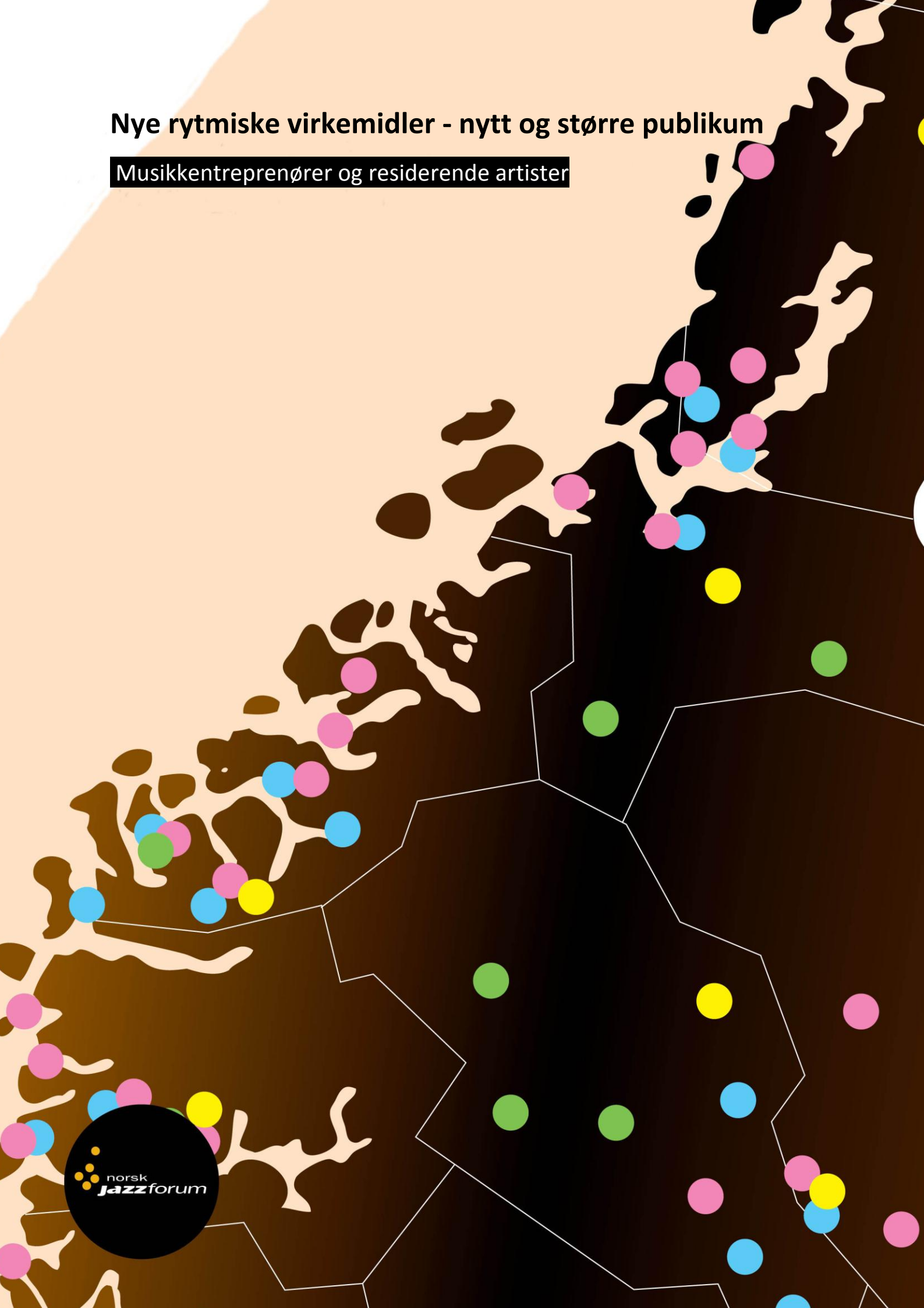


# Nye rytmiske virkemidler - nytt og større publikum

Musikkentreprenører og residerende artister





# Nye rytmiske virkemidler - nytt og større publikum

Musikkentreprenører og residerende artister

Utredning om opprettelse av stillingshemler for jazzmusikere/rytmiske musikere i Norge, bestilt av Norsk jazzforum. Utarbeidet av Anders Eriksson på bakgrunn av arbeidet i Norsk jazzforums stillingsutvalg i perioden 2009/2010.

## INNHold

Pkt. 1 – 8 Begrunnelser og bakgrunn

1. Høy etterspørsel, lav lønn
2. Prisparadoks
3. Myter og konvensjoner
4. Fra politisk vilje til handling
5. Behov for forutsigbarhet
6. Kulturloven
7. Bedre forutsigbarhet vil gi nytt og større publikum
8. Stort publikum både hjemme og ute

Pkt. 9 - 14 Konklusjon og forslag

9. Musikkentreprenører, residerende artister og styrket ensemblestøtte
10. Musikkentreprenører – utøvere med flere funksjoner
11. Residerende artister
12. Prinsipper og rollefordeling
13. Prosedyre for etablering av Musikkentreprenører
14. Prosedyre for etablering av residerende artister

Pkt. 15. Prøveordning

Pkt. 16. Kostnader og økonomi (16.1 – 16.3)

Pkt. 17. Årets økning til orkesterfeltet tilsvarer 100 Musikkentreprenører

Pkt. 18. Bakgrunn for forslaget (18.1 – 18.8)

Harstad 18.10.11

Anders Eriksson

## Nye rytmiske virkemidler - nytt og større publikum

Musikkentreprenører og residerende artister

Det foreslås nye tiltak på det rytmiske feltet for å følge opp Kulturloven fra 2007 og St.meld. nr. 21 (2007–2008) Samspill. "Et løft for rytmisk musikk":

- Etablering av flere prosjektstillinger for residerende artister
- Etablering av en ordning for musikkentreprenører i kommunene

Begge ordningene kan knyttes til eksisterende strukturer både formelt og praktisk, og vil ikke kreve at det etableres nye institusjoner eller systemer. Ordningene foreslås finansiert gjennom et spleiselag mellom stat og fylkeskommuner. Kommunene er vertskap og stiller lokaler i eksisterende kulturbygg til disposisjon for virksomheten. Ansvar for rapportering og faglig koordinering av ordningene legges til regionenes rytmiske kompetansesentre.

### 1. Høy etterspørsel, lav lønn

I st.meld. nr. 21 "Samspill – et løft for rytmisk musikk" vises det til tall fra 2004 (kilde: SSB) som slår fast at hele 47 pst. av befolkningen i alderen 9–79 år har vært på konsert med rytmisk musikk de siste 12 månedene. Siden 2004 er det mye som tyder på at omsetningen av levende rytmisk musikk har økt parallelt med nedgangen i salget av tradisjonelle CD-plater. Etterspørselen på norsk rytmisk musikk og de tjenester musikere med rytmisk bakgrunn kan levere er stor, både ute i kommunene og internasjonalt. Norsk jazz, folkemusikk og pop er etterspurt i Europa, og det faktum at musikken framstår som typisk norsk både mht. stilistiske særtrekk og språk er ingen hindring. Tvert i mot. Norske politikere har god grunn til å være like kry av sine jazzmusikere som sine langrennsløpere når det gjelder internasjonalt renommé.

På hjemmebane finner vi i de fleste kommuner én eller flere rytmiske musikere som fungerer som "personlige knutepunktinstitusjoner". De spiller, komponerer, produserer, arrangerer, jobber med musikkteknologi, underviser og er involvert i klubbdrift og festivalarbeid. Gjennom sin innsats gir de lokalt kulturliv adgang til et nasjonalt og internasjonalt nettverk, de opprettholder og legger til rette for økt aktivitet. På den måten bidrar de til både verdiskapning og bolyst ute i kommunene. Likevel ligger gjennomsnittsinntekten pr. år for rytmiske musikere og artister (kr. 133 000) et godt stykke under fattigdomsgrensen.

### 2. Prisparadoks

Den store etterspørselen på rytmisk musikk og utøvernes dårlige lønns- og honorarforhold er et paradoks som antyder at markedsmekanismene bare delvis fungerer normalt. Tilbud og etterspørsel regulerer fortsatt hvem som skal få oppdrag, men styrer ikke alltid prisdanningen. En forklaring kan være at summen av publikums betalingsvilje og utøvernes ønske om å nå ut med sin musikk kan ha store variasjoner fra sted til sted. En større festival kan tilby helt andre honorarer enn en klubbscene. Konserthonorarer påvirkes også av sesongmessige forhold, og man må ikke minst forholde seg til en mediesituasjon i rivende utvikling. Det finnes noen band og utøvere som er så etterspurt at de kan prioritere de oppdrag som betaler best. Motsatt er det også grupper som opererer i eksperimenterende formater som aldri vil generere et stort publikum, men som likevel har såpass mange oppdrag at virksomheten blir opprettholdt. Det store flertallet profesjonelle rytmiske grupper, musikere og artister må forholde seg til store svingninger og liten forutsigbarhet i inntektene fra sin utøvende virksomhet. Til tross for generelt stor etterspørsel og gode publikumstall for den rytmiske musikken.

### 3. Myter og konvensjoner

Mye tyder på at det hos mange norske politikere finnes en oppfatning om at rytmisk musikk generelt genererer så store egeninntekter at offentlig støtte ikke er nødvendig, da med unntak av mindre tilskudd til avgrensede prosjekter. Kanskje er det også slik at noen fortsatt oppfatter rytmisk musikk som mindre kunstnerisk verdifull enn tradisjonell kunstmusikk. Det faktum at det nylig (2009) ble etablert enda et profesjonelt symfoniorkester i Norge med en årlig offentlig overføring på 62 mill. kr, er en indikasjon på det. Økningen i offentlige overføringer til det samlede rytmiske feltet i samme periode er å betrakte som marginal. I statsbudsjettet for 2012 er f. eks Music Export Norway til gode sett med 6,4 millioner kroner, etter å ha eksistert i mer enn 10 år. Dette til tross for at regjeringen har gitt MEN hovedansvar for norsk musikkexport.

Fra enkelte hold blir det argumentert med at symfonisk musikk krever institusjoner, og at dette koster mer enn frilansbasert virksomhet. Dette er en myte. Kostnadsnivået for honorarer, reiser, formidling og administrasjon har ikke noe å gjøre med om det er musikk av Brahms eller Boine som blir framført. Og hvis det dreier seg om ny musikk eller nye grupper er slik argumentasjon overhode ikke relevant. Dessuten er det mulig å drive f. eks et kammerorkester etter samme grunnprinsipper som rytmiske ensembler drives etter, altså gjennom prosjekttilskudd, egeninntekter og sponsorater. Et av verdens beste kammerorkestre, Mahler Chamber Orchestra, er et bevis på det. Men dette området av norsk kulturpolitikk er preget av konvensjoner og vanetenking som bidrar til at alt blir ved det gamle.

### 4. Fra politisk vilje til handling

Den politiske viljen til å gjøre noe med situasjonen er til stede. Men viljen blir ikke omsatt i konkrete tiltak som monner. I St.meld. nr. 21 (2007–2008) Samspill. "Et løft for rytmisk musikk" gir regjeringen uttrykk for at man ønsker å legge til rette for at rytmisk musikk likestilles med andre musikkuttrykk hva gjelder anerkjennelse og betydning. Slik heter det i meldingens innledning:

*Sjangrene som denne meldingen omfatter, har et bredt publikum og betyr mye for folks kulturopplevelser. Sjangrene bidrar også til viktig nyskaping og utvikling. Derfor må de ha en plass i kulturpolitikken som er likeverdig med andre musikkjangre. Det rytmiske musikkfeltet i Norge er i stor grad et ikke-institusjonalisert felt. Musikere innenfor dette feltet har tradisjonelt sett vært frilansutøvere, siden det meste av faste stillinger i dag går til utøvere som primært har utdannelse og bakgrunn innen kunstmusikk. Formålet med meldingen er en satsing som er framtidsrettet, og som sikrer gode vilkår for utøvere og for arrangører og sikrer et mangfoldig tilbud av rytmisk musikk med høy kvalitet til flest mulig.*

I Stortingsmeldingen blir også Kulturloven nevnt som et viktig virkemiddel for å tydeliggjøre styremaktens ansvar for å sikre at flest mulig har tilgang til et mangfoldig kulturtilbud.

### 5. Behov for forutsigbarhet

Til tross for både stortingsmelding og kulturlov er forskjellene mellom de rytmiske sjangerne og den tradisjonell kunstmusikken svært store når det gjelder offentlig finansiering. Det er skjedd en viss bedring av de økonomiske rammevilkårene for rytmisk musikk, men fortsatt er det slik at rytmiske utøvere og deres støtteapparat må bruke uforholdsmessig mye tid og energi på å på å skaffe til veie *grunnfinansiering*. Kunstnerisk utviklingsarbeid, preproduksjon, kontakt med arrangører og agenter må baseres på kortsiktige prosjektfinansiering og uforutsigbare kommersielle inntekter. Dette legger hindringer i veien når det gjelder å nå ut til et større publikum og nye publikumsgrupper.

Når det gjelder tradisjonell kunstmusikk er graden av forutsigbarhet langt større. Det finnes helt andre økonomiske ressurser, og flere typer virkemidler når det gjelder finansiering. Det finnes rundt 10 institusjonsorkestre med fast ansatte musikere og godt utbygde administrasjoner, som eksisterer parallelt med flere ordninger for prosjektfinansiering med kortere eller lengre varighet. Det er ingen som ser for seg fast ansatte folkemusikkensembler eller heltidsansatte visegrupper – men på det rytmiske feltet må det etableres nye former for finansiering som gir bedre forutsigbarhet og kontinuitet for både utøvere og støtteapparat.

Norsk kulturråds ensemblestøtte er i så måte et svært godt virkemiddel. Mange vil påstå at denne støtten alene står for mye av den gode kunstneriske utvikling som har skjedd når det gjelder rytmisk kunst- og konsertmusikk de siste 10 årene. Det er behov for å øke størrelsen på bevilgningene gjennom ensemblestøtten, og det bør være mulig for flere ensembler å få tilsagn som gjelder for mer enn ett år av gangen. Men det bør også vurderes andre tiltak når det gjelder rytmisk finansiering. Ikke minst i lys av Kulturlovens formuleringer.

## **6. Kulturloven**

I august 2007 fikk Norge en kulturlov. Lover slår fast at staten skal legge til rette for et bredt spekter av kulturvirksomhet over hele landet gjennom rettslige, økonomiske, organisatoriske, informerende og andre relevante virkemiddel og tiltak. I inspirasjonsdokumentet "Kulturpolitikk for fremtiden", utgitt av NOKU (Norsk Kulturforum) i samarbeid med KS, beskrives utfordringene rundt kulturlovens intensjoner slik:

*Kulturloven sier at alle skal oppleve et mangfold av kulturaktiviteter. Dette forutsetter ordninger som gir profesjonelle kunstnere innenfor hele bredden av kunst og kulturfeltet rammevilkår som muliggjør arbeid i lokalsamfunn over hele landet; enten de ønsker å bo der eller bare er innom for kortere oppdrag. Unge kunstnere og kulturarbeidere sliter i dag med å finne oppdrag og relevante arbeidsplasser som grunnlag for en levelig inntekt. Dette er utfordringer som må løses i samarbeid og samforståelse mellom alle nivå og aktører for at kulturlovens intensjoner skal innfris.*

## **7. Bedre forutsigbarhet vil gi nytt og større publikum**

Bedre forutsigbarhet vil skape kunstnerisk utvikling og gi aktørene muligheter til å jobbe langsiktig med formidling og profilering. På den måten vil man kunne nå ut til et større publikum, og til nye publikumsgrupper. Å bygge publikum tar tid, og krever at den aktuelle gruppen kan eksponeres i en rekke sammenhenger der man ikke nødvendigvis har store inntekter, men får god profilering. Dette er også en god måte for denne kategorien grupper å bygge ut sin kontaktflate mot nye arrangører på. Utviklingen når det gjelder salg og distribusjon av innspilt musikk gjør at konsert- og turnevirksomhet har større betydning enn tidligere.

## **8. Stort publikum både hjemme og ute**

Blant Norsk jazzforums musikermedlemmer var det allerede for 5 år siden nærmere 30% som hadde mer enn 10 spillejobber per år utenlands (Langdalen 2006). Alt peker på at denne utviklingen fortsetter, både innenfor jazzen og folkemusikken. De siste årene er det også flere norske popgrupper som har vist at det er mulig å bygge opp en kommersielt basert virksomhet internasjonalt hvis det legges ned tid og ressurser på promotering, profilering. Men det er knapphet på ressurser, og det er mange som må gi opp, selv om de har et produkt som markedet vil ha.

I et intervju med Dagens Næringsliv (14.10.11) snakker kulturrådsmedlem Arnfinn Bjerkestrand om viktigheten av å utvikle næringsstrukturer rundt norsk kultursalg. At man bør vurdere å etablere en ny type støtteordning for oppfølging av næringsrettet kulturvirksomhet, fordi det finnes artister som ikke trenger prosjektstøtte, men mer støtte til apparatet rundt, til dem som skal foredle prosjektet og sørge for at det blir noe å leve av. For mange unge rytmiske musikere som befinner seg i begynnelsen av prosessen vil det å kunne ha en stilling i noen år kunne bety svært mye med hensyn til å utvikle ideer og bygge nettverk som etter hvert kan omsettes i næringsrettet musikalsk virksomhet. Det er på tide å se på flere nye modeller når det gjelder finansieringsordningene på det profesjonelle musikkfeltet, særlig når det gjelder rytmisk musikk.

## KONLUSJON OG FOSLAG

### 9. Musikkentreprenører, residerende artister og styrket ensemblestøtte

Norsk kulturliv bør bygges ut med større ressurser for rytmiske musikere i form av stillingshjempler for *musikkentreprenører* og *residerende artister*. Begge kategoriene stillinger vil kunne knyttes til eksisterende strukturer både formelt og praktisk, og krever ikke at det etableres nye institusjoner eller systemer. I praktisk forstand kan stillingene knyttes til eksisterende lokale strukturer; kulturhus, kulturskoler eller lokale kulturbedrifter. Formelt og økonomisk knyttes stillingshjemplene til jazzens regionsentre eller andre regionale musikerordninger og landsdelsinstitusjoner. Den første stillingen for en residerende artist i Norge ble for øvrig etablert i Kåfjord i Troms for et par år siden i regi av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge. Etter svært gode resultater er ordningen nå videreført for en ny periode i Sortland kommune.

På den måten kan man skape et solid løft for kulturlivet uten å måtte bygge opp nye strukturer verken fysisk eller administrativt. Det finnes i Norge et stort antall svært dyktige og godt utdannede rytmiske utøvere, mange av dem unge mennesker. Dette er en samfunnsressurs som bør utnyttes mye bedre enn i dag, i hele landet. Parallelt med en etablering av slike stillingsressurser er det helt nødvendig at rammevilkårene for de frie rytmiske musikkensemblene bedres. Her vil man kunne oppnå god effekt gjennom å styrke Norsk kulturråds ordning med ensemblestøtte, og sørge for at denne støtten kan tildeles i lengre perspektiv til flere ensembler.

### 10. Musikkentreprenører – utøvere med flere funksjoner

Med begrepet Musikkentreprenører menes utøvende musikere som kan kombinere utøvende virksomhet og arbeid med produksjon, formidling, musikkteknologi eller andre funksjoner det er behov for ute i kommunene. De fleste unge rytmiske musikere i dag har både utdanning og erfaring som er relevant for dette. Når det gjelder stillingshjempler i kategorien Musikkentreprenør vil det også være et poeng å kunne engasjere flere enn én musikkentreprenør, slik at man får en gruppe som også kan ha en ensemblefunksjon.

#### Definisjoner – Musikkentreprenør

- Prosjektstilling 2 – 4 år, med mulighet for videreføring med lokal/regional finansiering
- Musikere med bred kompetanse – produksjon, arrangering, musikkteknologi etc.
- Fokus på samarbeid med lokalt musikk- og kulturliv inkl. pedagogisk virksomhet
- Muligheter for å gjennomføre egne prosjekter i og utenfor vertskommunen

Musikkentreprenører skal kunne utføre oppdrag for festivaler, kulturskoler, kulturhus, teater- og danseensembler etc. Det er den kommune som søker om få tilskudd til opprettelse av stillinger som Musikkentreprenør, som i samråd med regionens rytmiske kompetansesenter definerer hvilken type musikere man har bruk for, og hvilke hovedoppgaver som ønskes utført.

## 11. Residerende artister

Det engelske uttrykket "Artist in residence" er godt kjent, og blir vanligvis ikke oversatt til norsk. Men man kan like gjerne oversette til norsk og bruke begrepet *residerende artist*. Det bør opprettes slike stillinger for musikere eller artister som er nasjonalt og internasjonalt veletablerte, men som ønsker å fordype seg og kombinere dette med lokalt og regionalt samarbeid. Som regel vil dette dreie seg om enkeltpersoner, ikke grupper.

### Definisjoner – residerende artist

- Prosjektstilling tilsvarende 2 – 3 års arbeidsstipend
- Etablerte musikere/artister som fokuserer på sitt eget unike uttrykk og ønsker å fordype seg
- Utøvere som kombinerer personlig karriere ute i verden med lokale framføringer.
- Samarbeid overfor lokale aktører med utgangspunkt i egne kunstneriske ideer.

Residerende artister definerer selv ideer og velger de prosjekt de ønsker å gjennomføre lokalt, og fokuserer på utøvende virksomhet. Residerende artister jobber kun unntaksvis med pedagogisk virksomhet, formidling eller produksjon.

## 12. Prinsipper og rollefordeling

For både Musikkentreprenører og Residerende artister gjelder følgende prinsipper

- Stat og fylkeskommuner finansierer og mottar rapportering (nasjonalt/regionalt)
- Kommuner er vertskap og stiller lokaler til disposisjon (lokalt ankerfeste)
- Virksomheten baseres på en klar samfunnskontrakt (dette får vi, dette gir vi)

### 12.1 Rollefordeling

De rytmiske kompetansesentrene (regionsentrene) samordner kontakten mellom musikere/grupper og kommuner eller andre lokale aktører. Sentrene har overordnet faglig ansvar inkl. rapportering til bevilgende myndigheter.

Kommunene er lokalt vertskap og formell oppdragsgiver for utøverne. Kommunen definerer spesielle behov og innsatsområder utover musikernes frie kunstneriske rolle. Stiller med lokaliteter og nødvendig utstyr, evt. boliger.

Stat og fylkeskommuner har overordnet politisk og økonomisk ansvar, finansiering skjer over statsbudsjettet eller evt. via Norsk kulturråd. Regional finansiering over fylkeskommunenes driftsbudsjett i kultur- eller næringsavdelingen.

### 12.2 Presisering av begrepet stilling

Både i det mandat Njfs utredningsgruppe ble tildelt og i denne utredningen opereres det med begrepet *stillinger* for rytmiske musikere. Dette er riktig når det gjelder å beskrive de kulturpolitiske og faglige målene. Men formelt er det snakk om å etablere en ordning som gjør det mulig for kommuner å kjøpe tjenester fra frilansere på lik linje med at kommuner kjøper tjenester fra andre næringsdrivende. Dette er den mest hensiktsmessige måten å organisere en slik ordning på, i forhold til den faglige frihet som er ønskelig fra utøvernes side, både mht. oppdragets art og muligheten for å kombinere engasjementet som Musikkentreprenør/residerende artist med andre oppdrag.



### **13. Prosedyre for etablering av Musikkentreprenører**

Stillinger som Musikkentreprenører utlyses av det regionale rytmiske kompetansesentret, på vegne fylkeskommunen. Interesserte musikere og/eller kommuner tar kontakt. Regionsentret koordinerer arbeidet, og utarbeider et forslag på musikere, tidsperiode og hovedarbeidsområder.

Søknad sendes til fylkeskommunen. Dersom søknaden bifalles, assisterer sentret i forbindelse med etableringen av stillingene.

#### 13.1 Styring av virksomheten

Kommunen er formell oppdragsgiver for musikerne, og forholder seg til musikerne på samme måte som til andre leverandører av tjenester til kommunen. Musikerne har status som næringsdrivende, og planlegger selv aktivitetene med utgangspunkt i avtalte hovedarbeidsområder. Musikkentreprenørene fakturerer fylkeskommunen kvartalsvis.

Utover løpende daglig kontakt mellom musikerne og berørte kommunale enheter gjennomføres det kontaktmøter 1 gang pr. sesong mellom kommune, musikere og andre berørte parter/aktører. Møtene koordineres av det regionale rytmiske kompetansesentret (regionsentret)

### **14. Prosedyre for etablering av residerende artister**

Stillingen som residerende artist utlyses av fylkeskommunen i samråd med rytmisk kompetansesenter. Det utarbeides en oppdragsbeskrivelse. Sentret assisterer fylkeskommunen ved behandling av søknader og engasjement av residerende artist.

#### 14.1 Styring av virksomheten

Virksomhet gjennomføres i hht. utlysningstekst og oppdragsbeskrivelse. Honorar til residerende artist utbetales kvartalsvis i form av et arbeidsstipend. Det rytmiske kompetansesentret eller regionsentret er kontaktorgan for residerende artist.

### **15. Prøveordning sesongen 2012 - 2013**

Ordningen med residerende artister på musikkområdet er allerede satt i gang i Nord-Norge. Her vil det etter vert være mulig å få tilgang på opplysninger om forventninger og resultat. I Nord-Norge er det regionale jazzsentret tilknyttet Landsdelsmusikerordningen, som har en avklart fordelingsnøkkel mellom stat og fylkeskommuner mht. økonomi og rapportering. Det innebærer at det hos Landsdelsmusikerordningen i nord vil være enkelt å etablere flere residerende artister innenfor dagens budsjettammer eller i forbindelse med en framtidig økning av rammene.

På den bakgrunn vil det være naturlig å starte opp en prøveordning med 2 - 3 Musikkentreprenører i én eller to kommuner fra høsten 2012, med ett års varighet. En slik prøveordning burde finansieres av Norsk kulturråd, som også kunne foreta en evaluering.

Man bør velge mellomstore kommuner som har en viss kulturell infrastruktur, et kulturhus, kanskje en festival, kulturskole og evt. andre mindre institusjoner. Det bør være kommuner som ligger utenfor randsonen til større byer som Oslo og Trondheim. Kommuner som Lillehammer, Bodø eller kanskje Kristiansand kunne være aktuelle.

## **16. Kostnader og økonomi**

Det foreslås følgende honorering av Musikkentreprenører og residerende artister:

### 16.1 Musikkentreprenører

Grunnhonorar pr. år: kr. 400 000. Tillegg for næringsdrivende (30%) kr. 120 000  
Totalt honorar pr. år: kr. 520 000 (tilsvarer en lønn på ca. Kr. 400 000)

Reisebidrag pr. stillingshjemmel og år: kr 20 000  
Hotellbidrag pr. stillingshjemmel og år: kr. 10 000

Sum utgifter pr. stillingshjemmel og år: kr. 550 000

### Kostnadsfordeling pr. stillingshjemmel

Staten kr. 330 000 (60%)  
Fylkeskommunen kr. 220 000 (40%)

### Eksempel:

Kostnad pr. år for 3 Musikkentreprenører fylkeskommunen: kr. 660 000  
Kostnad pr. år for 3 Musikkentreprenører staten: kr. 990 000

### 16.2 Residerende artist

Grunnhonorar pr. år: kr. 450 000. Tillegg for næringsdrivende (30%) kr. 135 000  
Totalt honorar pr. år: kr. 585 000 (tilsvarer en lønn på ca. Kr. 450 000)

Reisebidrag pr. stillingshjemmel og år: kr 15 000  
Sum utgifter pr. stillingshjemmel og år: kr. 600 000

### Kostnadsfordeling pr. stillingshjemmel

Staten kr. 360 000 (60%)  
Fylkeskommunen kr. 240 000 (40%)

### 16.3 Annen finansiering

Både Musikkentreprenører og residerende artister skal stå fritt til å søke økonomisk samarbeid med andre aktører – sponsorer, andre offentlige støtteordninger eller kulturinstitusjoner.

## **17. Årets økning til orkesterfeltet tilsvarer 100 Musikkentreprenører**

For å sette forslaget om opprettelse av rytmiske stillingshemler i perspektiv, kan vi se på det siste Statsbudsjettet .Til sammen får orkesterfeltet i Norge en økning av tilskuddene på 33,2 millioner for 2012. Basert på ovenstående forslag ville økningen i seg selv være nok til å finansiere 100 stillingshemler for Musikkentreprenører i Norge. Det betyr at det skulle finnes rom for en slik utbygging i Norge, selv i et stram budsjettsituasjon.

## 18. Bakgrunn for forslaget om stillinger for Musikkentreprenører og Residerende artister

Forslaget om opprettelse av rytmiske musikerstillinger i form av Musikkentreprenører og residerende artister er basert på det arbeid som ble gjort av Norsk jazzforums arbeidsutvalg i 2009/2010.

Følgende punkter (18.1 – 18.8) er resonnement og begrunnelser som ble drøftet og utformet under og rett etter arbeidet i utvalget. Punktene er gjengitt for å gi et inntrykk av de konklusjoner som etter hvert utkrystalliserte seg i utvalget, og en del relevante innlegg fra den offentlige kulturdebatten.

### 18.1 Publikumsutvikling et mål for regjeringen

I st.meld. nr. 21 "Samspill – et løft for rytmisk musikk" vises det til tall fra 2004 (kilde: SSB) som slår fast at hele 47 pst. av befolkningen i alderen 9–79 år har vært på konsert med rytmisk musikk de siste 12 månedene. Siden 2004 er det mye som tyder på at omsetningen av levende rytmisk musikk har økt parallelt med nedgangen i salget av tradisjonelle CD-plater.

I SSBs kulturbruksundersøkelse fra 2004 blir det samlede rytmiske musikkfeltet karakterisert som "populærmusikk"; en type betegnelse som fortsatt brukes i en del sammenhenger. Å karakterisere det rytmiske feltet som populærmusikk mens f. eks kammer- og orkestermusikk automatisk betegnes som kunstmusikk, er ikke lenger mulig. Dette fordi en stor del av det rytmiske musikktilbudet i dag er å definere som konsertuttrykk, der innholdet er basert på og bygget opp rundt samme kunstneriske parametere som annen kunstmusikk.

Regjeringen har i det siste rettet søkelyset mot publikumsutvikling når det gjelder kulturbruk i Norge. Det er et uttalt mål med kulturpolitikken å nå ut til et større publikum og til nye publikumsgrupper. I et slikt perspektiv vil en styrking av det rytmiske musikkfeltet kunne ha stor betydning. Det finnes et stort felles publikumspotensial når det gjelder rytmisk kvalitetsmusikk, det viser både programmering og publikumstall på våre festivaler. Sjangeroverskridende konsertserier som "Havressekken" i Oslo eller spillesteder som Dokkhuset i Trondheim er andre eksempler på at f. eks pop, jazz, folkemusikk og verdensmusikk har et felles publikum med stor spennvidde - sosialt, aldersmessig og geografisk.

Det finnes en risiko for at endringene av musikkmarkedet fra platesalg til konsertvirksomhet kan gå ut over smalere rytmiske sjangere som jazz og verdensmusikk, fordi konsertarrangørene vil prioritere artister som forventes å generere nok billettinntekter til å dekke kostnadene for liveproduksjoner. Også dette er et argument for å etablere nye ordninger for rytmisk musikk, ikke minst med tanke på nyskaping.

I en kommentar i Aftenposten skriver kultur- og debattredaktør Knut Olav Åmås om regjeringens mål når det gjelder publikumsutvikling:

"For den rødgrønne regjeringen handler publikumsutvikling om å påvirke den sosiale profilen på bruken av norske kulturtilbud. Ja, dette er kanskje kulturminister Anniken Huitfeldts (Ap) fremste særtrekk som statsråd. Når ressursbruken til kultur er økt med ca. 6 milliarder statlige og kommunale kroner pr. år, blir det viktigere å være oppmerksom på systematiske skjevheter, resonnerer hun. Særlig er det et definert mål å nå flere ungdommer, etniske minoritetsgrupper, funksjonshemmede og folk med lave inntekter. Det handler om hvordan få folk til å oppdage tilbudene, og det dreier seg om hva brukerne har tid til å ta til seg. Dette er ikke bare viktige spørsmål, men overlevelsesspørsmål i en tid da alle tilbydere må konkurrere knallhardt om tid og oppmerksomhet. Å øke det publikum man har, det er ett spørsmål. Å fornye sitt nåværende publikum er et annet, langt mer krevende et. Det første handler ikke minst om dyktig salg og markedsføring. Det andre dreier seg om noe langt mer, om sosial inkludering og deltagelse

## 18.2. "Uinnløst kunstnerisk potensial" i norsk jazz

Norsk jazz har det siste 10 årene fått stor oppmerksomhet ute i Europa, og norsk jazz blir ofte omtalt som nyskapende på et høyt kvalitetsnivå. I Jørgen Langdalens spørreundersøkelse blant musikermedlemmer i Norsk jazzforum fra 2006 konkluderes det med at overraskende mange norske jazzmusikere har en stor andel annet arbeid ved siden av musikken. "Dersom musikerne tar slikt arbeid primært for å spe på inntekten, finnes det et uinnløst kunstnerisk potensial", skriver forsker Langdalen.

## 18.3 Under fattigdomsgrensen

I en masteroppgave på BI viser Richard Bjerkøe og Anders Sørbo til at norske musikere og artister i den digitale tidsalder har fått en økning i inntekten som et resultat av økt konsertvirksomhet. Men fortsatt ligger gjennomsnittsinntekten pr. år for rytmiske musikere og artister (kr. 133 000) et godt stykke under fattigdomsgrensen. Samtidig vet vi at det samlede rytmiske musikkfeltet tiltrekker seg et stort publikum over hele landet, og at norske rytmiske utøvere også et voksende internasjonalt publikum.

## 18.4 Rytmiske musikere i offentlig tjeneste

De få institusjoner og kommuner i Norge som har rytmiske musikere ansatt eller langtidsengasjerte i offentlig finansierte ordninger kan rapportere om stor etterspørsel og svært positive ringvirkninger. I Finnmark kan landets eneste jazzbaserte trio med 100%-stillinger rapportere om fulltegnet avtalebok på halvårsbasis. I Kåfjord i Troms skapte den profilerte svenske cellisten/bassisten Svante Henryson furore som samarbeidspartner for lokale band, generasjonskoret Buolvvat og Riddu Riddu-festivalen. Henrysson status som Artist in residence er nå videreført i Sortland kommune.

Henryssons status som Artist in Residence innebærer at han også har mulighet til å ivareta sin karriere utenfor vertskommunen. Om oppdraget i Kåfjord sa Henryson selv at det var en "fantastisk mulighet for ham å utvikle sin karriere og samtidig komme i kontakt med sine røtter med utgangspunkt i musikk fra samisk kultur". Det er Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge som står bak både jazzmusikere i Finnmark og Henrysson status som residerende artist i Kåfjord og på Sortland.

## 18.5 Stor tilgang på musikere

Noen vil hevde at de fleste rytmiske musikere ikke ønsker å stå i stillinger eller lengre engasjementer. Alt tyder på at dette avhenger av aldersgruppe og profesjonell status. En musiker på 25 – 35 år som befinner seg i en oppadgående karrieresituasjon ønsker som regel å stå helt fritt som frilanser med base i Oslo eller en annen større by, kanskje utenlands. Situasjonen er en annen for musikere som enten er helt i begynnelsen av sin karriere, eller som er blitt eldre og kommet over i en livssituasjon som forutsetter mer forutsigbarhet og mindre reiseaktivitet. Spørsmål rundt pensjon og evt. uførhet er også spørsmål som mange musikere med god grunn er opptatt av.

"Det er tøft å satse 100% på å leve som musiker og artist når man er blitt litt mer etablert og får andre forpliktelser.inntektene kan være gode når bandet er ute og spiller, men ikke godt nok til at det er mulig å legge av penger til perioder da bandet ikke er på veien". Det sier Harald Sommerstad, leder for Gramart og musiker i gruppa Minor Majority, i et NRK-intervju.

### 18.5 forts.

Det er ikke mangel på nye musikere i Norge. Et økende antall unge mennesker søker hvert år høyere utdanning med fokus på rytmisk musikk, og hvert år kommer det nye godt utdannede musikere med bred kompetanse ut på markedet. I tillegg til ferdigheter på sitt hovedinstrument har mange av dem kompetanse på flere områder som grenser mot andre kreative yrker og næringer. Mange har IT-kompetanse knyttet til bruk av musikkteknologi; harddiskopptakere, sampling og komposisjonsprogrammer, osv. De fleste har kompetanse på musikalsk produksjonsarbeid, enten det gjelder studio- eller konsertproduksjon. Dette er musikere som leser noter og har gode kunnskaper i harmonilære, arrangering, og kanskje komposisjon.

### 18.6 En kreativ ressurs for hele landet

Alle disse unge musikerne har pågangsmot og stor arbeidskapasitet, men trenger yrkespraksis. De eldre veteranene har lang erfaring, store nettverk og ofte stor bredde. Sammen utgjør disse musikerne en vesentlig samfunnsressurs. Men alle kan ikke bo i Oslo og livberge seg på underbetalte spillejobber og diverse sidejobber. Det er sløseri med verdifull kompetanse i en tid da nettopp kreative folk etterspørres over hele landet.

### 18.7 Penger eller kompetanse?

Det er ganske vanlig at norske orkesterinstitusjoner, sivile og militære musikkorps leier inn noen få rytmiske musikere, og så gjennomfører rytmiske produksjoner med større besetning. I stedet for at musikere med utdanning i, bakgrunn fra og kodeforståelse for rytmisk musikk blir benyttet, er det altså utøvere med klassisk utdanning og bakgrunn som framfører musikken. Om dette skjer fordi man opplever at orkestermusikerne har den nødvendige rytmiske kompetansen, eller rett og slett fordi man har budsjetter til det, er et åpent spørsmål. Men det blir gjort fordi slike konserter ofte trekker et stort publikum. Dette er tankekors

### 18.8 Sitat fra NOKUs inspirasjonsdokument

FN-konvensjonen om økonomiske, sosiale og kulturelle retter fra 1966 slår fast at alle har rett til å delta i kulturlivet. Dette gjelder også som norsk rett. Ytringsfriheten forutsetter en kulturpolitikk som legger vekt på at mange kunst- og kulturrøster skal komme til orde. Kulturloven favner videre enn dette. Hovedfokus i loven er å gi enkeltpersoner og grupper anledning til å uttrykke seg og oppleve alle de emosjonelle og intellektuelle kvalitetene og utfordringene som et levende og variert kulturliv kan by på. Dette skal omfatte hele befolkningen. Selv om vesentlige deler av statsstøtten til kunst og kultur er knyttet til generelle overføringer til kommuner og fylkeskommuner, legger statsbudsjettene også direkte føringer på lokal og regional kulturpolitikk gjennom et stort antall samfinansierte institusjoner og tiltak. Knutepunktfestivalene og landets symfoniorkestre er eksempler på slike spleiselag, der finansieringen er fordelt mellom staten og ulike regionale instanser.

Når staten øker sin andel bindes også større deler av kommunale og fylkeskommunale kulturbudsjetter, noe som for enkelte kommuner kan resultere i at allerede stramme kommunebudsjetter gir begrenset handlingsrom for lokal og regional kulturutvikling mer generelt. Gode langsiktige kommune- og fylkesplaner og bedre dialog på tvers av nivåene, kan forhindre dette. Mange kommuner ser også positive effekter av denne formen for samfinansiering i det disse institusjonene og tiltakene ofte blir fyrtårn i kommunenes kulturtilbud, og gjennom dette utløser både flere midler og åpner nye samarbeidsfora. Fylkeskommunene har de siste årene fått økt ansvar for regional samfunnsutvikling, også på kulturområdet. For å lykkes i dette arbeidet må fylkeskommunene samarbeide både i stort og smått med kommunene i egen region. På kulturområdet vanskeliggjøres dette i dag dessverre av at mange kommuner mangler kulturfaglig personale på ledernivå.

