

INNSPILL til Musikkutvalgets arbeid med en helhetlig gjennomgang av musikkfeltet.

Bodø/Trondheim/Bergen/Kristiansand/Kongsberg/Oslo, 31. desember 2024.

Fra Norsk jazzforum, Nordnorsk jazzsenter, Midtnorsk jazzsenter, Vestnorsk jazzsenter, Sørnorsk jazzsenter og Østnorsk jazzsenter.

Store musikkensembler – stabile strukturer eller frie fugler? Og litt om hva greia med regionale jazzsentre og regionale jazzensembler er.

Det profesjonelle musikklivet består av et landsdekkende nettverk av nasjonale og regionale musikk- og scenekunstinstitusjoner, ved siden av et omfattende og mangfoldig fritt musikkfelt. Mellom de stabile strukturene og det frie feltet befinner det seg en rekke større musikkensembler med tilhørighet i ulike musikksjangre - sjangre som stadig også blandes, mikses og krysses.

En fellesnevner for store jazz- og samtidsmusikkensembler er at repertoaret, med få unntak, består av ny musikk, oftest skapt for musikerne som framfører det. Et annet fellestrekk for større kollektiv er at man - til tross for lang historikk, solide kunstneriske resultater og svært kostnadseffektiv drift - sjelden har bærekraftige produksjons- og formidlingsforhold, noe som medfører omfattende dugnadsinnsats fra musikere.

Norsk jazzforum og de regionale jazzsentrene ønsker med dette innspillet å gjøre Musikkutvalget oppmerksom på noen av utfordringene for store musikkensembler. Vi benytter også anledningen til å gi en kort forklaring på hvordan og hvorfor regionale jazzsentre og regionale jazzensembler henger sammen, i tillegg til at vi også gjør rede for noen synspunkter rundt utviklingen av «ensemblestøtteordningen» i Norsk kulturfond.

Vi argumenterer for at:

- store musikkensembler må gis samme mulighet til å skape og framføre nytt repertoar som tilsvarende kompanier og produksjonsmiljøer innen andre kollektive kunstuttrykk.
- det må etableres tilstrekkelig finansiering av et landsdekkende nettverk av stabile, store musikkensembler utenfor Norsk kulturfond.
- eksisterende ordninger i fondet må videreføres og videreutvikles til beste for hele bredden av det frie og prosjektbaserte musikklivet.

1. Institusjonene og det frie feltet	side 3
2. Etablering av regionale jazzsentre og jazzensembler	side 5
3. Etablering av ensembleordningen i Norsk kulturråd – og litt mer om jazzensemblene	side 7
4. Langdalens utredning om ensembler fra 2002/2008	side 9
5. Kulturfondet: fra «ensemblestøtte» til «turné- og virksomhetstilskudd»	side 11
6. Stabilitet kontra frihet?	side 13
7. Ferske kulturpolitiske grep for etablerte strukturer	side 14
8. Sikre den landsdekkende strukturen av store musikkensembler	side 15

1. Institusjonene og det frie feltet

De nasjonale og regionale orkester- og operainstitusjonene sikrer, sammen med forsvarskorpene, et forutsigbart tilbud om levende musikk til et stort publikum i alle landets regioner. Sammen med scenekunstinstitusjonene, samt et knippe kammerensembler og kor med finansiering over statsbudsjettet, danner disse en landsdekkende struktur av produserende enheter som sikrer levekår og kunstnerarbeidsplasser over hele landet.

Institusjonene er organisert som egne rettssubjekter med styre, vedtekter og faglig og administrativ kontinuitet, uavhengig av enkeltpersoner. Dette betyr at driftsansvar og økonomisk risiko ligger på organisasjonen og dens ledelse, og ikke på den enkelte musiker.

I det frie musikkfeltet, utenom institusjonene, finnes underskogen av musikkskapere, utøvere og produsenter. Her har kunstnerne - oftest i kraft av å være selvstendig næringsdrivende - personlig ansvar for planlegging, gjennomføring og økonomi ved produksjon og formidling. Med det personlige ansvaret følger også en langt større frihet, sammenlignet med ansatte ved institusjonene, til å velge repertoar, til å gå inn og ut av ulike samarbeid, band og ensembler og til å sjonglere mellom ulike roller som skaper, utøver, produsent eller solist. Når dét er sagt, har musikere med fast ansettelse riktignok også frihet til enten å ta permisjon eller å delta i andre prosjekter i perioder hvor oppdrag kan kombineres og tilpasses institusjonens program.

Ulemper som følger av uforutsigbarhet og kort planleggingshorisont i det frie feltet oppveies til dels av at aktørene kan ha kapasitet til å ta oppdrag på kort varsel og å hoppe inn i nye prosjekter, band og samarbeid når muligheten oppstår.

Mange musikere foretrekker en yrkeskarriere i det frie feltet. De vurderer at dét å ha flere ulike arbeids- og oppdragsgivere, og fortløpende kunne takke ja eller nei til oppdrag, er å foretrekke framfor å måtte binde seg til én arbeidsgiver. Dette reflekterer på mange måter det kunstneriske idealet i store deler av det frie feltet; aktørene er i stadig kunstnerisk utvikling gjennom å spille med og komponere for nye band, ensembler og samspillkonstellasjoner. Møter og samarbeid med andre musikere med lik eller ulik kompetanse som en selv, danner grunnlag for inspirasjon og ny innsikt i andre tradisjoner, metoder og personlige stiluttrykk. Det å finne sin egen stemme og sitt eget uttrykk er essensielt for de fleste utøvere i det frie feltet. Dette oppnås gjennom fordypning i idéer, uttrykk og utvalgte konstellasjoner over mange år. Det paradoksale er at slik fordypning ofte står i skarp kontrast til mulighetene for inntjening og økonomisk «bærekraft». Musikere i det frie feltet mottar sjelden lønn eller honorar for øving og innstudering, og bare unntaksvis for utvikling av repertoar. Der hvor musikere i institusjonene har gjennomregulerte tariffavtaler med lønn for både prøver, møter, reiser og konsert, har aktører i det frie feltet *muligheten* til å søke kunstnerstipend, prosjekt- og turnétilskudd, motta vederlag knyttet til opphavsrettigheter – og, for noen, drømmen om kommers

suksess eller en julehit – og *friheten* til å takke nei til oppdrag. For mange betyr dette at man må drive flerbruk; man investerer sin kunstneriske integritet i utviklingsprosjekter som ikke umiddelbart bærer seg økonomisk, samtidig som man tar ulike «brødjober» for inntektens skyld. Det er opp til hver enkelt musiker å finne balansen mellom disse to ytterpunktene.

Samtidig har mange musikere en sterkt utviklet fellesskapsfølelse. Mange strekker seg langt for prosjekter som ikke nødvendigvis skaper inntekter – fordi den enkelte kan ønske å ta del i fellesskapet, man kan ønske å bidra til å realisere en eller flere kollegers kunstneriske visjon eller man kan ha egne kunstneriske visjoner som utvikles over tid.

Imidlertid er det gjerne en proporsjonalitet mellom kostnader og størrelse på ensemble – det baller fort på seg, uten at salgsinntektene nødvendigvis gjør det samme.

2. Etablering av regionale jazzsentre og jazzensembler fra 1995

I 1995 ba Kulturdepartementet Norsk kulturråd om å lede et utredningsarbeid om organisering, styring og finansiering av et norsk jazzforum. En arbeidsgruppe utpekt av Kulturdepartementet og ledet av Rolf Wallin konkluderte i utredningen «Improvisasjon sett i system» med å omorganisere tre eksisterende nasjonale jazzorganisasjoner til et norsk jazzforum, å etablere to «permanente jazzensemble av topp internasjonal standard», samt å etablere og bygge ut selvstendige regionale jazzsentre som skulle utvikle eventuelle regionale jazzensembler. Utredningen slo videre fast at de statlige tildelingene til jazzformål måtte økes betydelig for å kunne løse utfordringene en stod overfor.

Jazzorganisasjonene fulgte flere av anbefalingene fra Improvisasjon sett i system, og allerede i 1997 ble tre nasjonale jazzorganisasjoner slått sammen til Norsk jazzforum. Videre ble fem regionale jazzsentre etablert i tida fra 1996 til 2000.

Fra 1998 bevilget staten driftstilskudd på kr 250 000 til hvert av de fire regionsentrene i nord, midt, vest og øst – beløp som på ingen måte reflekterte behov, ambisjonsnivå og planer. I 2002 ble de statlige tilskuddene oppjustert til kr. 1,4 mill. til hvert av sentrene, i tillegg til at Sørnorsk jazzsenter (etablert noen år etter de fire første) fikk det første driftstilskuddet på kr 0,5 mill. Samtidig bevilget staten også kr 0,5 mill. til Konsertforeningen Blå som et øremerket tilskudd via Østnorsk jazzsenter. I 2002 var dermed det samlede statlige driftstilskuddet til regionale jazzsentre på kr 6,1 mill. Det opprinnelige behovet var, ved etableringen og i utredningen fra 1997, skissert til kr 12 mill., altså det dobbelte, til fire sentre.

Jazzmiljøet gikk ikke videre med forslaget om å etablere to «permanente jazzensembler», delvis fordi man i organisasjonen Norsk jazzforum prioriterte en hel del andre oppgaver - for eksempel å videreutvikle og styrke nettverket av helårs- og festivalarrangører - og delvis fordi arbeidet med å etablere og skaffe driftsgrunnlag for regionale jazzsentre krevde en langt større innsats enn man hadde sett for seg. Samtidig var det langt mer nærliggende for regionale sentre å etablere regionale ensembler, enn det var for det nasjonale leddet å etablere nasjonale ensembler – ikke minst fordi det var et stort behov for musikeroppdrag i regionene. Jazzsentrene løste dette både ved å etablere eller knytte til seg eksisterende jazzensembler/storband og ved å etablere regionale turnénettverk for mindre band i egen region. Det lå imidlertid en del ressursmessige «utfordringer» i løypa. Trange rammer førte til at ulike jazzsentre gikk ulike veier – om ikke av ønske, så av nødvendighet; med lave bevilgninger og beskjedne salgsinntekter måtte hvert senter skape produksjoner som var liv laga for både musikere, arrangører, publikum og offentlige tilskuddsgivere.

I 2000 presenterte Moldejazz det som Terje Mosnes i Dagbladet ga navnet «mirakelkonserten», hvor Erlend Skomsvoll rearrangerte Chick Coreas musikk for Konsen Big Band (senere Trondheim jazzorkester). Samme år presenterte Norske Store Orkester

for Jazz åtte nye storbandkomposisjoner av norske komponister, opprinnelig bestilt av Norsk jazzforum, på Storbandfestivalen i Sandvika. To nye jazzorkestre var etablert, og ble videreført av henholdsvis Midtnorsk og Østnorsk jazzsenter.

På Vestlandet hadde Vestnorsk jazzsenter allerede etablert et samarbeid med Bergen Big Band – et storband som ble grunnlagt som prosjekt i 1991.

Dette markerte starten for de regionale jazzsentrenes langtekkelige arbeid med å etablere og drifte store ensembler med mål om at komponister, musikkarrangører og utøvere skal spille, skrive og produsere ny musikk med profesjonelle arbeidsbetingelser for et stort publikum. De regionale jazzsentrenes ensembler skal fungere som verktøy som tilgjengeliggjøres for utøvere og skapere. Her skal komponister, solister, ensembleledere og musikere kunne komme til «dekket bord» - i den forstand at den som skaper musikken både skal få betalt for jobben og slippe å starte hvert prosjekt med å be kollegene sine om å stille opp på øving og premiere på dugnad. Her skal jazzmusikere med evner for musikk i stort format få utfolde seg og skape og formidle ny musikk til et stort publikum, under profesjonelle betingelser.

Jazzensemble-familien, knyttet til de regionale jazzsentrene, har over tid vokst med Trondheim Voices fra 2002, Scheen jazzorkester fra 2010, vokalensemblet Oslo 14 fra 2014, Vestnorsk jazzensemble fra 2019 og Nordnorsk jazzensemble fra 2020. Det har med andre ord tatt tjue år å utvikle en landsdekkende struktur, som per i dag består av fem instrumentalorkestre og to vokalensembler. Virksomheten har imidlertid svært ujevnt ressurstilfang og grunnlag for drift, hvor noen få mottar begrensede prosjektmidler fra Norsk kulturfond, mens andre mangler grunnfinansiering. Situasjonen er uholdbar, og jazzfeltet har fortsatt lang vei til målet om profesjonelle produksjons- og formidlingsvilkår for store ensembler.

3. Etablering av ensemblestøtteordningen i Norsk kulturråd – og litt mer om jazzensemblene

Etableringen av regionale jazzsentre og jazzensembler på tampen av nittitallet foregikk parallelt med at Norsk kulturråd etablerte to forsøksordninger: én for musikkensembler og én aspirantordning for kunstnere i etableringsfasen.

Midtnorsk jazzsenter var raskt ute med å søke tilskudd til Trondheim jazzorkester fra de to nye ordningene i Norsk kulturråd, og fikk tilslag på begge. Med en grunnfinansiering fra Kulturfondet til øving og konserter, kunne orkesteret videreføre det nære samarbeidet med Moldejazz, festivalen som da hadde knutepunktstatus. Og med tilslag på aspirantordningen ble Erlend Skomsvoll engasjert som den første musikalske lederen, om enn på en relativt beskjeden aspirantlønn.

Med en trygghet for videre drift av Trondheim jazzorkester, videreutviklet Midtnorsk jazzsenter sin ensemblesatsing allerede fra 2002 med Trondheim Voices.

Østnorsk jazzsenter og Oslo jazzensemble (tidl. «Norske Store ...», senere «Ensemble Denda») søkte også Kulturrådet, men fikk avslag – helt fram til 2007 når søknaden omsider ble innvilget med kr 225 000.

På tross av positive erfaringer, ble aspirantordningen for kunstnere i etableringsfasen avvirket allerede i 2004.

<https://www.ballade.no/kunstmusikk/dod-over-aspirantordningen-leve-aspirantordningen/>

Med unntak av at Trondheim jazzorkester forholdsvis raskt oppnådde statlig og regional grunnfinansiering – og til og med var inne på statsbudsjettet i en periode, samt at vokalensemblet Trondheim Voices ble inkludert i satsingene på profesjonalisering av kor og kor-løftet i perioden fra 2009 til 2015 - har ikke etableringen av regionale jazzsentre og jazzensembler hatt den positive utviklingen som jazzfeltet har ønsket.

I perioden fra 1996 og fram til i dag har staten gjennomført flere musikkpolitiske grep; blant annet er det etablert to nye regionale symfoni- og orkesterinstitusjoner (Agder og Nord-Norge), Kulturfondet er tilført sjangerfrie ordninger for helårsarrangører, festivaler og musikkensembler i det frie feltet, og de tidligere akustikk- og utstyrsordningene Musikkverkstedordningen og Norgesnett er slått sammen, videreutviklet og favner i dag dans og teater, i tillegg til musikk, i Kulturrom. Utviklingen har vært positiv for store deler av musikklivet - også for det frie feltet - men satsingen på jazz, slik det ble lagt opp til på tampen av nittitallet, har uteblitt.

Stortingsmeldingen Kunstnarkår (2022-2023) slår fast at jazzmusikere er den kunstnergruppa der flest, hele 24% av jazzmusikerne som deltok i Kunstnerundersøkelsen 2019, ligger under lavinntekstgrensa. Meldinga slår også fast at «Infrastrukturen som legg premisser for produksjon og formidling av musikk, er minst like

varierte som musikarpopulasjonen.» (Stortingsmelding nr 22, 2022-2023, Kunstnarkår, kap 2.6 Musikarar, side 22.)

Å etablere en stabil og landsdekkende struktur av regionale jazzensembler vil ikke føre til at alle jazzmusikere kommer over lavinntekstgrensa. For å oppnå dette må det innføres flere forbedringer i virkemiddelapparatet som påvirker arbeidsbetingelsene for aktører i det frie feltet: kunstnerstipend, vederlag for opphavsrett, et styrket Kulturfond, rimelig godtgjøring for skapende virksomhet og flere punkter som også er nevnt i Kunstnarkår. **Men en stabil struktur av store ensembler innen flere sjangre vil bidra til mer profesjonelle arbeids- og produksjonsforhold for enkelte musikere med tilhørighet i det frie, prosjektbaserte feltet.**

Etableringen av regionale jazzsentre på tampen av nittitallet var jazzfeltets svar på behovet for å styrke produksjon og formidling over hele landet. Statlige og regionale myndigheter har ikke fulgt opp med finansiering på det nivået jazzfeltet har hatt forventning om, og satsingen har derfor fortsatt ikke oppnådd den kraft eller styrke som var målet.

Likevel omtales den regionale jazzsenterstrukturen stadig som et ideal for andre musikkjangre som ikke har oppnådd å etablere regionale produksjonsenheter. Selv med utviklingen av sjangeråpne ordninger for prosjekttilskudd til arrangører, festivaler, ensembler og musikere i Kulturrådet, særlig i etterkant av stortingsmeldingen Samspill – et løft for rytmisk musikk (2007/2008), har man ikke lyktes med å sikre gode vilkår for utøvere og arrangører innen hele bredden av det frie musikkfeltet.

Et helhetlig perspektiv på den profesjonelle virksomheten i musikkfeltet bør resultere i en betydelig satsing på landsdekkende strukturer for produksjon og formidling. Å videreutvikle strukturen av store jazzensembler i alle landets regioner er en naturlig del av et slikt grep, ved siden av tilsvarende satsinger på andre avanserte og etablerte musikkformer på høyt nivå.

4. Langdalens utredning om ensembler fra 2002/2008

I 2002 fikk Jørgen Langdalen i oppdrag av Norsk kulturråd å utrede situasjonen for de frie, profesjonelle musikkensemblerne og foreslå kulturpolitiske tiltak. Arbeidet resulterte i utredningen «Musikkliv og musikkpolitikk – en utredning om musikkensemblerne i Norge».

Utredningen ble gjenutgitt med fornyet forord i 2008. Her peker Langdalen på en rekke problemstillinger som fortsatt er like relevante – blant annet at armlengdes avstand-prinsippet fortsatt ikke håndheves, seksti år etter Kulturfondets opprettelse. Langdalen advarer mot at dette

«fører til en skippertakspreget og lite planmessig utvikling av kulturpolitikken hvor det fokuseres på enkeltaktører eller enkelte musikkformer snarere enn på behovet for å se sammenhengene i musikklivet». (Musikkliv og musikkpolitikk, forord side 6, 2008 Norsk kulturråd)

Norsk jazzforum og de regionale jazzsentrene har helt klart en interesse av å nettopp «fokusere på enkeltaktører eller enkelte musikkformer snarere enn på behovet for å se sammenhengene i musikklivet» - men har likevel håp om at Musikkutvalget evner å se sammenhengene, og sammenfallet av, behov og interesser for musikkensembler på tvers av sjangre og musikkuttrykk. Det som er godt for jazzfeltet, kan også være godt for andre felt. Jazzfeltet er dessuten verken snevert eller smalt; jazzen rommer både de tradisjonelle musikkuttrykkene med røtter i afrikansk og europeisk musikk óg vår tids pop, kunstpop, samtid, avantgarde, elektronika, fjelljazz, folk og det meste fra åpen klasse.

Langdalen peker videre på at:

«Det er stadig en økende tendens til oppløsning av de estetiske, kulturelle og økonomiske skillelinjene som tidligere holdt de ulike musikkformene innenfor separate kretsløp. Sjangerhierarkiet fortsetter å erodere.» (Musikkliv og musikkpolitikk, forord, side 4, Norsk kulturråd 2008.)

Jazzaktørene vil nok anføre at sjangerhierarkiet på sett og vis aldri har vært annet enn erodert, i den forstand at jazz og jazzmusikere alltid har omfavnet og formidlet et stort mangfold av uttrykk – fra trad, via pop og rock til folk, samtid og støy. Likevel var situasjonen ved etableringen av den «ikke sjangerspesifikke ensemblestøtteordningen for det utenominstitusjonelle musikkliv» (Kulturrådets formål ifølge Langdalen, Musikkliv og musikkpolitikk, side 32) i Norsk kulturråd i 1997 at det først og fremst var samtidsmusikkensemblernes behov som skulle ivaretas, ut fra

«en målsetning om å styrke utøversiden i en situasjon med utilstrekkelig formidling og gjenbruk av de nye verkene som ble komponert med finansiell støtte fra blant andre Kulturrådet. Dersom man støttet samtidsmusikkensemblerne, ville flere få anledning til å høre den musikken som ble komponert. I dette lå et klart

sjangerfokus.» (Musikkliv og musikkpolitikk, side 33, Jørgen Langdalen, Norsk kulturråd 2008.)

Man kan spørre seg hvorvidt det fortsatt eksisterer økonomiske skillelinjer som holder de ulike musikkformene innenfor separate kretsløp – både innenfor og utenfor Kulturfondets ordninger.

5. Kulturfondet: Fra Ensemblestøtte til Turné- og virksomhetstilskudd

Ser man på dagens «ensemblestøtteordning», nå under navnet «Turné- og virksomhetstilskudd for musikere, artister, ensembler og band», er det liten tvil om at ordningen har hatt en omfattende utvikling siden starten.

Kulturrådet etablerte forsøksordningen i 1997 med 1 mill. kr fordelt med beløp på fra kr 40 000 opp til kr 200 000 til ti musikkensembler. Ordningen ble prioritert høyt, og departementet økte potten til kr 6,5 mill. i 2002 – som ble fordelt på 38 band/ensembler, med andre ord et gjennomsnittlig tilsagn på kr 171 000.

I dag fordeles omtrent 90 mill. kr til om lag fem hundre band og ensembler (kilde: Norsk kulturråds budsjettsøknad for 2025) gjennom Turné- og virksomhetstilskudd. Selv om et langt større antall band, grupper og ensembler mottar tilskudd over dagens ordning, enn hva tilfellet var i 1997 og 2002, har imidlertid gjennomsnittlig tildelingsbeløp ikke økt tilsvarende:

- Gjennomsnittlig tilsagn i 2002: kr 171 000
- Gjennomsnittlig tilsagn i 2022: ca kr 219 000 (kilde: tabell for Turné og virksomhetstilskudd i Kulturrådets budsjettsøknad for 2025)

Med andre ord har gjennomsnittlig tildeling økt med bare kr 48 000 på tjuer år.

Årsaken til at snittet ikke har økt mer i denne perioden, kan blant annet tilskrives at ordningen i dag omfatter både helårsbaserte «virksomhets»-tilskudd til større ensembler og tilskudd til kortvarige og enkeltstående turneer med både større og mindre band og grupper. Kulturrådet har valgt å samle tilskudd til «virksomhet» og tilskudd til «turné» i samme ordning, for å kunne se feltet og utviklingstrekkene i band og musikkensembler under ett.

I 2022 ble det gitt tretten tildelinger på kr 1 mill. eller mer til tolv ulike ensembler. Av disse var ni vokalensembler omfattet av «kor-løftet» hvor stortinget vedtok å øremerke kr 10 mill. til «kor på høyt nivå», bl.a. etter at Kulturrådet i 2009-2010 tok initiativ til en forsøksordning for å etablere profesjonelle kor i tilknytning til orkesterinstitusjonene.

<https://kommunikasjon.ntb.no/pressemelding/109521/profesjonalisering-av-kor-i-hele-landet?publisherId=89220>

<https://kommunikasjon.ntb.no/pressemelding/7586250/49-millioner-til-profesjonalisering-av-kor-i-trondheim-og-tromso?publisherId=89220>

Til sammenligning var den høyeste tildelingen i 2002 på kr 940 000 og nest høyeste var kr 500 000. Det skiller tjue år, og det er grunn til å spørre seg hvorvidt dagens tildelingspraksis danner grunnlag for «profesjonelle forutsetninger for drift av den skapende delen av norsk musikkliv og vern av den norske musikkarven», slik det het i Kulturrådets begrunnelse for å etablere ordningen i sin tid. Er tildelingene av en slik

størrelse at man faktisk kan drifte et større ensemble over tid og med profesjonelle betingelser?

Den høyeste enkelttildelingen i ordningen for Turné og virksomhetstilskudd i Kulturfondet er for inneværende år på kr 3,7 mill. (Vokal Nord, 2024). Til sammenligning bidrar staten med driftstilskudd til tilsvarende kammerensembler i det frie feltet over statsbudsjettets «post 75» på fra kr 5,9 mill. (TrondheimSolistene 2024) opp til kr 12,2 mill. (Det Norske Solistkor 2024). Driftsgrunnlaget for ensembler med tilskudd fra ordningen i Kulturrådet er med andre ord betydelig svakere enn driftsgrunnlaget for ensembler finansiert over statsbudsjettet. Ser man på finansieringen av regionale og nasjonale orkester- og operainstitusjoner og forsvarskorps er forskjellene enda større, noe som selvfølgelig også delvis forklares med at disse sysselsetter et langt større antall musikere enn hva ensembler og orkestre på post 75 og i Kulturfondet gjør.

Et annet betydelig premiss for driften av ensembler med hovedfinansiering i Kulturfondet er at tilskuddet fra ordningen for Turné og virksomhet utelukkende kan anvendes til øving og konsert. Tilskuddet kan ikke benyttes til utvikling av repertoar, dokumentasjon, innspilling eller utgivelse. For band og ensembler som søker om, og mottar tilskudd til, turné og avgrensede prosjekter er dette en logisk og naturlig avgrensning. For ensembler som mottar tilskudd til «virksomhet» derimot, er begrensningene unaturlige, ikke minst sett i lys av at en stor andel av ensemblene nettopp opererer i «den skapende delen av norsk musikkliv».

6. Stabilitet kontra frihet?

Uforutsigbarheten ved lappetepeeøkonomien i det frie feltet innbyr ikke til at enkeltmusikere tar ansvar for å drifte større ensembler over tid – og særlig ikke innen uttrykk med mindre kommersielt potensial. For å skape bedre vilkår og mer profesjonelle arbeidsbetingelser for aktører i hele det frie kunstfeltet, er det derfor opprettet ulike tilskuddsordninger, blant annet Norsk kulturfond, hvor flere ensembler og kor mottar Turné- og virksomhetstilskudd. Imidlertid er det små muligheter for vekst for større ensembler innad i denne ordningen. Noe bør derfor gjøres for å bedre forholdene for de store musikkensemblene.

Samfunnet oppnår et stort kunstnerisk mangfold ved å spre tilskuddsmidler ut til mange enkeltstående prosjekter, blant annet gjennom ulike ordninger i Kulturfondet. Aktører i det frie feltet er av nødvendighet spesialister på nettopp å skape og utøve innenfor rammene av korte prøve- og innstuderingsperioder, med et fåtall utøvere og et minimum av personell i nøkkelfunksjoner – fordi det sjelden er økonomiske ressurser tilgjengelig i denne produksjonsfasen. Tilskudd fra Kulturfondet og andre, og inntekter fra billettsalg eller egenandeler fra konsertarrangører og festivaler, er oftest knyttet til konsert- og turnévirkosomhet. Litt forenklet sagt vil derfor enkeltmusikere legge mest tid og energi i prosjekter som bidrar til å realisere ens eget kunstneriske potensiale, framfor å investere i større fellesprosjekter – med mindre dette betaler seg i form av honorar. Samtidig kan en mulighet til å være med i et stort ensemble ha en stor kunstnerisk oppside for den enkelte – enten i form av et tett samarbeid med en spesiell bandleder, solist eller komponist, eller gjennom en mulighet for at ens eget, personlige kunstneriske uttrykk får komme til uttrykk i et større format. I slike tilfeller kan ulemper forbundet med lav godtgjøring bli tillagt mindre vekt. Enkelte prosjekter kan oppnå stor kunstnerisk suksess med framføring på større scener og festivaler og tilsynelatende skåre «full pott» i Kulturfondets tilskuddsordninger, men likevel være lite økonomisk bærekraftig for den enkelte medvirkende dersom man beregner lønn per faktiske arbeidsdag – blant annet fordi utvalgene i Kulturrådet er under hardt press for å fordele en begrenset pott på mange søkere. Kulturrådets utvalg må velge mellom å prioritere større enkeltbeløp til få aktører, eller spre midlene tynnere utover. For Turné- og virksomhetsordningen er gjennomsnittlig tildeling i 2024 nede på kr 180 000 - forhåpentlig et midlertidig drop, og ikke et signal om en vedvarende, nedadgående trend.

Så kan man spørre seg hvor skillet går mellom institusjon og stabil struktur på den ene siden, og fri aktør med prosjektbasert virksomhet med et utall tilknytningsformer til arbeidslivet på den andre? Når er musikken best tjent med armlengdes avstand basert på kunstnerisk skjønn kontra forutsigbarhet og langsiktighet? Hvor stort må et musikkensemble være før det bør etableres som en stabil struktur? Og er det faktisk slik at en institusjon per definisjon er uavhengig av enkeltpersoner? Derom strides for eksempel kulturpolitikere og Kulturråds-medlemmer.

7. Ferske kulturpolitiske grep for etablerte strukturer

I statsbudsjettet for 2024 ble det bevilget 19,4 millioner kroner til en ny ordning for etablerte scenekunstgrupper. Dette kom til etter at flere etablerte kompanier hadde eksistert «for lenge» - det vil si at de hadde hatt aktivitet og mottatt tilskudd over Kulturrådets ordning for scenekunst i rådets egendefinerte «maksimumstid» på tolv år. At denne nye ordningen kom til, var en absolutt nødvendighet. Uten et slikt strukturelt grep løp man en betydelig risiko for at velfungerende scenekunstaktører med høy produksjonsfrekvens, solide kunstneriske resultater og bredt turnénettverk i inn- og utland kunne blitt avviklet. Den nye ordningen sikrer at investeringene med basisfinansiering i forsøks- og utviklingsperioden over inntil tolv år ikke er forgjeves, men bidrar til å etablere langsiktige kunstnerskap og formidling til et bredt publikum i inn- og utland.

Et annet ferskt eksempel på at musikkfeltet styrkes med stabile strukturer, er regjeringens forslag om å flytte de to festspillene over fra Kulturfondet til statsbudsjettet med virkning fra 2025. På spørsmål i Stortinget svarer kulturminister Jaffery 28.10.2024 at de to festspillene «står i en særstilling i festivallandskapet i Norge». Festivaltilskuddsordningen i Norsk kulturfond videreføres, og skal fortsatt være underlagt «kunstnerisk skjønn» som utøves på armlengdes avstand fra politikerne, mens to festivaler altså anses å være en del av en mangeårig fast og stabil struktur som bør sikres drift uavhengig av kunstneriske vurderinger i Kulturrådets utvalg.

Logikken bak å flytte to festspill fra tilskuddsbehandling basert på kunstnerisk skjønn, er den samme som ligger bak at flere andre strukturer innen musikk, scenekunst og kulturarv har sin finansiering direkte over stats- og/eller fylkeskommunale budsjett: et landsdekkende nettverk av produksjons- og formidlingsenheter begrunnes eller vurderes ikke utelukkende på grunnlag av kunstneriske kriterier. Kvalitet, mangfold, nyskaping og tradisjonsbevaring vurderes og sees i sammenheng med institusjonens geografiske plassering og dens evne til å drifte virksomheten effektivt og profesjonelt. Man oppretter ikke fullt utbygde filharmonier eller teaterkompanier med et hundretalls ansatte for så å avvikle virksomheten etter noen måneders drift. Man avvikler heller ikke syttiårige festspill eller sekstiårige festivaler. Dét ville ikke vært effektiv ressursbruk. Ei heller driftes slike omfattende aktører på prosjektbasis med innleie og kortvarige engasjementer. Institusjonene driver begge deler: man har en basisdrift, som regel med et fast kompani, som grunnlag for virksomheten, og man har en hovedscene og én eller flere biscener, hvor man ivaretar henholdsvis standardrepertoaret og de nyskapende produksjonene. Slik opprettholdes en balanse mellom bruken av faste ensemblemusikere (eller scenekunstnere) på den éne siden og prosjektbasert innleie fra det frie feltet når man trenger utøvere med en spesiell kunstnerisk kompetanse.

8. Sikre den landsdekkende strukturen av store musikkensembler

De fleste jazz- og samtidsmusikkensembler av varig karakter, som driver produksjon og formidling over flere år og med lang planleggingshorisont, har formål om å skape nytt repertoar, drive kunstnerisk utvikling og produsere ny musikk. Slikt arbeid bør godtgjøres i henhold til gjeldende tariff. Innspillinger og utgivelser vil også, uavhengig av inntektsfall fra platesalg og strømming, være en naturlig og nødvendig del av virksomheten.

Ensemblene kan søke Kulturfondets ordning for produksjon- og bestillingsverk og Det norske komponistfond, men har selvsagt ingen garanti for at søknader blir innvilget. De store jazzensemblene havner derfor stadig i en situasjon hvor man mottar tilskudd til øving og konsert, men får avslag på å skape ny musikk – eller omvendt - og har dermed halvveis finansiering til en begrenset del av virksomheten. Likeledes må jazzensemblene søke prosjektstøtte til innspilling og utgivelse, selv om dette burde være en naturlig del av musikkvirksomheten.

Både store ensembler og mindre band bør ha like muligheter for langsiktig virksomhet. Egenskaper ved driften av større enheter som omfatter mange utøvere, tilsier at flere av disse bør løftes ut av dagens Turné- og virksomhetstilskudd, og over til en mer stabil driftsform på linje med festspill, etablerte scenekunstgrupper og faste kammermusikkensembler.

Store musikkensembler må kunne initiere og iverksette produksjon av nytt repertoar som en integrert del av virksomheten, uten å være avhengig av å få tilsagn på enkeltstående prosjektsøknader fra Kultur- eller Komponistfond. Å skape og utvikle ny musikk må nettopp være noe av grunnlaget for drift av store ensembler – på tvers av sjangre og musikktradisjoner. Ved å etablere en landsdekkende struktur av store musikkensembler utenfor de prosjektbaserte og underfinansierte ordningene i Kulturfondet oppnår man at fondets ordninger i langt større grad kan gå til prosjektvirksomhet egnet for kunstnerisk vurdering, samtidig som en fast og stabil ensemblestruktur bidrar til mer profesjonelle arbeids- og produksjonsbetingelser for musikere over hele landet. Flere og bedre betalte oppdrag for musikkskapere vil styrke musikernes forutsetninger for å fordype seg i sitt personlige kunstneriske uttrykk. Man oppnår også forbedret bærekraft i produksjonsapparatet ved at flere musikere får godtgjort alle arbeidsoppgaver, samt et kunstnerisk løft ved at medvirkende musikere kan dedikere mer av sin arbeidstid til samspill over tid.

De fem regionale jazzsentrene har etablert en slik varig struktur av store jazzensembler over hele landet. Med bedre rammevilkår vil disse kunne sikre et bredere kunstnerisk mangfold, både ved at hvert enkelt ensemble har sin egen unike profil og grunnlag i ulike sjangre og musikktradisjoner, men også ved at ensemblene samlet sett vil engasjere langt flere utøvere, og kunstneriske ledere på åremål, enn hva tilfellet er i dag. Samtidig vil hvert ensemble ha bedre forutsetninger for å balansere satsinger mellom konserverende og

nyskapende uttrykk over tid – nøyaktig slik tilsvarende kompanier og arbeidsfelleskap innen andre kunstformer gjør.

Et løft for store musikkensembler vil føre til en langt mer effektiv drift, også av ordningene i Norsk kulturfond, ved at en større andel av fondet frigjøres fra faste og forutsigbare driftstilskudd og kan fordeles til hele bredden av det frie og prosjektbaserte musikklivet.

Store musikkensembler bør være stabile strukturer óg frie fugler på én og samme tid; stabile gjennom å ha forutsigbar drift, mulighet til å alltid levere på høyt nivå og gjennom å være langsiktige samarbeidspartnere for konsertarrangører, kulturhus, festivaler og festspill over hele landet – og frihet til selv å kunne bestille ny musikk og inngå avtaler med kunstneriske ledere og komponister innen et mangfoldig musikkliv.

31. desember 2024

Ragnhild Menes
styreleder
Norsk jazzforum

Ulla-Stina Wiland
daglig leder
Nordnorsk jazzsenter

Bjørn Willadsen
daglig leder
Midtnorsk jazzsenter

Nina Torske.
daglig leder
Vestnorsk jazzsenter

Sigrun Tara Øverland
daglig leder
Sørnorsk jazzsenter

Kari Grete Jacobsen
daglig leder
Østnorsk jazzsenter