fölötti monopólium megtartásáért (Bourdieu, 2000; Havas, 2018).

A zenei szcéna látszólagos stabilitása ellenére a valóság azt mutatja, hogy a zenész szakma bizonytalan, ezért is elengedhetetlen megemlíteni a prekariátus elméletét. Guy Standing (2012) szerint prekariátus csoportba azok az egyének sorolhatóak, akiknek a foglalkoztatottságát bizonytalanság övezi. A prekariátushoz tartozók nem rendelkeznek stabil munkával, bizonytalan a helyzetük, és ezekért az ideiglenes lehetőségekért is alacsony fizetést kapnak (Standing, 2012). A bizonytalanság nagy foka, az alacsony bérek és a munkaszerződések bizonytalan és meghatá-

rozott időre szóló jellege, a kiszámíthatatlanság, illetve a munka és szabadidő közötti határ elmosódása mind olyan tényező, ami azt igazolja, hogy a zenészek státusa prekarizálódik (Scharff, 2017). A kulturális szférában végzett kutatások rávilágítottak arra, hogy a zene területén széles körben alkalmazott informális toborzási gyakorlatok hátrányosan érintik a nőket, illetve a szülőség és főleg az anyaság egyik magyarázó tényezője az egyenlőtlenségek tartós jellegének (Scharff, 2018). Mindezt pedig csak nehezíti a munka rugalmas jellege (Scharff, 2017).

A nők alulreprezentációját a kulturális iparágban gyakran a kreatív munka és az anyaság összeegyeztethetlenségével magyarázzák, ez a nézet számos esetben vezet oda, hogy alkalmazáskor úgy döntenek, hogy egy férfi zenész az alkalmasabb és racionálisabb választás (Scharff, 2018). Egy, a finn női zenészek körében végzett kutatás célja a nők tapasztalatainak a megosztása volt, az eredmények azt mutatják, hogy a nők továbbra is kisebbséget képeznek a férfiak által dominált finn klasszikus zenei iparban (Ramstedt, 2022).

Vitathatatlan a nők alulreprezentáltsága a klasszikus zenei szakmában, de ezen túl beszélhetünk egy horizontális és egy vertikális szegregációról is a zenészek körében. A zene területén a nők jelenléte hiányzik a tekintéllyel járó pozíciókban, ebből kifolyólag a nemek közötti bérkülönbségek is hangsúlyosan jelen vannak, és a hangszerválasztásról is elmondható, hogy nem által meghatározott (Scharff, 2017). A férfi művészek által dominált klasszikus zenei mezőben a női zenészeknek csak korlátozott számban van lehetőségük belépni, alultervezik karrierjüket, nem vágnak magasabb pozíció betöltésére. A nemi egyenlőtlenségek a zene területén tartósan jelen vannak, és reprodukálja őket a zenei ipar, ezekről nehéz beszélni, és nehéz javulást elérni az egyenlőség irányába (Scharff, 2017).

MÓDSZERTANI ASPEKTUSOK

A fentiekben vázolt kérdésekre egy antropológiai jellegű kvalitatív módszerrel végzett kutatás keretén belül szeretnék választ kapni. A kutatásom során arra kerestem a választ, hogy milyen hasonlóságok és különbségek vannak narratívák alapján az erdélyi női és férfi klasszikus zenei előadóművészek pályaképe között. Vizsgálatom elemzési egységét az egyén képezi. Az általam vizsgált populáció az erdélyi klasszikus zenei előadóművészek, ezen belül a kutatási célcsoportba az erdélyi filharmóniáknál és operáknál alkalmazott zenei előadóművészek tartoznak. Az adatgyűjtés módszere félig strukturált interjú, a zenésznarratívák feltárására ez bizonyult a legmegfelelőbb módszernek. Tizenöt interjút készítettem Erdély három nagyvárosában, online és offline módon, magyar és román nyelven, természetesen biztosítva a válaszadás névtelen és önkéntes jellegét.

Az interjúalanyok hólabda módszerrel történő kiválasztásakor az volt cél, hogy a kutatás vonatkozásában releváns szempontjaim szerint egyfajta tematikus reprezentativitást (ún. „convenience sampling”-et) érjek el. Így az interjúalanyaim között vannak férfiak és nők, idősebbek és fiatalabbak, pályakezdők és tapasztalattal rendelkezők, családosak és nem családosak, illetve hangszer szempontjából is változatosságra törekedtem. Az adatfelvétel 2023. március és április között zajlott, a beszélgetéseket rögzítettem az interjúalanyok engedélyével, melyeknek hossza fél óra és másfél óra között mozgott. Az interjúk elemzéséhez tematikus elemzési módszert alkalmaztam (Braun & Clarke, 2006). Induktív és részben deduktív stratégiát használtam:

bár voltak előzetes elképzeléseim, a fontos témákat az interjúalanyok „hozták be” történeteikkel. Természetesen számolok a kutatásom korlátaival is. Fontos kiemelni, hogy a zenei szakma lehetőségeit és veszélyeit csak annyira tudom megismerni és ismertetni, amennyire betekintést nyújtottak az interjúalanyok megkonstruált történetei, illetve annyira tudom feltárni a nemi értelemben vett hasonlóságokat és különbségeket is az erdélyi zenei előadóművészek körében, amennyire az interjúalanyok beszéltek ezekről a történetmesélések során.

A továbbiakban bemutatom a klasszikus zenei mezőt, megvizsgálom azt, hogyan is válik valaki hivatásos zenésszé, rávilágítok a szakma negatív oldalára, és ismertetem a narratívákban felfedezett nemi különbségeket.

FÉRFI ÉS NŐI KARRIERUTAK ERDÉLYI KLASSZIKUS ZENÉSZEK NARRATÍVÁIBAN

Az erdélyi klasszikus zenei szcéna legfontosabb elemeinek vázlata

Mint korábban jeleztem, a zenésznarratívák megragadása érdekében félig strukturált interjúkat készítettem Erdély három nagyvárosában online és offline módon, magyar és román nyelven. A mintám nem, életkor, tapasztalat, családi állapot és hangszer szerint is változatos, lehetőségem volt beszélni hegedűs, brácsás, csellista, nagybőgős, fagottos és fuvolás előadókkal. Életkor szempontjából az interjúalanyok 25 és 50 év közöttiek. Az intézmény típusát illetően pedig a zenészek három filharmóniához és egy operához tartoztak, illetve minden esetben az interjúalanyok alkalmazottak voltak. A kutatásban részt vevő zenészek jelentős többsége meghatározatlan időre volt alkalmazva, és kisebb része pedig meghatározott időre szóló munkaszerződéssel.

A filharmóniák és az operák közintézmények, intézménytől függően a megyei vagy a helyi önkormányzatok a fenntartók. Az állami szféra feltételezett stabilitása és esélyegyenlősége ellenére mégis számos bizonytalanságot és egyenlőtlenséget rejtenek. A klasszikus zenei szcénában a szereplők között verseny folyik a pozíciókért és az erőforrásokért, és sok esetben kiszolgáltatottak a menedzserek önkényesnek érzékelt viselkedésének és más állami intézmények érdekeinek. Fontos kiemelni, hogy a kutatás nem a zenei mező belső működésére fókuszál és a szereplőket nem a többi taggal való viszonyrendszerben vizsgálom. Arra voltam kíváncsi, hogy a zenészek hogyan értelmezik saját tapasztalataikat, és milyen szerepet játszanak ebben a nemi sajátosságok.

A kulturális intézmények alkalmazottainak a bére törvény által szabályozott, és bérács által meghatározott. Az intézményeken belül két kategóriát különböztetünk meg, vannak a vezető pozícióban levők, ide tartoznak a menedzserek, igazgatók és különböző más vezetők, illetve vannak a végrehajtó pozícióban levők, ide sorolhatóak a karmesterek, koncertmesterek, szólisták, szólamvezetők és a hangszeres előadóművészek is. Jelenleg érvényben levő szabályozás szerint a hangszeres előadóművészek fizetése és besorolása négy kategóriába történik, az előrelépés meg fokozati vizsga letételével lehetséges. A fokozati vizsga eljárását általában az intézmények belső szabályzata határozza meg. A koncertmesterek, karmesterek, szólisták és szólamvezetők besorolása is hasonló elvet követ, de a bér ezekben az esetekben jelentősebb, ezért is folyik éles verseny ezekért a pozíciókért. Az intézmények tevékenysége évadokra osztott, az évadnyitóra a legtöbb intézmény esetében októberben kerül sor, az évadzáróra pedig júniusban. Az évadokat évadszünetek választják el, amikor a zenekarok nem próbálnak és koncerteznek állandó jelleg-

gel, de gyakran szórakoztatják a zenét kedvelőket nyári, kültéri koncertekkel. Ezek szinte kötelező tevékenységnek számítanak a zenészek számára. A filharmóniák esetében a koncertek csütörtökön vagy pénteken zajlanak, intézménytől függően, az operák esetében pedig gyakori a hétvégi előadás. A koncertekre való felkészülés mindkét intézménytípus esetében közös próbát és egyéni gyakorlást feltételez, a próbákra általában hétköznapokon délelőtt kerül sor, az operák esetében délután is előfordulhatnak kötelező próbák, programtól függően. Az évadon belüli kötelező koncerteken és a nyári koncerteken kívül az intézményeket felkérhetik hazai és külföldi turnékra is. Tény, hogy az erdélyi filharmóniáknál és az operáknál alkalmazott klasszikus zenei előadóművészek körében a nők alulreprezentáltak, átlagosan a zenészek harmincöt százalékát teszik ki, illetve szólamvezetői és koncertmesteri pozícióban is szinte csak férfiak vannak.

Hogyan lesz valakiből zenész?

Mi is kell ahhoz, hogy valaki hivatásos zenész legyen. Az alábbiakban szót ejtek a zenészek szakmai motivációjáról, a család meghatározó szerepéről, a hangszerválasztásról, az oktatási intézményekről és az átlépésről a munkaerőpiacra, illetve arról, hogy milyen tökefajta van szükség ahhoz, hogy valaki sikeres zenész legyen. Az interjú tapasztalatok azt mutatják, hogy a zenészek körében változó az, hogy mikor és hogyan történt az első kapcsolat a zene világával. Gyakori tapasztalat az, hogy a zenei pályát már kisiskolás- vagy akár óvodáskorban elkezdték, de az a tapasztalat is jelentős számban előfordul, hogy csak később, a líceum évei alatt kerültek kapcsolatba a művészetekkel.

Kérdés nem fér hozzá, hogy a családnak meghatározó szerepe van. A történetekből kiderült, hogy számos esetben a szülők hatására tettek lépéseket a művészetek fele, még akkor is, hogyha nem volt zenész a családban. A szülők művészeti iskolába írták gyerekeiket, látogatták a filharmóniák és operák előadásait. Olyan esetben, amikor a szülők is a zene területén tevékenykedtek, zenészként, zene- vagy hangszertanárként, a gyerekeknek szinte kitaposott út vezetett a zenész pálya fele (családból hozott kulturális töke), és nem feltétlen volt választási lehetőségük.

„Nekem adott volt az egész, mert zenész családba születtem. Anyám hegedűtanárnő, most is tanárnő, és apám alkalmazott hegedűművész volt a filharmóniánál. Nekem lényegében adott volt az egész, úgy születtem zenész családba. A tehetséget előörököltem két szülőmtől, és akkor így választásom sem volt tulajdonképpen, hogy más legyek.” (férfi, nagybögő)

A zenészek már fiatal korban rendelkeztek zenei ismeretekkel, korán kapcsolatba kerültek a zene világával, és számos esetben a szakmai pálya már igen fiatal korban elkezdődött, illetve a zenészek szakmai motivációjának is eltérő, külső és belső forrása van. Hangszerválasztás szempontjából eltérő történetekről számoltak be az interjúalanyok. A hangszerválasztásnak vannak szubjektív és objektív, belső és külső tényezői is, illetve azt is elmondhatjuk, hogy itt is nagy a szülők hatása. Volt, aki tudatosan választott hangszert, azzal a céllal, hogy később lehetséges legyen érvényesülni és elhelyezkedni egy zenekarban, de az is előfordult, hogy valakinek a választását csupán a véletlen alakította (épp nem volt más tanár), vagy egy hangszertanár javaslatára választott hangszert.

A zenész családból származók esetében gyakori tapasztalat, hogy a fiatal zenészek a szülők nyomdokaikba lépve, ugyanazt a hangszeret választják, és az is előfordul, hogy a szülő válik a fiatal zenész hangszeratanárává is, ami pozitív és negatív irányban is alakíthatja a zenészek tapasztalatát. Egyrészt magas szinten tudják elsajátítani tudásukat, másrészt elrettentő példa is lehet a fiatal zenész számára. Az egyetemi évek a zenészek számára is nagy jelentőséggel bírnak a szakmai tudás elmélyítése, új készségek elsajátítása és a kapcsolatépítés, a kulturális és a kapcsolati tőke növelése szempontjából. A zeneakadémián való továbbtanulás lehetősége azonban a zeneiskola befejezése után számos esetben korlátozott a zenészek számára. A távolság főleg az idősebb generáció útjába állt, akik arról meséltek, hogy nem volt lehetőségük külföldön vagy a fővárosban folytatni tanulmányaikat, anyagi korlátokba ütköztek, ezért szakmai útjukat is ahhoz kellett igazítaniuk. A fiatalabb generáció számára a távolság nem jelentett problémát, szülővárosukat maguk mögött hagyva, tanulmányaikat más-más városban volt lehetőségük folytatni. A megfelelő kapcsolati háló megléte azonban minden esetben előnyt jelentett a zenészek számára, és eredményezhetett sikeres felvételt is a zeneakadémiára. Az egyetem kiválasztásában tehát a kapcsolati tőkének és a gazdasági tőkének egyaránt jelentős szerepe volt.

A fiatal zenészek mindig nagy érdeklődéssel fordultak Kolozsvár felé, ahol a legnagyobb lehetőséget látták a szakmai fejlődés szempontjából. Minden narratívában említésre kerül Kolozsvár, van, akinek központi helyet foglal el a történetében, más meg inkább elvonatkoztat tőle, de kétségtelen, hogy meghatározza a zenészek tapasztalatát. A kolozsvári zeneakadémiára való felvételi vizsgán azonban mindig is nagy volt a verseny, és nem mindenki nyert felvételt, illetve az államilag támogatott helyek is limitáltak, és a tandíj is jelentős. Azt láthatjuk, hogy verseny folyik már az egyetemre való felvételi esetében is. Ez csak azt mutatja, hogy a zenész szakma zárt szféra, a helyek száma limitált, nem mindenki kerül be, és már csak a belépésért is komoly verseny folyik. A versenyben a megfelelő kapcsolati háló, a társadalmi és a gazdasági tőke jelentős előnyt jelent, ezeknek hiánya természetesen hátrány, illetve az is kimutatható a narratívákból, hogy a származás is olyan tényező, amely befolyásolja a zenészek esélyeit és lehetőségeit:

„Elég nagy volt a konkurencia a fuvolán. Kezdetben Kolozsvár felé orientálódtam, hogy oda menjek egyetemre, de eléggé objektív okokból Nagyváradra kerültem. Nagy volt a verseny, sok fuvolista volt Kolozsváron. Minden lehetőség megvolt arra, hogy ne kerüljek be tandíjmentes helyre.” (nő, fuvola, saját fordítás)

Az állami filharmóniák és operák toborzási, kiválasztási és alkalmazási folyamata szigorúan szabályozott, vannak általános és speciális feltételek, illetve a jelentkezők eleget kell tenniük a követelményeknek végzettség és munkatapasztalat szempontjából. A jelentkezőket objektív kritériumok alapján értékeli, és egy bizottság dönt arról, hogy ki a legalkalmasabb a meghirdetett pozíció betöltéséhez. A megkérdezett zenészek percepciói azonban azt mutatják, hogy a folyamat nem ennyire meritokratikus és átlátható, és nagy szubjektivitásnak enged teret, ami csökkenti az esélyegyenlőséget. A zenészek tapasztalata szerint a klasszikus zene területén való elhelyezkedés szempontjából az egyik legfontosabb tényező a megfelelő kapcsolati háló kiépítése, ennek létrehozására pedig főleg az iskola és az egyetem ad teret. Ez összhangban van a szakiro-

dalommal, amely szerint elterjedt a zene területén az informális toborzás gyakorlata, melynek lényege, hogy a sikerhez és a munkaszerzéshez nélkülözhetetlen a megfelelő kapcsolati háló kiépítése (Scharff, 2017).

A zenészek ismerősökön és kapcsolatokon keresztül jutnak munkalehetőségekhez. Az interjúalanyok arról számoltak be, hogy már az egyetemi évek alatt orientálódtak bizonyos kulturális intézmények felé, próbáltak kapcsolatokat kialakítani az intézmények vezetőségével és a szólamvezetőkkel, akiknek jelentős szerepe van abban, hogy ki kerül be a zenekarba.

Az eddigieket összegezve, elmondhatjuk, hogy számos út vezet a zenész lét felé, a legtöbb zenész már fiatalkorban elkezd érdeklődni a művészetek iránt, a szakmai motivációnak és a hangszerválasztásnak külső és belső alakító tényezői vannak, a családnak pedig jelentős szerepe van. Az egyetemi évek nagymértékben alakítják a zenészek szakmai útját, lehetőségeket teremtenek és kapcsolatépítésnek adnak teret, amelyek segítik a szakmában való elhelyezkedést. A zenész szakma azonban jelentős gazdasági és társadalmi tőkét feltételez, és szoros verseny folyik a zenészek között az érvényre jutásért.

A szakma „sötét oldala”

A továbbiakban reflektálok mindazokra a tapasztalatokra és reflexiókra, amelyek a szakma gyakorlásával kapcsolatosak: a nehézségekre, a bizonytalanságra, amivel a zenészek szembe kell nézzenek, a megpróbáltatásokra, amit a munka és a magánélet összeegyeztetése jelent számukra, a rugalmas munkavégzésre, amit a zenész szakma követel, és az áldozatokra, amiket a zenészek hoznak hivatásuk érdekében.

Egy zenekarba való bekerülés nehéz és megpróbáltatásokkal teli folyamat, nem a meritokrácia elvei érvényesülnek, és a versenyvizsgákon a meghirdetett pozíciókért a zenészek nem egyenlő eséllyel indulnak. A helyzet súlyosságát az csak fokozza, hogy a zenekarokba nagyon ritkán kerülnek be új zenészek, általában nagy a konkurencia, és több jelentkező van egy pozícióra. A zenészek számára nagy előnyt jelent, ha tapasztalattal rendelkeznek, és megfelelő kapcsolatokkal.

Azonban a sikeres felvételi egy zenekarban sem garantálja a biztonságot a zenészek számára. Elterjedt gyakorlat az, hogy a zenészeket meghatározott időre szóló szerződéssel alkalmazzák, és a meghatározatlan időre szóló szerződés elnyerése érdekében évente három alkalommal kell vizsgázzanak. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy e tekintetből eltérés van a narratívákban a fiatalabb és az idősebb zenészek között. Az idősebb generáció ugyanis nem tapasztalta meg a meghatározott időre szóló szerződés bizonytalanságát és az ennek folyamán kialakuló kiszolgáltatottságot. Ezzel szemben a zenészek fiatalabb generációja szinte egyhangúan arról számolt be, hogy meghatározott időre szóló munkaszerződéssel alkalmazzák a sikeres versenyvizsga után, és csupán később, minimum három év után volt lehetőségük végleges pozíciót nyerni az intézményben.

Az egy-egy évadra szóló szerződést a zenészek elmondása szerint az intézmény vezetősége egyfajta próbaidőnek tekinti, azzal a céllal, hogy ellenőrizze a zenészek alkalmasságát és elhivatottságát. Meglehető módon a zenészek nem érzékelik ezt a kiszolgáltatottságot egy kellemetlenségnél többnek, sőt, lehetőségnek tekintik a személyes fejlődés és a lehető legjobb teljesítmény elérése érdekében.

„Az a tény, hogy végül is három alkalommal vizsgáztam, azt mondhatom, hogy kicsit kellemetlen volt, de ugyanakkor lehetőséget teremtett arra, hogy tökéletesítsem magam, abban az értelemben, hogy a következő vizsgán még többet nyújtsak, és nemcsak a vizsgán, hanem az egész évadban.” (nő, fuvola, saját fordítás)

Ez a rugalmasság a zenészek részéről a kiszolgáltatottságuk interiorizációjának tekinthető. A zenészek nem feltétlenül bizonytalanságnak fogják fel, nem reflektálnak erre, inkább csak örülnek, hogy lehetőségük van a szakmában dolgozni. Ezen tapasztalatok bizonyítják a zenész szakma prekár jellegét (Bennett & Hennekam, 2018; Kavanagh, 2018; Scharff, 2017; Standing, 2012). A zenész szakma rugalmas munkát feltételez, ami lehetőség is, de hátrányokat is jelent. Gyakran a zenészek rendelkeznek a munkaidejükkel, ez lehet lehetőség is, amely által összehangolható a munka és a szabadidő, de lehet nehezítő tényező is, és érintheti a magánéletet. Beszámolók szerint nem minden esetben egyszerű összehangolni az otthoni egyéni gyakorlást és a családi életet. Szakirodalom szerint is a rugalmas munkavégzés lehetőség, de a valóság azt mutatja, hogy negatív hatása lehet a szakmára (Chung, 2020).

A hivatalos nemzeti szabadnapok a zenészek számára általában munkanapokat jelentenek, ekkor is, akárcsak általában, állandó rendelkezésre állást várnak el az intézmények a tőlük:

„Rugalmasabb a program, vagyis atipikusabb. Amikor mindenki pihen vagy ünnep van, akkor készen kell legyünk, az embereknek örömet kell szerezni, bármilyen esemény is legyen, így amikor a leginkább pihenni szeretnél, nincs rá lehetőség, mivel akkor van a legnagyobb kereslet. Nagyon sok időt kell befektetni.” (nő, fagott, saját fordítás)

Tagadhatatlan, hogy sok zenész számára a szakma központi helyet foglal el az életben, és inkább a szakmájuk által határozzák meg önmagukat. A magánéletbe csak közvetett módon és minimálisan engedtek betekintést a beszélgetések során, ami arra utalhat, hogy tudatosan szétválasztják a magánéletet és a munkát, mint témakört, és a beszélgetéseket is inkább szakmainak tekintették, a szakmai életet érintő témákról beszélve inkább. Ugyanakkor nem kérdéses az sem, hogy számos olyan eset van, amikor a munka és a magánélet a zenészek számára egybefolyik (Scharff, 2017).

A szakma sajátossága, hogy sok munkát, odaadást és gyakorlást feltételez, áldozatokkal jár gyerekkortól kezdve, időt és energiát vesz igénybe, mindezt alátámasztja a szakirodalom is (Miller, 2016). Az interjúalanyok arról számoltak be történeteikben, hogy gyerekkorukat áldozták fel a szakma érdekében, ugyanis a hangszeren való tanulás rengeteg lemondással jár, főleg fiatal korban. Az elhangzott tapasztalatok szerint minden nehézség ellenére is az áldozat megérte, és a legnagyobb elégtételt az jelenti számukra, hogy azt a szakmát végezhetik, amit szeretnek.

„Folyamatos komoly hozzáállást, gyakorlást, elhivatottságot, felelősséget igényel.” (nő, fuvola, saját fordítás)

Számos narratívában megjelent az, hogy a zenekarra úgy tekintenek, mint egy második családra, ahol a munka és a magánélet közötti határok elmosódnak. A kollegialitáson túl szorosabbnak jellemzik a munkatársaikkal való kapcsolatukat, egyfajta szolidaritás alakul ki a zenészek között, támogatják egymást minden nehézség ellenére.

„*Tehát mi egy család vagyunk, nagyon összetartóak vagyunk, barátok.*”
(nő, hegedű, saját fordítás)

A szolidaritás kialakulását az is magyarázza, hogy a zenészek státusza veszélyeztetve van, erre az interjúalanyok is reflektálnak. A klasszikus zenének, de úgy általában a kultúrának már nincs olyan nagy jelentőség és érték tulajdonítva, amely csak fokozza a bizonytalanságerzetet a zenészekben. Mindezek hozzájárulnak ahhoz, hogy erős hivatástudat él a zenészekben. A hivatás és a hivatástudat, a kötelesség érzete kivétel nélkül minden narratívában megjelent mint központi elem.

Összefoglalva, elmondhatjuk, hogy az oktatási intézmények és a munkaerőpiac közötti átmenet nem egyszerű folyamat a zenészek számára, a zenekarokban való elhelyezkedés számos esetben akadályokba ütközik, a karrierfejlődés nem minden esetben lehetséges, és az előadók a menedzserek és más intézmények kvázi kiszolgáltatottjai. A zenész pálya tele van bizonytalansággal és megpróbáltatásokkal, a siker érdekében a zenészek elképzelhetetlen áldozatokat hoznak, sok időt és energiát fektetnek munkájukba, pontosan ezért a munka és a magánélet között a határ könnyen elmosódhat. Minden nehézség ellenére a zenészek elhivatottak, és szolidaritás alakul ki közöttük.

Nemi különbségek

Az eddigiek alapján láthattuk, hogy nem is olyan nyitott a klasszikus zenei ipar, és megannyi akadályt és bizonytalanságot rejt a zenészek számára, nehéz bekerülni a mezőbe és érvényesülni, de fel kell tenni a kérdést: mindezek közepette vannak-e, és hogyha igen, akkor hogy néznek ki a nemi különbségek a narratívákban.

A zenészekkel folytatott beszélgetések alapján már a szakmai motiváció és hangszerválasztás szempontjából is eltéréseket fedezhetünk fel nők és a férfiak között. Amint azt láttuk, a családnak és a hangszertanároknak meghatározó szerepük van a zenészek életében, és alakító tényezői a szakmai pályának. Úgy találtam azonban, hogy a női zenészek esetében a család és a tanárok szerepe fokozottabb. Számos esetben karrierjüket úgy alakítják, hogy az megfeleljen az elvárásoknak:

„*Nagyapa hegedűművész volt, édesapám pedig orvos, de zenész szeretett volna lenni, csak nem engedték meg neki. Ezért zenész gyerekeket szeretett volna, és egyéves koromban a hegedűt a kezembe adta, és kétévesen már tudtam játszani. Logikus volt, hogy folytatom a zenét. A zeneiskolát Kolozsváron végeztem, majd szerettem volna orvosira menni, de a hegedűtanárom nem engedte semmiféleképpen, beszélt a szüleimmal, és édesapám is ellenezte.*” (nő, hegedű, saját fordítás)

A zenészek között létezik egy horizontális szegregáció, vannak nők által dominált hangszeresek, és olyanok is, ahol nincsenek is jelen, vagyis a hangszerválasztás is nem által meghatározott (Fodor & Glass, 2018; Scharff, 2017). Az interjúalanyok elmondása szerint a nők, főleg az utóbbi időben, kezdtek megjelenni nagyobb számban a zenekarokban, de arányuk továbbra sem egyenlő a férfakkal. Főleg a vonós szekcióban nagyobb arányú a jelenlétük, olyan hangszereseken játszanak, mint a hegedű, brácsa és cselló, de továbbra is kevés például a női nagybőgős. Ugyanakkor fúvós hangszereket továbbra is kevés nő választ. Ezek közül is a fafúvós hangszereket, mint a fuvola, oboa és fagott preferálják inkább a női zenészek, de a rézfúvós hangszereket, mint a trombita, harsona, tuba és kürt szinte teljes mértékben a férfiak dominálják.

Fontos kiemelni azt is, hogy filharmóniáknál és operáknál a nők aránya alacsony olyan magasabb és vezetői beosztásokban, mint a szólamvezető, koncertmester vagy szólista. Ezekért a pozíciókért jelentős verseny folyik, ami még a férfiaknak is komoly megpróbáltatást jelent, a nők kis számban jönnek ki nyertesek ezekből a versenyhelyzetekből. A tapasztalat azt mutatja, hogy férfi társaikhoz képest a nők kevésbé ambíciózusak ebből a szempontból, nem rendelkeznek olyan aspirációkkal, hogy vezető pozíciót töltsenek be, sőt számos esetben hangsúlyosan elhatárolódnak az ilyen pluszfelelősséggel járó helyzetektől. Mindez összhangban van a vertikális szegregációról szóló szakirodalommal a zene területén, amely szerint nők nem töltenek be magas presztízzsel járó pozíciókat, és azzal is, hogy a női zenészek alultervezik karrierjüket, vagyis úgy gondolják, hogy nem alkalmasak az előlépésre és a vezetésre (Fodor & Glass, 2018; Scharff, 2017; 2018).

A nők alulreprezentáltsága a tekintéllyel járó pozíciókban bérkülönbségeket is eredményez a zenészek között, ugyanis a szólamvezetők, szólisták és koncertmesterek a többi hangszeres előadóművészhez képest jelentősebb fizetéssel rendelkeznek. A bérkülönbségekhez hozzájárul az is, hogy a nők gondoskodási és háztartási feladataik és főállásuk mellett nem tudnak más jövedelemszerző munkát végezni, míg a férfi zenészek korlátozottan, de meséltek turnés tapasztalatakról, kiszállásokról és akár másodállásról is, a női zenészek nem számoltak be más, jövedelemszerző munkáról.

A női zenészek tapasztalata határozottan eltér a férfi zenészekétől abból a szempontból, ami a gyereknevelési szabadság kérdéskörét illeti, ugyanis továbbra is a nőkre jellemző az, hogy megszakítják karrierjüket, és a gyereknevelés időszaka alatt távol maradnak a munkaerőpiactól. Az interjúalanyok számos esetben hangsúlyozták, hogy a szakma elhivatottságot, rengeteg gyakorlást, áldozatokat követel, időt és energiát feltételez. Jogosan kérdezhetjük azt, hogy a zenészek esélyeire és a lehetőségeire milyen hatást gyakorol, ha huzamosabb ideig hiányoznak a zenekar életéből. Úgy gondolom, hogy a gyerekvállalás és a gyereknevelési szabadság az egyik olyan tényező, ami továbbra is magyarázza a nők alulreprezentáltságát az erdélyi zenei intézmények alkalmazottjai között.

A zenészek a gyereknevelési szabadság kapcsán különböző helyzetekről számoltak be. Volt olyan szerencsésnek vélhető eset is, amikor az anyának lehetősége volt két évet is távol maradni a zenekar életéből, de olyan esetekről is beszámoltak az alanyok, hogy csupán egy évadot vagy akár még kevesebb időt voltak távol az intézmény életéből. A téma kapcsán kettős érzéseket fedeztem fel az anyákban. Nem szívesen maradnak távol a zenétől és a zenekartól, ez csak azt támasztja alá, hogy a nőkben is nagyon erős a hivatástudat, és elhivatottak szakmájuk iránt, de ugyanakkor büntudatot is éreznek, amiért nem tudnak több időt szakítani a gyerekükre:

„Tizenegy hónapot voltam [gyereknevelési szabadságon], de én siettem, hogy visszatérjek az operába. Senki nem készített fel, hogy majd többet akarok [szabadságon] maradni. A szívem összetört, mikor vissza kellett menjek [dolgozni]. Miután már [korábban] azt mondtam, hogy csak egy évet maradok [gyereknevelési szabadságon], nem tudtam már változtatni, hiába próbáltam. Elvittem bölcsődébe, és visszajöttem [az operába].” (nő, hegedű, saját fordítás)

Zenészként érvényesülni nem egyszerű, de a férfiak által dominált klasszikus zenei mezőben a nők számára a boldogulás még nehezebb. Elvárásoknak kell megfelelniük, az idealizált művész képe aktívan jelen van a köztudatban, és ennek a nők nem felelnek meg, továbbá mindezek közepette a különböző nemi sztereotípiákat is le kell vetkőzni. A nők tapasztalata azt mutatja, keményen kell dolgozzanak azért, hogy valóban a teljesítményük alapján és ne a külsejük szerint ítéljék meg őket a szakmabeliek.

A társadalom és a zenei ipar által felállított elvárásokon túl a nők saját nemüknek is szigorú elvárásokat állítanak. Egy interjúalany szubjektív megítélése szerint a női zenészek még nagyobb felelősséggel rendelkeznek a férfi zenészekhez képest, ugyanis természetükből adódóan a nők érzékenyebbek, ezért több érzelmet tudnak a zene által átadni, és ez nagy lehetőség, de ugyanakkor nagy felelősség is. Mindez arra utal, hogy a nőkben továbbra is élnek a tradicionális nemi szerepek és elvárások (Ramstedt, 2022).

Elmondhatjuk, hogy számos aspektusból különbségeket fedezhetünk fel a férfi és női narratívákban akkor is, ha a zenészek saját helyzetüket és a zenész szakmát nemsemlegesnek látják. A női zenészek tapasztalata eltérő a szakmai motivációt, a hangszerválasztást illetően. Arányuk továbbra is alacsonyabb a zenekarokban, vezető pozíciót alig töltenek be, és az anyaság olyan tényező, amely jelentősen meghatározza és alakítja a nők szakmai pályáját. Elhivatottságuk és elkötelezettségük a szakma iránt azonban nem kérdőjelezhető meg.

KÖVETKEZTETÉSEK

A kutatásom kérdésfelvetésének létjogosultságát a munkaerőpiaci nemi egyenlőtlenségek tartós jellege adja, a zenei világ felvállaltan univerzális és nyitott jellege, a művészek útjába állított akadályok, a zenei ipar bizonytalansága, valamint az, hogy mindezek ellenére sem készült romániai vagy erdélyi viszonylatban olyan kutatás, amely ezekkel a kérdésekkel foglalkozna, főleg nem kvalitatív módszerekkel. Írásomban arra kerestem a választ, hogy a klasszikus zenével foglalkozó férfiak és nők miként konstruálják meg szakmai életútjuk történetét, a szakma lehetőségeiről és nehézségeiről miként számolnak be, és mindebben hogyan jelennek meg a nemileg meghatározott társadalmi pozíciók és tapasztalatok. A 2023 tavaszán erdélyi, állami filharmóniáknál és operáknál alkalmazott klasszikus zenei előadóművészek körében végzett, minőségi módszertant alkalmazó kutatásom során kíséreltem megválaszolni a felvetett kérdést, melynek során félig strukturált interjúkat készítettem a zenésztapasztalatok megismerése érdekében.

Az összegyűjtött narratívákban nem volt kimutatható a női zenészekben bármiféle tudatosság, tapasztalat az esetleges nemi hátrányokkal kapcsolatban, nem vagy alig érzékelték ilyesmit, szakmai tapasztalataikat nem így, ezekkel a fogalmakkal értelmezték. Mind a férfi, mind a női zenészek inkább érdemalapúnak és nemsemlegesnek látják a zenész szakmát, kevésbé érzékelve, másodlagossá téve a nemi különbségeket, amelyek viszont minden bizonnyal megvannak, hiszen számos pályaképben kimutatható különbségek vannak. Ebben minden bizonnyal szerepet játszik az a tény is, hogy a megkérdezett zenészek központi, meghatározó élménye a szakmai státusuk bizonytalanná, kiszámíthatatlanná válása, az általános és gyakori forrásmegvonások, a menedzsernek való kiszolgáltatottság és a státusuk prekarizálódása. Ez a közös tapasztalat sokkal inkább összeköti a zenészeket, mint amennyire az esetleges nemi egyenlőtlenségek elválasztják őket, és szolidaritás alakul ki közöttük.

Az elemzésem legfőbb következtetése tehát az, hogy a nőket és a férfiakat egyaránt érintik a zenei ipar megpróbáltatásai, bizonytalanságai és akadályai, a hivatás prekarizálódása, ezekre reflektálnak, ez a meghatározó tapasztalat, és ezek mellett a nemi különbségek háttérbe szorulnak. A nemi értelemben vett különbségek felderítése volt a célom, de a kutatás rávilágított a zenész szakma árnyoldalára is, mely, mint kiderült, nemtől függetlenül mindent zenészt érint, és jobban is foglalkoztatja az érintetteket a nemi különbségeknél vagy esetleges hátrányoknál.

BIBLIOGRÁFIA REFERENCES

- Bennett, D., & Hennekam, S. (2018). Lifespan Perspective Theory and (Classical) Musicians' Careers. In C. Dromey & J. Haferkorn (szerk.), *The classical music industry* (112–125. o.). Routledge.
- Bourdieu, P. (2000). A mezők logikája. In G. Felkai, D. Némedi, & P. Somlai (szerk.), *Szociológiai irányzatok a XX. században* (418–430. o.). Új Mandátum.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Bull, A. (2018). Class, Gender, and the “Imagined Futures” of Young Classical Musicians. In C. Dromey & J. Haferkorn (szerk.), *The classical music industry* (79–95. o.). Routledge.
- Chung, H. (2020). Gender, Flexibility Stigma and the Perceived Negative Consequences of Flexible Working in the UK. *Social Indicators Research*, 151(2), 521–545. <https://doi.org/10.1007/s11205-018-2036-7>
- Czeglédi, P., & Bekker, Z. (2006). Közgazdászok, elméletek és történetek a huszadik századból. *Külgazdaság*, 50(3), 67–74.
- Fodor, É., & Glass, C. (2018). Labor Market Context, Economic Development, and Family Policy Arrangements: Explaining the Gender Gap in Employment in Central and Eastern Europe. *Social Forces*, 96(3), 1275–1302. <https://doi.org/10.1093/sf/sox080>
- Friedman, S. (2015). Still a “Stalled Revolution”? Work/Family Experiences, Hegemonic Masculinity, and Moving Toward Gender Equality. *Sociology Compass*, 9(2), 140–155. <https://doi.org/10.1111/soc4.12238>

- Geambaşu, R. (2014). Részidős: Félmunkás? A női részmunkaidős foglalkoztatás főbb narratívái Magyarországon és Romániában. *Erdélyi Társadalom*, 12(1), 73–11. <https://doi.org/https://doi.org/10.17177/77171.143>
- Geambaşu, R., Gergely, O., Nagy, B., & Somogyi, N. (2022). Alapvető anyaság: Az anyai szerep felértékelődése középosztálybeli magyar nők körében az első Covid19-lezárások idején. *Socio.Hu*, 12(4), 4–29. <https://doi.org/10.18030/socio.hu.2022.4.4>
- Glass, C., & Fodor, E. (2017). Managing Motherhood: Job Context and Employer Bias. *Work and Occupations*, 45(2), Article 2. <https://doi.org/10.1177/0730888417733521>
- Hakim, C. (2015). Preference Theory. In G. Ritzer (szerk.), *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosp138>
- Havas, Á. K. (2018). *Szegény rokonok: A magyar jazzszcéna szerkezete és rétegződése*. [Doktori disszertáció, Budapesti Corvinus Egyetem] Corvinus Disszertációk. <https://phd.lib.uni-corvinus.hu/1012/>
- Juhász, I., & Matiscsákné, L. M. (2013). *Emberi erőforrás-gazdálkodás*. Eszterházy Károly Főiskola.
- Kavanagh, B. (2018). Reimagining Classical Music Performing Organisations for the Digital Age. In C. Dromey & J. Haferkorn (szerk.), *The classical music industry* (126–138. o.). Routledge.
- Miller, D. L. (2016). Gender and the Artist Archetype: Understanding Gender Inequality in Artistic Careers: Gender and the Artist Archetype. *Sociology Compass*, 10(2), 119–131. <https://doi.org/10.1111/soc4.12350>
- Ramstedt, A. (2022). “A Man Is Practically the General Norm” – A Case Study of Gender Inequality and Whiteness in the Classical Music Scene in Finland. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 1–17. <https://doi.org/10.1080/08038740.2022.2088611>
- Scarborough, W. J., & Risman, B. J. (2018). Gender Inequality. In A. J. Treviño (szerk.), *The Cambridge Handbook of Social Problems* (1st ed., 339–362. o.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108656184.020>
- Scharff, C. (2017). *Gender, Subjectivity, and Cultural Work: The Classical Music Profession* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315673080>
- Scharff, C. (2018). Inequalities in the Classical Music Industry: The Role of Subjectivity in Constructions of the ‘Ideal’ Classical Musician. In C. Dromey & J. Haferkorn (szerk.), *The classical music industry* (96–111. o.). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Standing, G. (2012). Prekariátus: Lakosokból állampolgárok? *Fordulat*, 19, 28–51.
- Wienclaw, R. A. (2011). Feminist Theories of Gender Inequality. In The Editors of Salem Press (szerk.), *Sociology reference guide. Gender roles & equality* (95–102. o.). Salem Press, a division of EBSCO Information Services.