

Anne Stine Lohn

Rikskonsertene og musikkformidlingen i et nytt årtusen

En studie av musikkpolitiske prosesser

Masteroppgave i kunstkritikk og kulturformidling

Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

Det humanistiske fakultet

N T N U

Trondheim våren 2012

Førord

La det bare være sagt med en gang: det er ikke enkelt å skrive en masteroppgave, og det er på ingen måte enkelt å fullføre den. Jeg har nå gjennomlevd en krevende og uhyre spennende prosess, og det takket være en bukett av flotte og inspirerende mennesker.

For det første ønsker jeg å rette en stor takk til veileder Magnar Breivik (Institutt for musikk) for gode og konstruktive samtaler, samt hjelp til å justere kursen underveis. Videre vil jeg takke Vendy, for utallige samtaler med klaging som hovedinnhold, men også for å opprettholde et minimum av mitt sosiale liv. Resten av KRIT`erne, som jeg ønsker all mulig hell og lykke – både med masteroppgaver og alle prosjekter de kreative hjernene deres spinner på. Venner og bekjente – ingen nevnt, ingen glemt – for ikke å stille altfor mange spørsmål om framgangen, og ellers har måttet tåle en meget fraværende Anne Stine. Lohn, bandet som tålmodig har utsatt ambisjoner og satsing i påvente av vokalistens akademiske utskielser; nå er jeg omsider klar til å overta verden. Familien hjemme i Folldal, for alltid å tilby et uvurderlig og nødvendig fristed, der intet annet enn lek og avkobling kommer på tale. Og sist, men ikke minst, takker jeg samboer Lars Erik for tålmodighet, oppmuntring, interesse, mat, vin, husarbeid og korrekturlesing.

Takk også til Lars Winnerbäck, First Aid Kit, Radiohead, Stein Torleif Bjella, Highasakite, Team Me, Bon Iver, Tallest Man on Earth og Ryan Adams for musikken. Uten musikk, ingen inspirasjon.

Anne Stine Lohn

Trondheim, mai 2012

Innhold

1. Innledning	1
1.1 Introduksjon	1
1.1.1 Tema og problemstilling	1
1.1.2 Begrunnelse for avgrensing	3
1.1.3 Aktualisering av tematikken	4
1.1.4 Forskningsoversikt og begrepsavklaringer	5
1.2 Tilnærming, materiale og oppbygging	7
2. Historisk og teoretisk bakgrunn	11
2.1 Den norske kulturpolitikken i moderne tid	11
2.1.1 Moderne kulturpolitikk og dens faser	12
2.1.2 Funksjonsfordeling i offentlig kulturforvaltning	14
2.1.3 Legitimering av kulturpolitikken	15
2.1.4 Kulturpolitiske prinsipp og ideologier	16
2.1.5 Viktige hendelser og tiltak i senere års kulturpolitikk	18
2.2 Musikklivet i endring – institusjonalisering, velferd og frivillighet	19
2.2.1 Støtte til musikk før 1950	20
2.2.2 Gjenreising av landet og nyetableringer i musikklivet	21
2.2.3 Vilkår for musikklivet i dag	22
2.3 Etableringen av Rikskonsertene og institusjonens roller og oppgaver	25
2.3.1 Før Rikskonsertene og veien fram til etablering	26
2.3.2 Rikskonsertenes mangfoldige virksomhet	29
3. Rikskonsertene i 2000-tallets kulturpolitikk	33
3.1 Kulturmeldingen <i>Kulturpolitikk fram mot 2014</i> og Rikskonsertene	33
3.1.1 Definisjon av Rikskonsertenes oppgave	36
3.1.2 Tiltak og satsingsområder	37
3.2 Rikskonsertene og musikken i KUDs budsjettproposisjoner	39

3.2.1 Hovedlinjer og -prioriteringer for musikkfeltet	40
3.2.2 Sentrale musikkpolitiske enkeltvedtak	42
3.3 Rikskonsertenes aktivitet i perioden: årsrapporter 2001-2011	45
3.3.1 Offentlige konserter	46
3.3.2 Talentutvikling og lansering av unge musikere	50
3.3.3 Lansering i utlandet	51
3.3.4 Organisering og økonomi	52
3.4 Rapporten <i>Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene</i>	54
3.4.1 Rapportens konklusjoner	54
3.4.2 Høringsuttalelser	56
<u>4. Drøfting av prosessen og dens implikasjoner</u>	<u>61</u>
4.1 Beslutningsprosessens forløp og aktører	62
4.2 Hva står på spill for musikklivet?	71
4.2.1 Musikers vilkår og Rikskonsertenes rolle	72
4.2.2 Arrangørers vilkår og Rikskonsertenes rolle	77
4.2.3 Publikums vilkår og Rikskonsertenes rolle	87
4.3 Vekst og reformasjon – gjensidig betinget?	89
<u>5. Avslutning</u>	<u>97</u>
5.1 Vurdering av problemstilling og materiale	97
5.2 Avsluttende bemerkninger	99
<u>Kilder</u>	<u>103</u>
<u>Vedlegg</u>	<u>111</u>

1. Innledning

1.1 Introduksjon

1.1.1 Tema og problemstilling

I en pressemelding 11. mai 2011 kunne kulturminister Anniken Huitfeldts redegjøre for Kulturdepartementets beslutning om å legge ned Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling med virkning fra høsten 2012. Dette innebærer i realiteten at Rikskonsertene, slik vi har kjent dem til nå, opphører å eksistere. Beslutningen var resultatet av en lang og tilsynelatende grundig prosess, men i etterkant av kulturministerens pressemelding oppstod likevel en opphetet debatt blant musikere og bransjen for øvrig. Mange følte seg utelatt fra prosessen, og mente beslutningen var fattet på feil og forhastet grunnlag. Kjente musikere som Terje Rypdal, Frode Alnæs og Lars Lillo Stenberg uttalte seg i media, og gav uttrykk for til dels sterk frustrasjon, blant annet med følgende utsagn i Dagbladet:

- «Jeg tror ikke Huitfeldt har forstått helt hva dette innebærer. En viktig del av kulturtilbudet til distriktene vil nå forsvinne» (Alnæs, som sitert i Ottosen, 2011b)
- «Dette vil forringe kulturtilbudet over hele landet. Politikerne er udugelige, og veit ikke hva de driver med [...] Dette er en forsøpling av kulturlivet» (Rypdal, som sitert i Ottosen, 2011a)
- «Dette kan vise seg å være en trist avgjørelse, og det virker ikke som kulturministeren har tenkt nøye gjennom beslutningen» (Stenberg, som sitert i Ottosen, 2011b).

Kulturministeren måtte altså tåle kraftig kritikk for sin avgjørelse, og hos meg vekket denne debatten en interesse for musikkpolitikk generelt og Rikskonsertene spesielt. Hvilke beslutningsprosesser finnes i musikkpolitikken, hvilke relasjoner er avgjørende og hvor stor rolle har Rikskonsertene egentlig spilt i norsk musikkpolitikk? Dette var grunnleggende spørsmål i min tilnærming til feltet.

Rikskonsertene er en statlig turnéorganisasjon som har eksistert i nærmere 45 år, og har fra begynnelsen og fram til i dag vært en både tradisjonsbærende og nyskapende kraft i norsk musikkliv. Utallige barn og voksne har fått utvidet sin musikalske horisont i møte med institusjonens omfattende turnéprogram, og konsertene har funnet sted på alt fra en liten barnehage i blant annet barnehager, skoler, kulturhus og små klubbscener over hele landet. Norges befolkning har ganske enkelt fått muligheten til å høre levende musikk i alle sjangre, uten nødvendigvis å måtte ta turen inn til de store byene. Fra å gjennomføre 510 konserter for 63 000 tilhørere i oppstartsåret 1968 (Skjellstad, 1993: 13), hadde tallet i 2011 steget til 9 619, med en publikumsoppslutning på 1 297 143 (Rikskonsertene, 2012b: 1). Disse tallene vitner om en tilsynelatende ubetinget suksess, men bak ligger betydelig innsats både fra statlig hold, Rikskonsertene selv og alle utøverne som har stått for utvikling av prosjekter og senere reist ut på turné.

Jeg vil i denne oppgaven studere Rikskonsertenes posisjon i musikkpolitikken etter årtusenskiftet, med særlig vekt på perioden fra 2005 og fram til dags dato (den rødgrønne koalisjonens regjeringsperiode). Selve hovedmålet er å identifisere hvilke politiske og kunstfaglige prosesser som ligger bak beslutningen om å legge ned institusjonens offentlige konsertavdeling. Videre søker oppgaven å belyse eventuelle konsekvenser for musikkfeltet når Rikskonsertene forsvinner som aktør på det offentlige konsertmarkedet. Det vil være spesielt interessant å avdekke hva de ulike aktørene, fra politikere til utøvere, benytter som argumenter for og mot en omlegging, mye fordi det åpenbart hersker uenighet om hvor formidlingen av levende musikk står i 2011, og videre hvilke oppgaver den statlige musikkpolitikken bør påta seg. Med disse aspektene til grunn, lyder den overordnede problemstillingen derfor som følger: Hvilke kunstfaglige og politiske argumenter har påvirket konklusjonen om nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konserter, og i hvilken grad kan beslutningen betraktes som velbegrunnet?

Nye tiltak vil nødvendigvis først og fremst igangsettes for å dekke nye behov, som igjen har oppstått som følge av endrede forutsetninger for kunstnerisk virksomhet, samt endringer i samfunnet for øvrig. Det blir derfor viktig å hele tiden ha sammenhengen mellom disse endringene og musikkpolitiske vedtak i blikket. Av særlig interesse er Rikskonsertenes reelle betydning for musikkformidlingen, og hvorvidt andre offentlige- eller private initiativ

bedre kan dekke musikklivets behov og oppfylle de til enhver tid gjeldende musikkpolitiske mål. Andre initiativer kan blant annet være statlige støtteordninger som gir drahjelp til musikklivet i både distriktene og de store byene, og kommersielle aktører som for eksempel festivaler og bookingbyråer.

For å kunne avdekke disse forholdene må jeg gjennomgå en lang rekke dokumenter, som indikerer hvilken rolle Rikskonsertene har hatt i musikkpolitikken gjennom 2000-tallet. Det er også nødvendig å benytte seg av kommentarer, debattinnlegg og artikler i media. Først for å synliggjøre at det i det hele tatt eksisterte en debatt, og deretter for å kunne diskutere de ulike aktørenes argumenter for og mot omleggingen.

1.1.2 Begrunnelse for avgrensning

Som nevnt ovenfor henger avgrensingen av denne oppgaven først og fremst sammen med debatten om hvorvidt det er riktig å legge ned Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling. Det er med den endelige avgjørelsen for alvor fastslått at premisene for musikkformidling har endret seg betydelig siden Rikskonsertene ble opprettet i 1968, og at Kulturdepartementet derfor ikke lenger finner oppgaver en offentlig konsertavdeling kan løse. Dette er en debatt som kunne ført meg i flere retninger, blant annet nettopp til situasjonen i norsk musikkliv i perioden rundt opprettelsen av Rikskonsertene. Jeg finner det derfor nødvendig å begrunne tidsavgrensingen noe nærmere. Først og fremst eksisterer det allerede en hovedoppgave som tar for seg Rikskonsertene i et kulturpolitisk lys i perioden forut for oppstartsåret 1968 og fram til 1980. Når interessen for å studere Rikskonsertene og musikkpolitiske prosesser meldte seg, ville dette vært en åpenbar periode å gå inn i, med oppblomstringen av flere viktige institusjoner og en aktiv kulturpolitikk. Antakelig ville min problemstilling kunne bringe nye perspektiver til bords, men ønsket om å gå løs på en tidsaktuell tematikk veide tungt, og jeg fant det derfor naturlig å konsentrere meg om perioden etter årtusenskiftet. Også fordi jeg betrakter denne perioden som den neste (etter perioden forut for- og like etter opprettelsen) der Rikskonsertene befinner seg i sentrum av det kulturpolitiske søkelyset. Store deler av kulturfeltet har også de siste årene opplevd sterk vekst, mye takket være den rødgrønne regjeringens Kulturloftet I og II. Jeg anser det derfor som interessant å undersøke tidspunktet for når Rikskonsertene ble gjenstand for særskilt omtale i kulturpolitiske dokumenter og hvorfor, sett i lys av veksten i kulturlivet for øvrig .

Samtidig med veksten i kulturlivet, har det i løpet av det siste tiåret skjedd en enorm utvikling, både innen teknologi, kommunikasjon og økonomi. Dette har ført til endrede vilkår for musikere og arrangører, og en profesjonalisering av musikkbransjen – noe kulturpolitikken må innrette seg etter. Vi har blant annet sett oppblomstringen av en rekke nye musikkjangre, i tillegg til at etablerte sjangerdefinisjoner stadig utfordres og overskrides. Samtidig kommer nye tiltak, institusjoner og organisasjoner til, mens andre forsvinner. Det er derfor særlig interessant å ta for seg en institusjon som har holdt stand gjennom fire tiår, og undersøke årsakene til at Rikskonsertenes offentlige konserter ikke lenger anses som viktige i dagens musikk-Norge. Jeg mener i tillegg at perioden på i overkant av ti år er overkommelig, oppgavens omfang tatt i betraktning. Så vidt meg bekjent er det heller ikke skrevet stort om Rikskonsertenes virksomhet i nyere tid, og min oppgave vil derfor være et bidrag til forskningen på en statlig kulturinstitusjon som sådan, såvel som på musikkpolitiske prosesser.

1.1.3 Aktualisering av tematikken

Prosesen som er utgangspunktet for denne oppgaven var særlig aktuell mot slutten av 2010 og begynnelsen av 2011, og kulminerte i vedtaket om nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling med virkning fra høsten 2012. De statlige midlene som har finansiert Rikskonsertenes offentlige konserter, er nå delvis besluttet omdisponert til Norsk kulturråds musiker- og arrangørstøtteordninger og delvis omdisponert internt i Rikskonsertene. Musiker- og arrangørstøtteordningene har tidligere vært forbeholdt enkeltsjangre, men skal nå utvides og åpnes opp for alle sjangeruttrykk. Friske midler vil også tilføres ordningene, som til sammen styrkes med 12 millioner kroner – henholdsvis 4,7 millioner til arrangørordningen og 7,3 millioner til musikerordningen (Prop. 1 S (2011-2012): 15). Dette skal sørge for bedre vilkår til arrangører i alle deler av landet, samt legge til rette for at musikere har et tilstrekkelig godt økonomisk grunnlag for å kunne legge sine turneer til flere avsidesliggende steder. Midlene som omdisponeres internt i Rikskonsertene skal i følge departementet hovedsaklig benyttes i utviklingen av nye konsertformer, som legges under institusjonens avdeling for skolekonserter. Noe av bakgrunnen for dette er et ønske om flerbruk av musikere ute på skoleturné, og å kunne utnytte potensialet for at disse samtidig kan holde konserter på mindre lokale scener, institusjoner og arbeidsplasser (Kulturdepartementet, 2011a).

I forslag til statsbudsjett for 2012, beslutter regjeringen også å skille ut Oslo World Music Festival fra Rikskonsertenes virksomhet, og opprette en egen stiftelse (ibid.)¹. Dette vil ha virkning allerede fra 1. januar 2012, og festivalen blir tildelt 4,4 millioner kroner fra midlene som tidligere har finansiert Rikskonsertenes offentlige konserttilbud. Under Rikskonsertene har Oslo World Music Festival vært landets eneste festival drevet i statlig regi, men fra januar 2012 vil den altså driftes på lik linje med landets øvrige festivaler.

I tillegg til endringene som går spesifikt på Rikskonsertene, foregår det for tiden flere andre store omveltninger i norsk musikkliv, der kulturpolitiske beslutninger står sentralt. Blant annet angår dette diskusjoner om støtte til utenlandsturneer. Regjeringen ønsker i sitt forslag til statsbudsjett for 2012 at MIC Norsk Musikkinformasjon og Music Export Norway AS skal fortsette sitt allerede påbegynte samarbeid og sammen lage en ny tilskuddsordning for musikkeksport og utenlandsturneer. Det er også besluttet at innkjøpsordningen for fonogram² skal omgjøres til publiserings- og produksjonsstøtte. Sistnevnte er delvis begrunnet med at vilkårene for musikkdistribusjon har endret seg kraftig de siste årene, og at fonogrammet ikke lenger stiller like sterkt som format. Summen av disse omveltningene gjør det svært interessant å studere musikkpolitikken det siste tiåret, samt andre faktorer som har ført oss dit vi er i dag.

1.1.4 Forskningsoversikt og begrepsavklaringer

Det har de to siste tiårene blitt forsket en hel del på norsk kulturpolitikk. Mye som et resultat av flere større forskningsprogrammer igangsatt av blant annet sentrale myndigheter, høyskoler og universitet, samt Norsk kulturråd. Sentrum for studier av norsk kultur og kulturpolitikk må sies å ligge ved Telemarksforskning³, der særlig sosiolog Per Mangset er en hyppig benyttet forsker. Det er i hovedsak hans bok *Kulturliv og forvaltning* (1992) jeg selv benytter meg av i det kommende kapitlet omhandlende norsk kulturpolitikk. Denne boken gir en generell innføring i norsk kulturpolitikk og -forvaltning, som jeg på ingen måte kunne vært foruten i arbeidet med denne oppgaven. Avgjørende for kapitlet om Rikskonsertenes tilblivelse og historie, har Wilhelm Karlsens hovedoppgave i historie fra 1998 vært. Dette er

1 Festivalen har tidligere sortert under Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling.

2 Innkjøpsordningen for fonogram har sørget for at utvalgte norske musikkinnspillinger har blitt kjøpt inn og distribuert til landets bibliotek og kulturskoler (Langdalen, 2008: 176).

3 Telemarksforskning er en frittstående stiftelse og «[...]et selvstendig regionalt forankret forskningsinstitutt», som blant annet har kulturforskning som sin spisskompetanse (Telemarksforskning, u.å.).

imidlertid, så vidt jeg har kunnet komme fram til, den eneste forskningspublikasjonen som tar for seg Rikskonsertenes historie og samlede virksomhet i et bredere kulturpolitisk lys. Forskning på Rikskonsertene ellers dreier seg i all hovedsak om skolekonsertene, samt enkeltproduksjoner og -satsinger.

Videre har arbeider av Geir Vestheim, Jørgen Langdalen, Tore Helseth og Marit Bakke vært til stor nytte i bakgrunnskapitlene. De to sistnevntes bøker var begge bidrag i prosjektet *Norsk kulturpolitikk 1814-2014*, et samarbeid mellom Høgskolen i Lillehammer og Institutt for medier og kommunikasjon ved Universitetet i Oslo, med nevnte Helseth og Hans Fredrik Dahl som redaktører. Helseth og Bakkes bidrag inkludert, består dette prosjektet av atten ulike utgivelser, der alt fra litteraturpolitikk til kunstpolitikken er gjenstand for undersøkelser. Jørgen Langdalens rapport for Norsk kulturråd omhandlende vilkår for norske musikkensembler⁴ berører mange viktige aspekter ved musikkpolitikken utover det som angår ensemblene, og har bidratt til at jeg underveis har fått stadig nye perspektiver på mitt eget arbeid.

Jeg finner det nødvendig å avklare eller definere enkelte begreper som er benyttet i denne oppgaven, og først og fremst gjelder dette begrepet «kultur». I *Kulturliv og forvaltning* skiller Per Mangset mellom tre ulike kulturbegrep: et kvalitativt, et samfunnsvitenskapelig og et kulturpolitisk (Mangset, 1992: 17ff). Det kvalitative kulturbegrepet gjør oss i stand til å vurdere noe som høykultur og lavkultur, og var lenge utgangspunkt for den offentlige kulturpolitikken som tidligere fortrinnsvis befattet seg med den profesjonelle kunsten. Det samfunnsvitenskapelige kulturbegrepet beskriver snarere kulturell variasjon uten å ta stilling til verdi, og er det vi benytter når vi omtaler ulike kulturer (ibid.: 17-18). Vi skal imidlertid feste oss ekstra ved det kulturpolitiske kulturbegrepet, som ofte også kalles det utvidete. Dette fikk rotfeste i kulturpolitikken på 1970-tallet, med ønsket om at denne skulle favne mer enn den tradisjonelle kulturen, som da ble betraktet som forbeholdt en sosial elite. Kulturpolitikken i Norge favner derfor i dag både amatøraktiviteter og idrett, i tillegg til den profesjonelle kunsten (ibid.: 19ff). Når jeg i denne oppgaven omtaler kultur og kulturpolitikk, vil jeg fortrinnsvis gjøre bruk av det kulturpolitiske kulturbegrepet.

⁴ *Musikkliv og musikkpolitikk* er en rapport som tar for seg- og vurderer utfordringene for den statlige politikken overfor de frie, profesjonelle musikkensemblene. Rapporten er skrevet av Jørgen Langdalen på oppdrag fra Norsk kulturråd, først gang publisert i 2002. Jeg benytter meg imidlertid av en 2. utgave, publisert i 2008.

Videre følger begrepet politikk, som i følge Mangset dreier seg om samfunnsstyring. Dette innbefatter «[...]samarbeid og konflikt omkring ivaretagelse av interesser og verdier i et samfunn» (ibid.: 23). I et politisk system som det vi har i Norge, er styringen inndelt i flere ulike politiske sektorer. Kulturpolitikken vil dermed handle om «[...]styring av kultursektoren, og om samarbeid og konflikt om ivaretagelse av kulturelle interesser og verdier» (ibid.).

Vi skal i løpet av oppgaven se nærmere på flere politiske dokumenter, såkalte meldinger og proposisjoner til Stortinget lagt fram av regjeringen. Meldinger til Stortinget⁵ er som regel rapporter omhandlende et spesielt felt eller drøfting av framtidig politikk, som benyttes når regjeringen vil presentere ulike saker for Stortinget. Disse behandles så i Stortinget, og legger grunnlaget for senere proposisjoner. Proposisjoner til Stortinget⁶ benyttes når regjeringen foreslår at Stortinget fatter vedtak i saker. For eksempel gjelder dette forslag til statsbudsjett (Kulturdepartementet, u.å.).

1.2 Tilnærming, materiale og oppbygging

I tilnærmingen til feltet musikkpolitikk og Rikskonsertene har jeg benyttet meg av et svært mangfoldig og uensartet materiale. Politiske dokumenter, rapporter og høringsnotater må betraktes som hovedgrunnlaget, men jeg hadde antakelig ikke valgt å gå inn i nettopp denne tematikken hadde det ikke vært for debattene i media. Det benyttede materialet i oppgaven består derfor både av debattinnlegg, artikler og kommentarer i media (hovedsaklig fra musikkbransjens egen nettavis *Ballade*), og politiske dokumenter og rapporter.

Stortingsmeldinger, -proposisjoner, høringsnotater og øvrig korrespondanse mellom departement og musikkfeltet finnes i all hovedsak tilgjengelig for nedlasting på regjeringens nettside eller gjennom innvilget innsyn i dokumenter fra Offentlig elektronisk postjournal. Nettopp det faktum at så store deler av materialet er tilgjengelig via internett er uvurderlig, og gjør innsamlingsprosessen betraktelig enklere.

Jeg valgte i arbeidet med denne oppgaven tidlig bort muligheten for å innlede en dialog med Rikskonsertene eller andre involverte aktører. Både mediesaker og utdrag fra politiske

5 Før 2009 forkortet som St.meld., etter 2009 som Meld.St.

6 Før 2009 forkortet som St.prp., etter 2009 som Prop.

dokumenter viser at det tidvis har vært sterke følelser i sving, og jeg vurderer det dithen at et «utenfraperspektiv» vil gjøre det enklere å beholde et objektivt og nyansert blikk. Dette gjelder både Rikskonsertenes virksomhet og musikkpolitikk generelt, og omleggingsprosessen spesielt. Samtidig er det en grunnleggende forskjell mellom politiske dokumenter og innlegg og artikler i aviser og andre publikasjoner, både når det gjelder formuleringer og nivå av saklighet. Debattinnlegg og kommentar fremstår ofte som opphetede og satt på spissen, og det er lett å la seg rive med av argumentene og bildene som skisseres. De politiske dokumentene er på sin side preget av et til tider refererende språk, og stor grad av omstendelighet. Jeg har likevel gjort mitt ytterste for å behandle de ulike tekstene og argumentasjonsrekkene på samme grunnlag, og vurdere og diskutere de ulike synspunkter og konklusjoner objektivt og nøytralt.

I tillegg til studier av politiske dokumenter og rapporter, har jeg vært nødt til å benytte meg av litteratur omhandlende norsk kultur- og musikkpolitikk. Dette både for min egen del, med tanke på å tilegne meg tilstrekkelig kunnskap om feltet, og for å være i stand til å trekke de aktuelle og relevante linjene mellom kulturpolitikk som sådan, musikkpolitikk i den valgte perioden og Rikskonsertenes posisjon i det hele. Jeg har her forsøkt å begrense stoffutvalget noe, men samtidig kunne presentere det jeg vurderer som nødvendig og grunnleggende for oppgaven for øvrig. Fordi ønsket aldri har vært å skrive om Rikskonsertene i lys av kulturpolitiske teorier, er ingen slike inkludert i oppgaven. Som tidligere nevnt ligger min interesse snarere i å undersøke hvordan en musikkpolitisk prosess utspiller seg i praksis, og hvordan de ulike aktørene involveres.

Oppgaven er inndelt i tre hovedbolker, foruten innledende og avsluttende kapitler. Kapittel 2 omhandler generelle trekk i kultur- og musikkpolitikken de siste tiårene, samt en fremstilling av Rikskonsertenes tilblivelse, historie og virksomhet. Videre følger kapittel 3, hvor jeg presenterer mine studier av viktige musikkpolitiske dokumenter gjennom perioden. Her er det spesielt lagt vekt på å vise hvordan Rikskonsertene kommer til syne i dokumentene, og avdekke hvorvidt og når institusjonen har vært gjenstand for særskilt omtale. I tillegg inkluderer kapitlet en gjennomgang av Rikskonsertenes årsrapporter i perioden 2001-2011. Kapittel 4 består av flere delkapitler, der jeg belyser og drøfter prosessen fram mot nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling og vilkår for musikklivets ulike aktører, samt

forholdet mellom vekst og reformasjon i musikkpolitikken. I det avsluttende kapitlet vil jeg forsøke å trekke enkelte konklusjoner, og komme med forslag til tematikk som kan vise seg å være interessant for videre undersøkelser.

For ordens skyld, vil jeg også gjøre oppmerksom på at oppgavens kildeliste er en systematisert oversikt, inndelt i fire kategorier. Inndelingen skal bidra til å gi et tydelig innblikk i kildematerialet, og slik sett fungere som et kart for dette. Dokumenter fra Offentlig elektronisk postjournal står i kildelisten oppført etter avsender, med Kulturdepartementets overordnede dokumenttittel og saksnummer bak. Det framgår av kildelisten hvilke dokumenter som er tilrettelagt for innsyn.

Vedlagt ligger tabeller over publikumstall og antall konserter for Rikskonsertene i perioden 2000-2011, både spesifikt for de offentlige konsertene og totalt for den samlede virksomheten. Disse tallene er samlet inn fra institusjonens årsrapporter i samme periode.

2. Historisk og teoretisk bakgrunn

I dette kapitlet vil jeg begynne med å gjøre rede for hovedtrekk i den norske kulturpolitikken. Viktige spørsmål er hvem som har tatt ansvaret for et godt og variert kulturtilbud i Norge, og hvordan offentlig støtte til kunst og kultur legitimeres. Jeg vil også gå noe nærmere inn på musikkpolitikken, og kort skissere hvilke tiltak og hendelser som har vært spesielt fremtredende de siste tiårene. Her vil det i tillegg være aktuelt å presentere de viktigste statlige musikkpolitiske tiltak i dag, for slik å kunne kontekstualisere landskapet Rikskonsertene befinner seg i. Til slutt kommer et delkapittel som tar for seg Rikskonsertenes virksomhet og historie i grove trekk. Delkapitlet viser også eksempler på konsertformidling i Norge forut for opprettelsen av Rikskonsertene, og bidrar dermed til synliggjøre hvorfor behovet for en slik institusjon oppstod. Alle de tre delkapitlene er etter min oppfatning nødvendige for å kunne opparbeide seg et tilstrekkelig tydelig bilde av Rikskonsertenes og musikkpolitikkenes bakgrunn, forutsetninger og nåværende situasjon.

2.1 Den norske kulturpolitikken i moderne tid

Den norske befolkningen lever i dag i et av verdens rikeste land, og stiller høye krav til alle samfunnsfunksjoner. De fleste av disse tar vi for gitt at det offentlige skal besørge. Vi krever et solid utdanningstilbud, en god og dekkende helsetjeneste og trygge veier – alle nærmest å regne som primærbehov i vår hverdag, og betydelige velferdsfaktorer. Hvilke krav stiller vi så til kunsten og kulturen, og hvem skal oppfylle vilkårene som bidrar til at vi som konsumenter kan få tilgang til de ulike kunst- og kulturtilbudene? Et kjapt regnestykke vil kunne fortelle at billettinntekter alene sjelden er nok til å dekke driften av teatre, kunstmuseer eller konsertlokaler. Altså er kunsten og kulturen i tillegg avhengig av en annen form for finansiering.

I politiske debatter er ikke offentlig støtte til kultur et hyppig diskusjonstema. Spørsmål rundt eldreomsorg, utdanning og skattenivå dominerer, og utgjør som regel hovedvekten av saker partiene selv ønsker å fokusere på. Dette er områder som virker inn på hvert enkeltmenneskes behov i hverdagen, og på nasjonens økonomi. At utdanning er avgjørende for et menneske i dagens Norge er nærmest selvfølgelig, og vi kan bare ane konsekvensene dersom staten ikke hadde vært seg sitt ansvar bevisst på dette området. Like enkelt er det ikke å tenke seg

hvilke konsekvenser det ville hatt for hver og en av oss, dersom staten ganske enkelt trakk seg ut av kulturfeltet og ikke lenger bidro til opprettholdelse og utvikling. Finnes det i det hele tatt konsekvenser? Vi skal nå i korte trekk se hvordan kulturpolitikken har utspilt seg i etterkrigstidens Norge – hvilke prioriteringer som er gjort og på hvilken måte det offentlige, representert både ved politikk og forvaltning, egentlig er involvert i kunst- og kulturlivet.

2.1.1 Moderne kulturpolitikk og dens faser

I sin bok *Kulturpolitikk i det moderne Norge* (1995) definerer Geir Vestheim kulturpolitikk på følgende måte: «Enkelt sagt handlar moderne kulturpolitikk om den rolla offentlige styresmakter spelar når det gjeld å støtte produksjon og distribusjon av kunst og kultur» (Vestheim, 1995: 13). Støtten kan ha form som både økonomiske og lovgivende tiltak som sikrer nettopp produksjon og distribusjon. Videre hevder Vestheim at all kulturpolitikk dreier seg om «[...]forholdet mellom offentlige styresmakter og skapande og formidlande kulturaktivistar i kunstlivet, i dei frivillige organisasjonane og i kulturinstitusjonane» (ibid.). Det er altså alle kulturfeltets aktører som sammen trekker kulturpolitikken i en bestemt retning.

De fleste kulturforskere er enige om at grunnlaget for kulturpolitikken og kulturforvaltningen slik vi kjenner disse i dag, ble lagt på 1970-tallet. Da innførte man gradvis den såkalte «nye kulturpolitikken», som skulle komme til å omfatte mye mer enn det man hittil hadde ansett som kunst og kultur. Rundt denne perioden vokste det også fram et offentlig kulturforvaltningsapparat, med blant annet Norsk kulturråd, offentlige kulturinstitusjoner (for eksempel Rikskonsertene og Den Norske Opera), støtteordninger og utdanningstilbud. Også de første kulturmeldingene ble fremmet for Stortinget på begynnelsen og midten av 1970-tallet, og satte for alvor kultursaker på den politiske dagsorden. Kultur som politisk fenomen i Norge hadde allerede eksistert i over 150 år, men av mer eller mindre begrenset betydning og omfang (Mangset, 1992: 114).

Kulturforskeren Per Mangset viser i *Kulturliv og forvaltning* til sosiologen Greta Billings inndeling av tre ulike epoker i norsk kulturpolitikk. Den første varte fram til 1945, og var preget av det Mangset beskriver som tilfeldige tiltak, ofte støtte til etablerte institusjoner med et uttrykt behov for økonomisk hjelp (ibid.: 119). Perioden fra 1945 til 1975 blir av Mangset

omtalt som en «demokratiseringsperiode», hvor man forsøkte å spre det man betraktet som høykultur ut til hele landet (ibid.: 127). Her rådet det kvalitative kulturbegrepet, som innebar fokus på de tradisjonelle kunststartene som teater, billedkunst og klassisk musikk – uttrykk som ble ansett for å være verdifulle og viktige for dannelsen til folk flest. Tidligere hadde det største tilbudet av profesjonelle kunstneriske uttrykk vært forbeholdt publikum i de store byene. Nå skulle den profesjonelle kunsten imidlertid nå ut til hele landet, og altså demokratiseres i folkeopplysningens navn. Opprettelsen av riksinstitusjoner for spredning av kultur ble det viktigste leddet i denne prosessen, først med Riksteateret (1948), senere Norsk Bygdekino (1950), Riksgalleriet (1953) og Rikskonsertene (1968).

Den neste epoken i kulturpolitikken ble innledet rundt 1975, hvor det ble lagt særlig vekt på desentralisering av kulturpolitiske beslutninger (til kommuner og fylkeskommuner) og utvidelse av selve kulturbegrepet. Her var man influert av Europa for øvrig, samt en konferanse om kulturpolitikk i Venezia i regi av UNESCO (ibid.: 140). I følge Geir Vestheim ble UNESCOs medlemsland på denne konferansen rådet til å styrke kultursektoren. Både av økonomiske hensyn, på grunn av kulturaktivitetenes økte verdi i en periode preget av samfunnsendringer⁷, og som grunnlag for mer demokrati og frihet (Vestheim, 1995: 175-176). Det var i tillegg et uttrykt ønske å vektlegge lokalsamfunnenes utvikling og enkeltmenneskets egenaktivitet. Dette innebar å ta i bruk et utvidet kulturbegrep, og arbeide med en forståelse av at alle ikke tar del i- eller ønsker å ta del i den såkalte høykulturen, men like fullt setter pris på kunst og kultur som sådan. Særlig førte dette til en anerkjennelse av kunst og kultur skapt og formidlet i eget lokalsamfunn, og enkeltindividets egenaktivitet. Om man ikke ønsket å reise inn til byene for å høre et symfoniorkester, så ville man kanskje sette pris på en tilstelning i regi av det lokale korpset eller idrettsforeningen. Ved å ta i bruk et utvidet kulturbegrep, ble altså også fritidsaktiviteter, idrett inkludert, betraktet som kultur.

De siste tiårene, spesielt på 1980-tallet, har vi sett kulturpolitikken få en såkalt instrumentell side. Dette innebærer at kunst og kultur blir benyttet som instrument for å tjene andre politiske hensyn enn de rent kulturpolitiske. Dette kan for eksempel dreie seg om distriktshensyn, sosialpolitikk eller særlig aktuelt i dag – innvandring og integrering. Den instrumentelle kulturpolitikken som sådan var i følge Geir Vestheim et «[...]biprodukt av

⁷ Her nevner Vestheim kortere arbeidstid, mer fritid og vekst i massekommunikasjon som eksempler på «nye livsforhold» (Vestheim, 1995: 175).

konjunkturskiftet og dei trongare økonomiske vilkåra i 80-åra» (Vestheim, 1995: 208). Her fryktet man at den økonomiske utviklingen blant annet ville føre til fraflytting i distriktene, og tok dermed grep for hindre fraflyttingen og øke tilflytting. For å få lokalsamfunnene til å fremstå som attraktive, ble satsing på kunst og kultur et viktig instrument. I dette perspektivet er kultur i følge Vestheim «[...]interessant som middel, ikkje som eigenverdi» (ibid.: 209).

2.1.2 Funksjonsfordeling i offentlig kulturforvaltning

Samtidig med at et utvidet kulturbegrepet ble tatt i bruk, foregikk det også en helhetlig omstrukturering av offentlig forvaltning i Norge. Som et mellomledd mellom stat og kommune, ble fylkeskommuner opprettet, og disse tre forvaltningsnivåene fikk ansvar for hver sin del av politikken. En slik deling av ansvar i forvaltningen kalles ofte «horisontal funksjonsfordeling» (Mangset, 1992: 191). I et kulturpolitisk perspektiv kan man si at staten har ansvar for den helhetlige nasjonale kulturen, store deler av kunstpolitikken og det profesjonelle kulturlivet. Fylkeskommunen tar på sin side hånd om den regionale kulturen, og kommunen for den lokale – alle med ulike virkemidler. For å utføre sine tildelte oppgaver, fikk de fleste kommuner og fylkeskommuner etterhvert behov for å opprette egne kulturkontor og stillinger for kulturledere, rett og slett en egen kommunal og fylkeskommunal kultursektor på samme måte som skole og helsevesen har sine sektorer.

Kommunen som forvaltningsnivå har først og fremst ansvar for det som foregår av kunst- og kulturaktiviteter i egen kommune. Dette innebærer blant annet drift av bibliotek, kino, idrettsanlegg og kulturskole, samt støtte til ulike lag og foreninger. Fylkeskommunen kan på sin side sees som et mellomledd mellom kommune og stat, også når det gjelder spørsmål og oppgaver innenfor kunst og kultur. For eksempel er fylkeskommunen Rikskonsertenes (en statlig finansiert institusjon) forlengede arm som produsent av mange skolekonserter. Samtidig har også fylkeskommunen egne oppgaver på kulturfeltet, fortrinnsvis å ivareta regionale institusjoner og organisasjoner – eksempler her kan være regionteater eller festivaler som har tilknytning til flere kommuner eller en hel region. Det overordnede forvaltningsnivået er likevel staten, og regjeringen og Stortinget staker ut den kulturpolitiske kursen gjennom ulike tiltak og initiativ. Også kunstnerpolitikken⁸ er et ansvar ivaretatt av staten, i tillegg til overordnede støtteordninger og nasjonale kunst- og kulturinstitusjoner (som for eksempel

8 Gjennom kunstnerstipend og garantiinntekter.

Rikskonsertene). Det er imidlertid viktig å påpeke at Kulturdepartementet ikke er alene om å besørge gode vilkår for kunsten og kulturen. Det ytes vesentlige bidrag til kulturformål også over andre departementers budsjetter, for eksempel til musikkskoler fra Utdanningsdepartementet, kulturminnetiltak fra Miljøverndepartementet og kulturformål i utlandet fra Utenriksdepartementet (ibid.: 217-219). Det samme gjelder i stor grad for kommuner og fylkeskommuner, hvor flere sektorer ofte er involvert på kulturfeltet.

2.1.3 Legitimering av kulturpolitikken

Vi har altså etablert at både kommune, fylkeskommune og staten involverer seg i- og tar ansvar for kulturlivet. Det gjenstår imidlertid å komme til bunns i årsakene til at offentlig engasjement overhodet er nødvendig. Distrikts- og desentraliseringshensyn er, og har vært, viktige årsaker til behovet for en offentlig kulturpolitikk. At hele landets befolkning skal ha tilnærmet lik tilgang til et rikt og variert kunst- og kulturtilbud er et av de viktigste kulturpolitiske målene, men det finnes også flere andre årsaker til offentlig engasjement. Blant annet er det nødvendig at noen sørger for å opprettholde mangfoldet i kulturlivet, og bidrar til at eldre uttrykk bevares og nye kan oppstå. Faktisk ville mange av de kunstneriske uttrykkene vi i dag tar som en selvfølge neppe overlevd dersom stat, fylkeskommuner og kommuner ikke hadde tatt ansvar. Ikke først og fremst fordi publikumsinteressen for kunst og kultur som sådan uteblir, men fordi produksjonskostnadene er så store at de aldri kan dekkes av rene inntekter alene.

Denne tendensen har fått navnet «Baumols sykdom» etter økonomen William Baumol, som først beskrev fenomenet på 1960-tallet. Man så i løpet av første halvdel av 1900-tallet at produktiviteten i en rekke sektorer økte, fortrinnsvis som følge av teknologisk utvikling, noe som resulterte i økonomiske oppgangstider og generell lønnsvekst. Kultursektoren var imidlertid ikke i stand til å øke produktiviteten tilsvarende (Mangset, 1992: 33ff). Det krevdes for eksempel like mange skuespillere til å spille Hamlet i 1960 som i 1650 og like mange musikere til å spille et stykke av Bach. Utgiftene til lønninger, lokaler og utstyr steg imidlertid også her som følge av den generelle pris- og lønnsveksten, og kulturinstitusjonenes lønnsomhet falt betraktelig. Økte billettpriser alene kunne ikke demme opp for gapet mellom inntekter og utgifter, og dermed var offentlig- eller privat engasjement nødvendig dersom institusjonene skulle kunne opprettholde sin virksomhet (ibid.).

Offentlig engasjement for kunst og kultur kan altså begrunnes ut fra et rent økonomisk perspektiv, men det finnes ytterligere årsaker som legitimerer kulturpolitikken. For eksempel gjelder dette behovet for gode arbeidsvilkår for kunstnere, på samme måte som det sørges for dette i arbeidslivet ellers ved hjelp av lovgiving og avtaler med de ulike fagorganisasjonene. Jørgen Langdalen peker i *Musikkliv og musikkpolitikk* (2008) også på et sentralt aspekt som synes å bli stadig mer aktuelt ettersom kulturindustrien vokser. Dette handler om en overordnet begrunnelse for selve kulturpolitikken, nemlig å sørge for å ivareta kunstneriske uttrykk det ikke er tilstrekkelig markedsinteresse for (Langdalen, 2008: 142). Slik kan det offentlige bidra til å sikre både mangfold, kvalitet og tilgjengelighet. I følge Langdalen hersker det bred enighet om dette, men det er likevel mulig å skille mellom to ulike standpunkter: «Noen ønsker å betrakte den offentlige støtten som et korrektiv til markedet, andre vil betrakte den som et markedsincentiv» (ibid.).

Disse to standpunktene kobler Langdalen opp mot to ulike oppfatninger av kunstens rolle i offentligheten – en idealistisk og en pragmatisk. Den idealistiske oppfatningen vurderer ikke kunst som en vare, men snarere «[...]et medium for erkjennelse og innsikt» og «[...]en arena for meningsbrytninger og verdikamp» (ibid.). Kunsten som sådan kan derfor ikke sees i sammenheng med underholdningsindustri og kommersialisme, og enkelte aktører vil aldri kunne overleve av markedet alene. Kulturpolitikken bør dermed fungere som et varig korrektiv til markedet. Den mer pragmatiske oppfatningen ser derimot all kunst i sammenheng med det kommersielle markedet, og mener at dette ivaretar publikums interesser på en tilstrekkelig god måte. Mange aktører har et potensial som på sikt kan gjøre dem i stand til å overleve av markedet alene, men som vil behøve støtte for å komme dit. Det vil derfor være det offentliges oppgave å hjelpe markedet til å fungere best mulig gjennom ulike økonomiske incentiver (ibid.: 143).

2.1.4 Kulturpolitiske prinsipper og ideologier

Særdeles viktig for politikken i demokratiske samfunn, er prinsippet om armlengdes avstand. I følge Geir Vestheim innebærer dette prinsippet følgende for kulturpolitikken:

[...]å hindre at staten som maktorgan utøver press, sensurerer eller skeivfordeler ressursar overfor kunstnarar og kulturarbeidarar. Og indirekte handlar det om å sikre yttingsfridom og

kulturelt mangfold i samfunnet (Vestheim, 1995: 44).

Et slikt prinsipp er med andre ord avgjørende for å beholde kunstnerisk frihet og selvstendighet, og for å skille mellom politikk og kunstfaglige vurderinger. Det legger til rette for at staten ikke kan styre kunstens utvikling eller i noen grad benytte kunstneriske uttrykk som propaganda, men gjennom overordnede mål og prioriteringer snarere sørge for at den offentlige innsatsen rettes dit behovet er størst. I Norge ble prinsippet om armlengdes avstand i kulturpolitikken innført med opprettelsen av Norsk kulturråd⁹ i 1965. Politikerene beslutter størrelsen på summen som bevilges til kulturformål, mens det er opp til Kulturrådet som fagorgan å fordele disse midlene. Enkelte institusjoner og faste tiltak får imidlertid bevilget sine midler direkte over statsbudsjettet, uten et fagkompetent organ som fordelende mellomledd. Dette, sammen med flere andre faktorer, har ført til diskusjoner hvorvidt prinsippet om armlengdes avstand i realiteten fungerer slik det bør i norsk kulturpolitikk.

Like fullt er det altså departement og Storting som angir hovedretninger og -prioriteringer i kulturpolitikken, uttrykt gjennom kulturmeldinger, budsjettproposisjoner og andre stortingsmeldinger omhandlende deler av kulturfeltet. Som vi så betyr dette imidlertid ikke at staten kan kontrollere kunsten og styre dens utvikling i særlig stor grad. Dette fordi kunsten og kulturen er uttrykk for lange tradisjoner, som ikke kun har en estetisk-, men også en sosial funksjon. Dette påpeker også Vestheim:

Praksis i det levande kulturlivet blir berre til ein viss grad endra sjølv om offisielle kulturpolitiske dokument peiker ut nye retningar og prioriterer på ein annan måte. F.eks. vil kunsten som institusjon utvikle seg i kraft av eigne og sjølvstendige tradisjonar under skiftande politiske signal. I eit opent samfunn med grunnleggande demokratiske rettar vil den offentlige kulturpolitikken derfor berre langsamt og innafor visse grenser kunne påverke forholdet mellom den sosiale og estetiske funksjonen som kultur har (Vestheim, 1995: 30).

Dette leder oss over til grunnlaget for skiftende kulturpolitiske signaler, nemlig partienes ulike ideologier. Til tross for at Vestheim mener politikken kun til en viss grad har innvirkning på kulturlivets praksis og utvikling, er det viktig å ha klart for seg at vilkårene for kunstnerisk virksomhet kan variere gitt hvilke partier som sitter i regjeringskontorene.

Som på alle andre politiske områder, skiller man også i kulturpolitikken mellom ulike ideologier. Per Mangset definerer en kulturpolitisk ideologi som «[...]et forholdsvis

⁹ Norsk kulturråd ble opprettet i 1965 som et rådgivende organ for staten i kulturspørsmål, samt som forvalter av Norsk Kulturfond opprettet året før (Norsk kulturråd, 2011a).

sammenhengende system av forestillinger om hvordan kulturlivet skal organiseres og fungere i samfunnet» (Mangset, 1992: 100). Han mener at disse ideologiene gir ulike svar på hvorfor vi har behov for en offentlig kulturpolitikk – altså hvordan kulturpolitikken skal legitimeres. Det er kun et fåtall slike ideologier som har gjort seg gjeldende og hatt reell innflytelse på kulturpolitikken i Norge de siste tiårene, noe som åpenbart har sammenheng med at det store deler av perioden etter andre verdenskrig som kjent har vært étt politisk parti med regjeringsmakt. Arbeiderpartiet¹⁰ har derfor i stor grad (med noen unntak) kunnet forme kulturpolitikken slik den fremstår i dag. Den mest framtrædende ideologien i norsk kulturpolitikk må på bakgrunn av dette sies å være den sosialdemokratiske (ibid.: 103).

Den sosialdemokratiske ideologien legger vekt på velferd, likhet og rettferdighet, og har en positiv holdning til offentlig styring. Tydelige eksempler på en sosialdemokratisk kulturpolitikk er blant annet utvidelsen av kulturbegrepet til å omfatte også amatører og fritidskulturen, og opprettelsen av kulturspredningsinstitusjoner som for eksempel Rikskonsertene. De siste årene har Arbeiderpartiet delt regjeringsmakten med Sosialistisk Venstreparti og Senterpartiet, også disse representanter (om enn i mindre grad enn Arbeiderpartiet) for en sosialdemokratisk kulturpolitisk ideologi.

Et parti som har vært i politisk opposisjon gjennom hele perioden, Fremskrittspartiet, tar på sin side til orde for mindre statlig styring av kulturen og at markedet selv skal regulere hva som bør eksistere av kunst og kultur – et uttrykk for en liberalistisk og nærmest populistisk kulturpolitisk ideologi. Dersom en slik ideologi får gjennomslag, vil det etter all sannsynlighet føre til at et annet ønske fra den liberale siden blir oppfylt, nemlig at massekulturen får dominere framfor kunstneriske uttrykk som henvender seg til en fåtallig elite. Foreløpig sitter fremdeles den rødgrønne regjeringen, og den sosialdemokratiske kulturpolitiske ideologien vil dermed fortsette å få gjennomslag – i hvert fall fram til Stortingsvalget i 2013.

2.1.5 Viktige hendelser og tiltak i senere års kulturpolitikk

Det siste tiåret har vært preget av flere viktige kulturpolitiske hendelser. En borgerlig regjering, med Valgerd Svarstad Haugland som kulturminister la på begynnelsen av 2000-tallet fram kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Denne bygde i stor grad videre på

¹⁰ Tidligere Det norske Arbeiderparti.

de forgående kulturmeldingene, og la ikke opp til drastisk endring av bevilgninger eller tiltak. Fra 2005 inntok så den rødgrønne regjeringen regjeringskontorene, først med Arbeiderpartiets Trond Giske og senere Anniken Huitfeldt som statsråd i Kulturdepartementet¹¹. Etter valgseieren i 2005, utarbeidet de tre rødgrønne partiene en felles politisk plattform under navnet Soria Moria-erklæringen. I denne erklæringen legges grunnlaget for det såkalte «Kulturløftet», som innebærer en markant satsing på kultur. 17 hovedprioriteringer ble lagt fram, hvor den aller viktigste er målsettingen om at 1% av statsbudsjettet innen 2014 skal gå til kulturformål. Et annet punkt var innføringen av en kulturlov. Denne fikk den rødgrønne regjeringen raskt på plass, og loven trådte i kraft 1. august 2007. Kulturloven uttrykker i klartekst de tre offentlige forvaltningsnivåenes ansvar for tilretteleggelsen av et godt og variert kulturtilbud. I budsjettforslaget for 2008 heter det at kulturloven «[...]vil være med å bidra til å sikre kulturens stilling i samfunnet også i framtiden, uansett økonomisk og politisk utvikling» (St.prp. nr. 1 (2007-2008): 56). Kunsten og kulturen vil dermed være mindre sårbare for politiske utskiftninger og ulike kulturpolitiske ideologiers syn på sektoren. De ovennevnte tiltakene og dokumentene vil for øvrig bli ytterligere gjennomgått i kapittel 3.

2.2 Musikklivet i endring – institusjonalisering, velferd og frivillighet

I forrige kapittel studerte vi viktige kulturpolitiske prinsipp, som i stor grad er gjeldende også for det musikkpolitiske området. Det kan likevel være nyttig å belyse noen særtrekk ved dette feltet, og peke på viktige musikkpolitiske tiltak de siste tiårene. Tore Helseth hevder i sin bok *Fra privat initiativ til offentlig innsats. Norsk musikkpolitikk på 1900-tallet* (2005), at musikken står i en særstilling blant kunstarene. Dette fordi den evner å nå ut til de aller fleste mennesker, blant annet gjennom skoleverket, egen amatørvirksomhet og ikke minst via massemedia (Helseth, 2005: 5). De fleste av oss leser fremdeles bøker, går i teateret eller på kino, men dette er kulturuttrykk vi som regel oppsøker aktivt, på eget initiativ. Musikken omgir vi oss derimot med hver eneste dag, bevisst eller ubevisst – via radio, i butikken eller gjennom tv-skjermen. Musikken er, gjennom deltakelse i kor, korps, band eller kulturskole, også en arena for sosialisering og økt mestringsfølelse både for barn og voksne. Dagens teknologiske og kommunikative muligheter fører i tillegg til at stadig flere sprer sin musikk ut

¹¹ Departementet har gjennom 2000-tallet vekslet mellom å ha ansvar for kun kulturfeltet og å ha ansvar for både kirke- og kulturpolitikk. Navnet på departementet har derfor vekslet mellom Kulturdepartementet og Kultur- og kirkedepartement. Det nåværende navnet er Kulturdepartementet.

i verden, og som følge av dette blir konsertene flere og konsertpublikummet større. Musikken spiller rett og slett en vesentlig rolle i våre liv.

Som vi så av det forgående kapitlet, kunne man først snakke om en reell offentlig kulturpolitikk i kjølvannet av andre verdenskrig. På musikkfeltet mener Tore Helseth vi først kan snakke om en offentlig innsats etter 1970 (ibid.: 5). Først da hadde Rikskonsertene kommet på banen, i tillegg til regionale musikerordninger, Den Norske Opera, utdanningsinstitusjoner og kulturbygg, samt flere støtteordninger. I denne perioden ble musikklivet på mange måter institusjonalisert, i motsetning til den tidligere situasjonen, da tilbudet i stor grad var avhengig av private impresarioer og frivillig innsats. I dette kapitlet vil jeg i korte trekk gjøre rede for den musikkpolitiske utviklingen de siste hundre årene, og spesielt dvele ved perioden etter 1970, som særlig er relevant i forhold til det overordnede temaet for denne oppgaven, nemlig Rikskonsertene. Norsk musikkliv er ikke større enn at det meste som til enhver tid rører seg innenfor feltet er av betydning for Rikskonsertenes virksomhet.

2.2.1 Støtte til musikk før 1950

På begynnelsen av 1900-tallet levde man fremdeles med en forståelse av at kultur ikke kunne betraktes som et offentlig ansvar. Den offentlige musikkpolitikken var naturligvis også preget av denne oppfatningen, men det fantes likevel noen ytterst få tiltak. Musikklivet ble for alvor levende i denne perioden, hvor kor og korps organiserte seg i landsomfattende bevegelser, symfoniorkestrene befestet sin viktige posisjon i de store byene og private konservatorier så dagens lys. Staten tok ikke mye langsiktig og helhetlig ansvar, men bevilget årlig midler til de private konservatoriene og til innsamling av folkemusikk, samt noen få kunstnerlønner og enkelte andre stipender. I tillegg fantes det også penger å hente utenom de ordinære budsjettene, særlig gjennom overskudd fra Pengebilletlotteriet¹². Herfra mottok spesielt symfoniorkestrene store bevilgninger (Helseth, 2005: 27). Kommunene bevilget på sin side enkelte midler til lokal amatørmusikk, fortrinnsvis kor og korps, men med tidvis økonomiske nedgangstider var ikke dette høyt prioritert. Også her kunne man imidlertid bli tilgodesett med overskudd fra brennevinssamlagenes virksomhet, og senere overskudd fra kinodrift. Disse overskuddene skulle gå til såkalt «allmennyttige formål», deriblant musikk, og ble forvaltet

¹² Pengebilletlotteriet var et statlig lotteri opprettet i 1912 (Helseth, 2005: 27).

og fordelt av kommunene (ibid.: 18ff). Sparebankene spilte også en viktig rolle for kulturlivet, og bidro med midler hentet fra overskuddet til bankenes grunnfond – ikke ulikt dagens situasjon, der banker ofte bidrar med støtte til store og små kulturformål (ibid.: 12ff).

Det viktigste statlige bidraget til norsk musikkliv kom i denne perioden fra Forsvarsdepartementets budsjett, i form av forsvarets musikkorps. Her fant man de fleste av landets faglige musikere, og også den eneste muligheten for å utdanne seg som instrumentalist (dersom man ikke hadde mulighet til å studere ved de private konservatoriene) (ibid.: 29). Etableringen av radioen, og egne radioorkestre i flere byer, sørget også for viktige arbeidsplasser for musikere. I følge Helseth kan dette betraktes som en slags offentlig innsats, da kringkastingen ble statlig med opprettelsen av Norsk rikskringkasting i 1933 (ibid.: 63ff). NRK har siden befestet sin posisjon som landets viktigste musikkformidler – i dag både gjennom fjernsynet, egne musikkkanaler på digital radio (i tillegg til de tre hovedkanalene), Kringkastingsorkesterets (KORK) mange prosjekter, og andre enkeltproduksjoner.

2.2.2 Gjenreising av landet og nyetableringer i musikklivet

Etter okkupasjonen var det tid for gjenreising, der også kulturen ble tilgodesett – litt etter litt. I 1946 tok musikklivet selv initiativ til å opprette en musikklivkomité, som skulle peke ut hovedutfordringene i norsk musikkliv slik situasjonen framstod på dette tidspunktet. Arbeidsområdene man kom fram til var symfoniorkestre, opera i Oslo, konserthus i Oslo og musikkhøyskole (Helseth, 2005: 102). Sistnevnte ble ansett som spesielt viktig, da en slik utdanningsinstitusjon i stor grad ville bidra til å sikre videre vekst og rekruttering i det profesjonelle musikklivet (ibid.: 103). Symfoniorkestrene eksisterte allerede i flere byer, men de tre andre arbeidsområdene var derimot snakk om nyetableringer.

For operaens vedkommende skulle det ta et drøyt tiår før en fast institusjon kom på plass. Den Norske Opera ble opprettet i 1957, og året etter var man i gang med forestillinger på egnede scener rundt om i landet, med Folketeateret i Oslo som base (ibid.: 125). Her holdt man hus helt til det nye operahuset i Bjørvika kunne innvies i 2008. Atskillig lengre tid tok det før en musikkhøyskole og et konserthus ble etablert. Spørsmålet om en musikkhøyskole ble utredet av flere komiteer og utvalg, og diskusjonene gikk først og fremst på lokalisering, noe som slett ikke var unaturlig i en periode da desentralisering i politikken gjorde seg stadig mer

gjeldende. Først i 1972 hadde man kommet hele veien fram til votering i Stortinget, og Norges Musikkhøgskole kunne starte opp sin virksomhet i 1973 (ibid.: 136).

Lengst tid tok det likevel å få på plass et konserthus i Oslo. Oslo Konserthus ble åpnet i 1977, og Grieghallen i Bergen året etter – begge som nasjonale kulturhus, med den nasjonale kulturen som hovedfokus (ibid.: 140). Dette i motsetning til de mange lokale samfunnshusene som først og fremst ble bygget for å ivareta den lokale kulturen. De siste tiårene har det imidlertid vokst fram en rekke såkalte regionale kulturbygg, bygget for å kunne ivareta behovene til ulike kulturuttrykk – altså ha færre og bedre funksjoner enn samfunnshusene, som ofte skulle ivareta alt fra bygdefester til fotballtrening og politiske møter. Samfunnshusene og kulturbyggene eksisterer nå side om side, og tar i følge Tore Helseth hånd om hver sin del av kulturlivet. Samfunnshusene ivaretar behovene til lokal egenaktivitet og amatørkultur, mens kulturbyggene fungerer som formidlingsarenaer for det profesjonelle kulturlivet (ibid.: 239). Kulturhusene som arrangører og konsertarena vil for øvrig bli et viktig tema når vi senere skal drøfte vilkår for Rikskonsertenes virksomhet, og musikklivets øvrige aktører de siste årene.

2.2.3 Vilkår for musikklivet i dag

Som vi har sett hadde man ved inngangen til 1980-tallet fått på plass statlige institusjoner, som kunne fungere som bærebjelker i norsk musikkliv. Utfordringene stoppet imidlertid ikke her. Musikere og kunstnere for øvrig har, som vi nevnte i forrige kapittel, behov for lover og ordninger som ivaretar deres rettigheter og sikrer at arbeidet som legges ned blir verdsatt i kroner og øre. I tillegg er det slik at mange kunstnere har behov for økonomisk støtte dersom de i det hele tatt skal kunne utøve sitt virke. Opp gjennom årene har flere vederlagsordninger sett dagens lys, og grunnlaget for dem alle ble lagt med opphavsretten og Åndsverkloven (1930). Disse sørger for å verne om en kunstners opphavsrett, også i flere tiår etter opphavspersonens død. I dag blir musikere og komponisters rettigheter og økonomi ivaretatt og sikret gjennom blant annet GRAMO, TONO, NCB, Fond for utøvende kunstnere, Fond for lyd og bilde og Kulturrådets støtteordninger. Det frivillige musikklivet har måttet kjempe noe hardere for statlige støttekroner, men de to siste tiårene har man kunnet nyte godt av tilskudd hentet fra overskuddet til Norsk Tipping. Det er her spesielt aktiviteter for barn og unge som tilgodeses, og fra 2000 ble støtten formalisert under ordningen Frifond, som støtter ulike

kulturtiltak for nettopp barn og unge. Musikkformål mottar naturligvis også støtte herfra, og det gjelder lag både med og uten tilknytning til nasjonale organisasjoner. Frifondmidlene til musikk forvaltes og fordeles av Norsk musikkråd¹³.

Nettopp amatørkultur og det frivillige kulturlivet er også viktig å bringe på bane i denne sammenhengen. Mens det var den såkalte høykulturen som ble verdsatt og tilgodesett i den politiske demokratiseringsperioden etter krigen, beveget man seg fra midten av 1970-tallet over i en desentraliseringsperiode. Som vi tidligere har sett måtte det normative kulturbegrepet legges til side til fordel for et deskriptivt. Musikken hadde i tiårene etter okkupasjonen fått en rekke arenaer for spredning og formidling av høykulturen, men man så raskt at slett ikke alle var mottakelige for det som ble ansett som verdifulle kunst- og kulturuttrykk. Man ønsket ikke nødvendigvis å bli påtvunget kulturuttrykk ovenfra og ned, men selv være med å utforme sine kulturelle omgivelser. Egenaktivitet, amatørvirksomhet og frivillighet i kulturen ble oppvurdert og staten tok større ansvar også for disse områdene. Rikskonsertene og de regionale musikerordningene er offentlige tiltak som i stor grad har bidratt til å bringe det profesjonelle- og det lokale musikklivet sammen.

Den største arenaen der det lokale og det sentrale/profesjonelle smeltes sammen er imidlertid festivalene. Disse har sørget for å bringe profesjonelle kulturuttrykk av betydelig størrelse til distriktene, og blir ansett som stadig viktigere i kulturpolitikken. Den første festivalen som mottok statlig støtte var Festspillene i Bergen på midten av 1950-tallet og Festpillene i Nord-Norge og Jazzfestivalen i Molde på 1960-tallet. Særlig stor kulturpolitisk interesse for festivaler var i følge Helseth imidlertid ikke å spore før på midten av 1990-tallet (Helseth, 2005: 247). En voldsom oppblomstring av festivaler med ulike sjangeruttrykk førte da til et behov både for støtte, og for store festivaler som kunne gå foran og vise vei for de mindre. Slik ble knutepunktstatusen innført, og de to nevnte festspillene ble de første til å inneha denne posisjonen. Å ha knutepunktstatus innebærer å være ført opp som egen post på statsbudsjettet, samt motta støtte fra stat og fylkeskommune etter en fast fordelingsnøkkel¹⁴. I 2010 hadde i alt 13 festivaler og institusjoner knutepunktstatus, med hver sin hovedprofil. For eksempel har Øyafestivalen knutepunktstatus under hovedprofilen rock, mens Førdefestivalen

13 Norsk musikkråd er «[...]et samarbeidsnettverk og en interesseorganisasjon for musikklivet i Norge» stiftet i 1976 (Norsk musikkråd, u.å.).

14 Fordelingsnøkkel for knutepunktstatus er i dag 60% fra stat og 40% fra fylkeskommune.

har statusen under hovedprofilen folkemusikk. En egen tilskuddsordning for festivaler har også kommet til. Denne ble tidligere forvaltet av Rikskonsertene, men er fra 2000 i likhet med flere andre støtteordninger overført til Kulturrådet.

Når det gjelder musikkutdanning, tilbys det i dag undervisning gjennom hele skoleløpet – fra kulturskolen, via musikklinjer på videregående skole til høyere utdanning på universitets- og høyskolenivå. Vi har allerede omtalt Norges Musikkhøgskole, men som nevnt fantes det også før dette private konservatorier i flere av landets største byer. I løpet av de siste femti årene har disse gått fra å være helt privat, til delvis å være finansiert av staten, til å inngå i fullt ut statlige høyskolesentre etter Høyskolereformen på 1990-tallet (ibid.: 136). Rundt om i landet tilbyr nå flere universiteter og høyskoler musikkutdanning innen ulike sjangre og med ulik tilnærming. Mange av disse utdanningene er svært populære, mye kanskje takket være tidlig rekruttering og musikkglede formidlet gjennom de kommunale musikkskolene (senere kulturskoler). Disse ble lovfestet i 1997, og har hatt en ubestridelig stor betydning for først det lokale- og senere det profesjonelle musikklivet. Til tross for at musikkskolene i seg selv ble lovfestet, har det imidlertid vært opp til hver enkelt kommune å utforme undervisningstilbudet. Dette innebærer at tilbudet ofte vil variere sterkt fra kommune til kommune. Fra 2004 mottok disse heller ikke lenger øremerkede bevilgninger til kulturskolene, i stedet gikk bevilgningene inn i de statlige rammetilskuddene kommunene mottar. Sliter man med svak kommuneøkonomi, er det derfor grunn til å frykte at kulturskolene blir nedprioritert ytterligere til fordel for mer presserende behov, eller at tilbudet blir svært kostbart for elevene. Dette tatt i betraktning, er det i ytterste konsekvens opp til kommunene å bidra til opprettholdelsen av musikklivet slik vi ser det i dag.

Dette kapitlet inneholder kun en kort oppsummering av hovedtrekkene i musikkpolitikken slik den har utspilt seg det siste århundret. I en slik fremstilling kan perioden fremstå som en eneste lang opptur, noe som ikke nødvendigvis er tilfelle. For eksempel er det ikke gitt at musikklivet i lokalsamfunnene er mer velfungerende nå enn for tretti år siden – blant annet sliter mange korps med rekrutteringen. Det pågår også en debatt om hvorvidt det nå utdannes for mange musikere. Sikkert er det imidlertid at vilkårene for å spille og formidle musikk bare har blitt bedre og bedre, spesielt i løpet av senere år. Det siste tiårets musikkpolitikk er hovedtema for denne oppgaven, og vil bli inngående behandlet i de kommende kapitlene.

2.3 Etableringen av Rikskonsertene og institusjonens roller og oppgaver

Det eksisterer kun en begrenset mengde skriftlige kilder omhandlerende Rikskonsertenes historie. Litteraturen som finnes tar stort sett for seg enkelttema eller ulike satsinger Rikskonsertene har vært en del av, og er ofte skrevet på oppdrag fra institusjonen selv. Det er derfor vanskelig å finne gode historiske kilder på den samlede virksomheten. Unntaket er perioden fra oppstarten i 1968 til 1993, som er dekket i et festskrift utgitt i forbindelse med Rikskonsertenes 25-årsjubileum. Nærmere bestemt i det innledende kapitlet «Fra formidling til utvikling. Rikskonsertene gjennom 25 år» (1993), skrevet av musikkviter Kjell Skjellstad. Til tross for Skjellstads akademiske utgangspunkt, er det viktig å være oppmerksom på at artikkelen ikke kan betraktes som en vitenskapelig historisk gjennomgang, men snarere er en uhøytidelig framstilling i en bok særlig myntet på involverte og spesielt interesserte. Av rent historisk bakgrunnsmateriale, er det likevel mye å hente her.

Historiker Wilhelm Karlsen har i sin hovedfagsoppgave *Rikskonsertene: Distribusjon og desentralisering* (1998) dekket temaet Rikskonsertene i kulturpolitikken, fra prosessene som ledet til etableringen av institusjonen og fram til 1980. Karlsen har foretatt en meget grundig gjennomgang av denne perioden, og har hatt tilgang til de fleste relevante dokumenter, både offentlige meldinger og interne referater. Dette er svært verdifullt, fordi Karlsen dermed evner å gi en fullstendig framstilling av prosessene, alle bakenforliggende faktorer inkludert. Marit Bakke, professor ved Universitetet i Bergen, og Tore Helseth, professor ved Høgskolen i Lillehammer, har begge inkludert et kapittel om Rikskonsertene i sine framstillinger av offentlig kulturpolitikk/musikkpolitikk de siste hundre år. Begge har de også benyttet Wilhelm Karlsen som hovedkilde i sine omtaler av Rikskonsertene, noe som på mange måter bidrar til å synliggjøre viktigheten av Karlsens forskningsarbeid.

Rikskonsertene finnes i tillegg nevnt i en rekke bøker omhandlerende generell norsk kulturpolitikk og norsk musikkhistorie. Dette dreier seg imidlertid i all hovedsak om kortere bemerkninger, og jeg vil derfor i dette kapitlet hovedsaklig benytte de fire nevnte forfatterne i en framstilling av Rikskonsertenes historie og virksomhet. En slik gjennomgang er nødvendig både som et bakteppe for videre diskusjon, og for å kunne trekke linjer tilbake i tid når jeg senere skal drøfte betingelser for Rikskonsertenes virksomhet etter tusenårsskiftet.

2.3.1 Før Rikskonsertene og veien fram til etablering

Sett med dagens øyne er det lett å tenke at man alltid har hatt en levende konsertkultur i Norge. Som Jørgen Langdalen ganske riktig påpeker er musikken en såkalt performativ kunst¹⁵, og har den levende konserten som sin tradisjonelle presentasjonsform (Langdalen, 2008: 72). I dag er musikklivet da også en viktig del av de fleste lokalsamfunn, både i form av amatøraktiviteter og konserter med profesjonelle utøvere på scener i ulike størrelser og format. Vi skal imidlertid ikke mer enn seksti år tilbake i tid for å se at situasjonen var en helt annen, spesielt ute i distriktene. Som vi har sett begrenset musikktiltak støttet av staten seg til symfoniorkestrene i de største byene, samt tilskudd til et fåtall lag og organisasjoner som for eksempel Musikkens Venners Landsforbund (heretter referert til som MVL) og Folkeakademiet. De to sistnevnte arrangerte konserter ute i distriktene, ofte i samarbeid med lokale samarbeidspartnere, som amatørmusikere eller -orkestre. MVL sto etter krigen også som ansvarlig arrangør av flere statsstøttede turneer. Disse ble koordinert fra sentralt hold, og videre formidlet til de enkelte lokallagene. Det er derfor ikke helt feil å anse MVLs virksomhet som en forløper til Rikskonsertene (Karlsen, 1998: 13).

MVL ble stiftet i 1947, og hadde¹⁶ på sett og vis samme målsetting som Rikskonsertene skulle komme til å få, nemlig å kunne tilby hele landets befolkning konserter med profesjonelle musikere. Forbundet har hele tiden bestått av flere lokallag, samt privatpersoner og andre samarbeidende foreninger og institusjoner, og har fokusert sin virksomhet utelukkende rundt den klassiske musikken (Musikkens Venners Landsforbund, 2009). Folkeakademiet har vært virksomme enda lenger, formelt fra 1905¹⁷, og har til tross for et bredt utvalg programkategorier gjort en solid innsats for sang og musikk gjennom sin turnévirksomhet (Djuve, 2001). Også Folkeakademiet har arbeidet, og arbeider fremdeles, etter mange av de samme målsettingene som Rikskonsertene. Med andre ord var det altså ikke mangel på initiativ forut for Rikskonsertene, men med opprettelsen av en fullt ut statlig institusjon for spredning av musikk, fulgte naturligvis ressurser av en helt annen størrelsesorden enn hva de mindre organisasjonene hadde kunnet skilte med.

15 «Performativ kunst er kunst som framføres der og da, for et tilstedeværende publikum» (Langdalen, 2008: 72).

16 MVL eksisterer fremdeles, også nå med fokus på den klassiske musikken.

17 Da som Folkeakademienes Landsforbund (Djuve, 2001).

En kjensgjerning er det likevel at store deler av Norges befolkning, forut for opprettelsen av Rikskonsertene, hadde temmelig begrensede muligheter for å oppleve levende musikk framført av profesjonelle musikere. I festskriftet for Rikskonsertenes 25-årsjubileum skriver Kjell Skyllstad at kulturspredningsinstitusjonene etter andre verdenskrig ble del av en gjenoppbyggingsfase, hvor til slutt også kulturen skulle gjenreises. Skyllstad hevder imidlertid at Norge tradisjonelt sett ikke kunne betraktes som en musikknasjon. Opprettelsen av Rikskonsertene ble derfor slik sett mer en nyetablering enn gjenoppbygging av noe som hadde vært: «I virkeligheten dreide det seg om et nybrottsarbeid» (Skyllstad, 1993: 9). Musikken skulle ikke lenger bare angå en såkalt musikalsk elite, men nå ut til alle mennesker i alle deler av landet. Her er det imidlertid viktig å påpeke at Skyllstad først og fremst synes å ha det profesjonelle musikklivet i tankene, og da spesielt kunstmusikken. Som vi tidligere har sett, var det denne musikken som ble ansett for å være mest verdifull, og den man ønsket å spre også til mennesker bosatt utenfor de store byene.

I virkeligheten hadde hele Norge allerede fra midten av 1800-tallet et rikt amatørmusikkliv i form av både kor- og korpsbevegelser. I 1908 ble Norsk Sangerforbund dannet som landets første landsomfattende musikkorganisasjon, og i samme periode startet framveksten av skolekorpsene. Korforbundene mottok ingen statlig støtte, til tross for flere søknader. Derimot ble Norges Guttemusikkorps Landsforbund tilgodesett med statlig støtte i form av midler fra Pengeotteriets overskudd. Dette var imidlertid kun snakk om et par engangsbeløp, og ikke permanent statlig støtte (Helseth, 2005: 206-207). Staten kunne dermed heller ikke påta seg æren for innsatsen disse bevegelsene nedla for musikklivet i lokalsamfunnene. Til tross for at det eksisterte få offentlige musikkinstitusjoner som kunne ta ansvar for et helhetlig norsk musikkliv, fantes det altså som vi har sett likevel organisasjoner som arbeidet aktivt med å fremme musikkens synlighet og posisjon i kulturlivet. For det profesjonelle musikk-Norge ble imidlertid Rikskonsertene en verdifull nyetablering, slik Skyllstad skriver.

I etterkrigstiden dreide kulturpolitikken seg som tidligere nevnt rundt demokratisering og desentralisering – å fordele de kulturelle godene, slik at alle landets innbyggere skulle ha et tilnærmet likt tilbud. Det gikk ikke mange år før hverken Riksteateret, Norsk Bygdekino eller Riksgalleriet ble etablert, alle ambulerende riksinstitusjoner for henholdsvis teater, film og billedkunst. Musikklivet måtte derimot vente helt til slutten av 1960-tallet før en tilsvarende

institusjon kom på plass, og det pekes på flere årsaker til at dette tok tid. I sin bok *Kultur som kollektivt gode* (2005), viser Marit Bakke til ulike interesser blant involverte organisasjoner, og problemer med å forene disse (Bakke, 2005: 87). Tore Helseth fremhever på sin side det faktum at behovet for en institusjon på linje med Riksteateret var mindre synlig på musikkfeltet. Dette fordi det til en viss grad allerede eksisterte et tilbud med MVLs turnévirksomhet (Helseth, 2005: 227-228). Gjennom deres lokallag, ble det allerede bedrevet en form for rikskonsertvirksomhet – dog i småskala. Hvis man hever blikket ytterligere, syntes behovet kanskje også mindre på grunn av det tross alt rike amatørmusikklivet, med kor og korps i spissen. Det var ikke mangel på musikktilbud som sådan, men snarere på et profesjonelt musikktilbud, en forskjell som for mange kanskje ikke hadde noen avgjørende betydning?

Til tross for at det tok tid før Rikskonsertene kom på plass, var det heller ikke mangel på initiativ til- og forslag om rikskonsertvirksomhet. MVL arbeidet lenge med tanken om en riksinstitusjon for musikk, men det første formelle initiativet ble tatt i 1960 av organisasjonene Norsk Operasangerforbund og Norsk Tonekunstnersamfund. Initiativet kom i form av en henvendelse til departementet om opprettelsen av en selvstendig institusjon for norske rikskonsserter (Bakke, 2005: 89). Dette førte i første omgang ikke fram, og det tok ytterligere tre år før man så en videre framgang i saken. Arbeidet med en kulturmelding ble igangsatt i 1963, og i et utkast foreslo byråsjef i Kirkedepartementets avdeling for kunst- og kulturarbeid, Ingeborg Lyche, utbygging av en såkalt «ambulerende konsertvirksomhet» (Karlsen, 1998: 24). Her var det imidlertid ikke snakk om å etablere en egen statlig institusjon – snarere å løfte turnévirksomheten til MVL, og slik gjøre den allerede eksisterende organisasjonen til en «halvoffisiell institusjon» (ibid.: 25).

Den påbegynte kulturmeldingen ble imidlertid oppgitt i 1964. Delvis hadde dette sin årsak i det kommende stortingsvalget i 1965, hvor man risikerte å stå overfor politiske utskiftninger i departementet (ibid.). Det norske Arbeiderparti (DNA) hadde i 1965 sittet med regjeringmakten sammenhengende i tyve år, men tok på dette tidspunktet ikke en ny valgseier for gitt. For at arbeidet med en kulturmelding skulle ha noe for seg, var man avhengig å ha tid nok til å realisere de foreslåtte tiltakene. En politisk utskifting kunne medføre endrede prioriteringer i departementet, og dermed bety en mengde bortkastet arbeid

for den forrige statsråden. Tilbakegang for DNA førte da også til borgerlig flertall ved valget, og en ny regjering kunne dannes av Senterpartiets Per Borten i samarbeid med Venstre, Høyre og Kristelig Folkeparti. I forkant av valget ble imidlertid Statens Musikkråd¹⁸ satt til å utrede spørsmålet om rikskonsertvirksomhet. I rådets utredning konkluderte man med at det skulle opprettes en rikskonsertorganisasjon, begrunnet med at behovet for folkeopplysning og kulturspredning ikke var tilstrekkelig dekket gjennom det allerede eksisterende tilbudet (ibid.: 27).

Etter en tur innom departementet, ble ballen så sendt videre til nyopprettede Norsk kulturråd, som fikk dette som en av sine første oppgaver. Til å utrede driften av en eventuell rikskonsertvirksomhet, nedsatte rådet et eget utvalg under ledelse av den anerkjente pianisten Kjell Bækkelund. Innstillingen fra «Bækkelundutvalget» anmodet Kulturrådet om å beslutte at «Rikskonsertene ble etablert som en selvstendig institusjon på forsøksbasis i 2 år for deretter å overføres statsbudsjettet som fast post» (ibid.: 33). Etter behandling i Kulturrådet, ble innstillingen oversendt departementet i september 1966. I Stortinget oppnådde man tverrpolitisk enighet, og Rikskonsertene ble vedtatt opprettet 22. februar 1967 som et prøveprosjekt (prøveperioden ble utvidet til tre og senere fire år) under Norsk kulturråd. Selve åpningskonserten ble holdt 4. januar 1968 i Hammerfest med musikkpersonlighetene Liv Glaser, Eva Knardahl, Aase Nordmo Løvberg, Kjell Bækkelund, Robert Levin og Arve Tellefsen (Bakke, 2005: 92).

2.3.2 Rikskonsertenes mangfoldige virksomhet

I 1972 avsluttet man fire års vellykket prøvedrift og etablerte Rikskonsertene som egen post på statsbudsjettet. Da hadde aktiviteten vokst fra 510 tiltak i 1968 til 3 349 i 1972, og fordoblet seg videre i løpet av de neste fem årene. I 1980 lå antallet konserter på 9 932, og deretter har det de siste tretti årene stabilisert seg noenlunde på mellom 8 000 og i overkant av 10 000 konserter. Dette viser Wilhelm Karlsen i et diagram over antall konserter/tiltak i perioden 1968-1996, hvor han illustrerer sin egen påstand om 70-tallet som «Rikskonsertenes oppbyggingsperiode» (Karlsen, 1998: 44).

¹⁸ Statens Musikkråd var statens rådgivende organ i musikkspørsmål fram til avviklingen i 1993 (Langdalen, 2005: 8).

Rikskonsertene ble ikke en konservativ institusjon forbeholdt den tradisjonelle kunstmusikken, slik MVL kanskje hadde ønsket. Snarere forsøkte man seg allerede det første året på nye konsertformer og formidling av både jazz og visesang (Skjellstad, 1993: 12). Det var et uttrykt ønske fra Kulturrådet å bringe ny musikk ut til et nytt publikum, noe som bar med seg spesielt én stor utfordring. Å forene interessene til et eldre og et nyere publikum viste seg nemlig å ikke være helt enkelt. Det eldre publikummet var regnet som tradisjonsbundet og konservativt, mens det unge ble del av en musikalsk motkultur, hvor man fikk en oppblomstring av sjangre med politiske og sosiale funksjoner så vel som rent estetiske (ibid.:15). Rikskonsertene lot seg imidlertid ikke stoppe av disse utfordringene, og har innlemmet stadig nye musikk- og konsertformer i sine program. Slik har man sørget for å ikke være et tilbud kun for en liten del av musikkpublikummet, men heller skape interesse for musikk i seg selv – uavhengig av sjanger og uttrykk.

Tore Helseth peker også på det faktum at Rikskonsertene, til tross for den sene etableringen og med sitt fokus på nyskaping, er den av riksinstitusjonene som har nådd bredest ut med sine turneer (Helseth, 2005: 227). Mye av æren for dette skal naturligvis tillegges skolekonsertene, hvor elevene som ved all annen undervisning har obligatorisk oppmøte. Likevel har også de offentlige konsertene, med sitt brede sjangerfokus og den musikkinteresserte allmenheten som målgruppe, i stor grad lyktes i å nå ut til hele landet. Rikskonsertene har i tillegg brakt levende musikk ut i ulike sosiale institusjoner, slik at også de som av ulike årsaker selv ikke er i stand til å aktivt oppsøke en konsertsal, kan få et tilbud. For utøvernes del regnes Rikskonsertene som en uhyre viktig arbeidsgiver. Også dette spesielt takket være skolekonsertene, som stadig har vokst i omfang.

Det var ikke bare viljen til nyskaping som var særegent for Rikskonsertene allerede fra starten av. I motsetning til de andre statlige kulturspredningsinstitusjonene, hadde institusjonen også et helt annet fokus på forholdet mellom profesjonelle og amatører. Årsaken til dette var todelt – på den ene siden så man at konsertene nådde ut til flere publikummere dersom lokale amatører var involvert, og på den andre siden hadde man et genuint ønske om å bidra til å «[...]stimulere og utbygge det lokale musikkliv» (Skjellstad, 1993: 13). I senere år har det blitt satset stort på konsertproduksjoner som involverer lokalsamfunnene. Eksempler på dette vil bli gitt i senere kapitler

Vi så tidligere at det var de offentlige konsertene som var utgangspunktet for Rikskonsertenes virksomhet, og det var også disse som i størst grad kunne sees som en videreføring av MVLS turnévirkosomhet. På bakgrunn av dette, hevder Wilhelm Karlsen at det er disse som må regnes som de egentlige «rikskonsertene» (Karlsen, 1998: 46). Kveldskonsertene har imidlertid aldri vært det største aktivitetsområdet i Rikskonsertene, og er vel heller ikke det folk flest forbinder med institusjonen etter over førti års virksomhet. For mens de i 1968 utgjorde ¼ av av konsertene, sank tallet til 3,3% i løpet av de tolv neste årene. Hovedårsaken til denne prosentvise nedgangen er først og fremst skolekonsertenes enorme vekst. Disse ble startet opp allerede høsten 1968, og ble umiddelbart større enn kveldskonsertene, målt både i antall publikummere og konserter. Fra og med 1975 var skolekonsertene Rikskonsertenes største aktivitetsområde, og i årene 1972-1978 steg antall avviklede konserter fra 1 408 til over 5 000 (ibid.: 46ff). I 2011 lå tallet på 8 706 (Rikskonsertene, 2012b: 3), noe som utgjør omtrent 90% av Rikskonsertenes samlede virksomhet. Mange ville nok på bakgrunn av dette regne nettopp skolekonsertene som «de egentlige riks-konsertene».

I tillegg til egne offentlige kveldskonserter og skolekonserter, har Rikskonsertene også bidratt med økonomisk støtte til konserter arrangert på lokalt initiativ, og hatt forvaltningsansvar for flere statlige støtteordninger og tiltak. Ved inngangen til 2000-tallet var imidlertid fokuset igjen utelukkende rettet mot konsertvirksomhet, og de fleste statlige støtteordningene ligger nå samlet under Norsk kulturråd.

Historien om Rikskonsertene kan på mange måter fortone seg utelukkende som en solskinnshistorie. Virksomheten har imidlertid ikke bestandig forløpt smertefritt, og institusjonen har flere ganger måttet gjennomgå omlegginger, samt møte statlige krav om bedre ressursutnyttelse. De økonomiske rammene har alltid vært stramme, men mens de første årene var preget av en samfunnsøkonomi i stor vekst, møtte man raskt en annen virkelighet mot slutten av 1970-tallet og inn i neste tiår. I følge Kjell Skyllstad gir man i kulturmeldingen *Kulturpolitikk for 1980-åra* (1981-82) tydelig beskjed om at Rikskonsertenes ønske om videre vekst og ekspansjon ikke lar seg gjennomføre. I den påfølgende meldingen *Nye oppgaver i kulturpolitikken* (1983-84) maner man til å justere virksomheten med sikte på bedre ressursutnyttelse. Skyllstad mener det på dette tidspunktet «[...]gjaldt å skaffe en ny og skjerpet bevissthet om mål og midler» (Skyllstad, 1993: 24-25). Denne bevissheten har man i

stor grad måttet beholde, noe det stabile antallet konserter de siste tretti årene tydelig indikerer. Det har ikke vært rom for å utvide virksomheten i betydelig grad, i alle fall ikke hva angår de offentlige konsertene. I det påfølgende kapitlet vil jeg se nærmere på hvilken posisjon Rikskonsertene har hatt i musikkpolitikken det siste året. Blant annet gjennom studier av årsrapporter og budsjettproposisjoner, samt andre relevante dokumenter.

3. Rikskonsertene i 2000-tallets kulturpolitikk

I de påfølgende delkapitlene vil jeg avdekke hvor og hvordan Rikskonsertene kommer til syne i viktige kulturpolitiske dokumenter på 2000-tallet. Første delkapittel tar for seg Rikskonsertene slik institusjonen omtales i kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014*, et dokument som angir hovedretningene for et samlet kulturfelt. Videre studeres Kulturdepartementets årlige budsjettproposisjoner. Her vil perioden fra 2005 til i dag bli særlig vektlagt, da regjeringsskiftet i 2005 medførte en betydelig opptrapping i satsingen på kultur. Den forrige regjeringens oppfatning om Rikskonsertenes virksomhet blir da også delvis dekket i kapitlet omhandlende kulturmeldingen. I tillegg vil Rikskonsertenes årsrapporter for det siste tiåret bli gjennomgått. Dette for å opparbeide et best mulig grunnlag for å kunne studere forholdet mellom Rikskonsertene og de bevilgende myndigheter, samt vurdere hvordan man i løpet av perioden har innrettet seg etter hverandre og feltet for øvrig. Avslutningsvis skal vi studere gjennomgangen av Rikskonsertene, utført av Direktoratet for forvaltning og IKT (Difi) i første halvdel av 2009. Difis gjennomgang ble publisert som rapporten *Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene*, og denne ble lagt ut på høring høsten 2009. Det vil også være aktuelt å se nærmere på utvalgte høringsuttalelser til rapporten.

3.2 Kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* og Rikskonsertene

Kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* ble fremmet som St.meld. nr. 48 (2002-2003) av regjeringen Bondevik II, ved daværende kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland. Meldingen er den sjette i rekken av kulturmeldinger siden den første kom i 1973¹⁹, og denne bygger i stor grad videre på de forgående. Nytt er det likevel at man her har benyttet en lang rekke enkeltstående forskningsrapporter i arbeidet med å lage en oversikt over et samlet kulturfelt. Slik sett kan det være grunn til å tro at denne kulturmeldingen bærer preg av større faglig forankring sammenlignet med tidligere meldinger. Ikke overraskende legges det særlig vekt på å sikre mangfoldet i kulturlivet, og hindre at dette utelukkende domineres av det kommersielle markedet. Økonomiske bidrag fra det offentlige vurderes som nødvendig for å sikre opprettholdelse av institusjoners- og kunstneres virksomhet, særlig i et langstrakt land

¹⁹ Den første kulturmeldingen ble lagt fram av en koalisjonsregjering bestående av Venstre, KrF og Senterpartiet. Siden kom nok en kulturmelding i 1973 (Arbeiderpartiet), så i 1981 (Arbeiderpartiet), 1983 (Høyre/KrF/Senterpartiet) og 1991 (Arbeiderpartiet) (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 19).

som Norge, der bosetningen er spredt og folketallet avgrenset. Det presiseres imidlertid at kulturpolitikken kun kan legge begrensede premisser for utviklingen på kulturfeltet (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 9). Dette i tråd med Geir Vestheims tidligere nevnte påstand om at praksis i kulturlivet bare til en viss grad endres av kulturpolitiske dokumenters retningsangivelser og prioriteringer (Vestheim, 1995: 30).

Man ser i denne kulturmeldingen også at den stadig økende globaliseringen har innvirkning på kulturlivet. Dette ser ut til utfordre den nasjonale identiteten, samtidig som globaliseringen bidrar til å skape «[...]ny interesse for det lokale og stadbundne» (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 10). Det lokale engasjementet anses som større enn tidligere, og dermed står også det lokale kulturlivet sterkere på egen hånd. På samme tid bidrar globaliseringen til at Norge i stadig større grad må betraktes som et flerkulturelt samfunn, hvilket utfordrer bevaringen av norsk språk og kultur.

Her kan det synes nødvendig å presisere at kulturmeldingen benytter seg av to ulike kulturbegrep – det ene hvor kultur forstås som «[...]verdier, normer, kunnskaper, symbol og ytringsformer som er felles for ei viss gruppe menneske eller eit bestemt samfunn» (ibid.: 21). Det andre er smalere og benyttes «[...]om dei forskjellige aktivitetane innanfor kulturlivet og kulturpolitikken når desse vert forstått som ein avgrensa samfunnssektor» (ibid.).

Globaliseringen, dens konsekvenser og andre viktige aspekter ved samfunnsutviklingen dekkes temmelig inngående i kulturmeldingen, i et kapittel som tar for seg utviklingstrekk i samfunnet generelt, og på de ulike kunst- og kulturområdene spesielt. Globaliseringen, samt det faktum at et lokalt kulturliv stiller sterkere enn tidligere, er en viktig årsak til at musikklivet er i stadig endring utover på 2000-tallet. Disse endringenes betydning når det gjelder premisser for Rikskonsertens virksomhet vil bli diskutert i senere kapitler.

Når det gjelder musikkfeltet som sådan, understrekes det i meldingen at alle uttrykksformer må være tilgjengelig for flest mulig, og at kulturpolitikken skal bidra til å forme et trygt grunnlag for å skape musikk av høy kvalitet. En generell utfordring er å ta vare på de store institusjonene og den øvrige infrastrukturen som er bygget opp over flere tiår, samtidig som man skal sørge for videre utvikling og fornyelse. Det slås videre fast: «Musikksektoren må få auka tilskot, og den auka satsinga må gjevast ei retning som fremjar nyskaping og

fleksibilitet» (ibid.: 10). Stadig flere profesjonelle musikere krever tilsvarende økning av faste musikerstillinger og frilansoppdrag, men potensialet her er i følge meldingen uutløst.

Det er fortrinnsvis den gradvise utbyggingen av musikkutdanning, helt fra grunnskole til høyskole/universitets-nivå, som betraktes som årsaken til økt profesjonalitet i musikklivet. Dette har igjen ført til opprettelsen av flere orkestre og kammerensembler, samt tilvekst av flere høyt kvalifiserte lærerkrefter. Også store og små konsertarrangører skal ha sin del av æren. De senere årene står sommermånedenes festivaler i en særstilling blant disse, som et supplement til konserttilbudet ellers i året. Disse, samt framveksten av stadig nye sjangre, har i følge kulturmeldingen skapt et større og mer mangfoldig publikum. Det konstateres imidlertid at sjangergrensene er i ferd med å brytes ned, og at unge musikere i sin søken etter nye uttrykk behersker stadig flere musikkformer. På samme måte blir de kulturelle skillelinjene i musikklivet mer utydelige, og nye publikumsgrupper finner veien til de ulike tilbudene. Feltet anses dermed som atskillig mer flytende enn tidligere, og det vil kanskje være naturlig å anta at den politiske innsatsen på området vil måtte endre karakter i løpet av få år? Dette bærer imidlertid ikke meldingen bud om. I stedet konstaterer man at kulturindustrien også gjør seg gjeldende i musikklivet, og at mange utøvere innenfor det rytmiske feltet kan basere seg på markedet alene, uten behov for offentlige støtteordninger. Dette gjelder i følge meldingen imidlertid ikke de smalere uttrykkene og blandingsformer innenfor jazz, rock og pop, samt mesteparten av kunstmusikken, som er avhengig av offentlig støtte dersom de skal nå ut (ibid.: 39-41).

Tidlig på 2000-tallet hadde man enda ikke sett konsekvensene av en svekket platebransje, og kunne dermed ikke ane at musikkindustrien snart skulle komme til å måtte tenke helt nytt hva inntjening angår. Stadig flere utøvere, også innenfor de rent kommersielle sjangrene, må nå i mye større grad enn tidligere ut på veien og holde konserter dersom de vil overleve i bransjen. Ikke bare fordi inntjeningen fra platesalg har sunket så drastisk, men også fordi det er avgjørende å være godt synlig i et raskt voksende marked. Når stadig flere artister og band finner veien ut til konsertlokalene, må det kjempes om oppmerksomheten og de offentlige støttekronene. Det er derfor ikke lenger slik at det kun er smalere uttrykk som har behov for støtte, noe vi også vil se når vi straks skal studere Kulturdepartementets budsjettproposisjoner, og i det avsluttende kapitlet drøfte betingelser for Rikskonsertens virksomhet.

Videre skal vi studere hvordan Rikskonsertene kommer til syne i kulturmeldingen, og hvilken betydning institusjonen som fullt ut statlig organisert aktivitet tillegges. Aller først ser vi hvordan Kultur- og kirkedepartementet her definerer Rikskonsertenes oppgave.

3.2.1 Definisjon av Rikskonsertenes oppgave

Særlig mye plass er ikke viet Rikskonsertene i *Kulturpolitikk fram mot 2014*, og i det innledende kapitlet finnes institusjonen heller ikke nevnt under hovedutfordringer for musikkfeltet (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 8). Når vi kommer til musikkapitlet, må vi også forbi delkapitler omhandlende ensemblevirksomhet, symfoniorkestre og musikkfestivaler før vi finner Rikskonsertene. Sammenligner man raskt med den forrige kulturmeldingen fra 1990-tallet, ser man at Rikskonsertene der er første punkt under musikkapitlet, og betydelig plass er viet institusjonens virksomhet (St.meld. nr. 61 (1991-92): 183-184). At musikkapitlet ser annerledes ut i 2002, kan indikere at Rikskonsertene ikke lenger innehar samme markante posisjon på feltet. En innlysende årsak til dette er at institusjonen tidligere tok hånd om større deler av musikkfeltet, blant annet med forvaltningsansvar for flere støtteordninger. I forkant av den siste kulturmeldingen ble de fleste av disse enten nedlagt eller overflyttet til andre instanser, da Rikskonsertene ved årtusenskiftet gikk tilbake til å hovedsaklig konsentrere seg om konsertvirksomheten.

Rikskonsertene blir imidlertid, til tross for en mer avgrenset virksomhet enn på 1990-tallet, anerkjent som innehaver av en viktig rolle i norsk musikkliv, og i meldingen fra 2002-2003 heter det:

Rikskonsertane har heile landet som verkefelt og har oppgåver innanfor eit breitt spektrum av musikkfeltet. Rikskonsertane fremjar mangfaldet i norsk musikkliv med konsertar innanfor mange sjangrar. Gjennom skulekonsertordninga formidlar dei levande musikk til skuleelevar i hundretusental. Gjennom programmeringa av eit mangslunge turnétilbod i heile landet med norske og utanlandske musikarar og musikkensemble og satsingar på verdsmusikk ivaretek Rikskonsertane ei viktig rolle i norsk musikkliv (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 127).

Rikskonsertenes viktige rolle understrekes noe mer subtilt også tidligere i meldingen, der det fastslås at de store kulturinstitusjonene «[...]er og framleis skal vera hjørnesteinar i gjennomføringa av kulturpolitikken» (ibid.: 109). Videre heter det: « Dei faste institusjonane har eit særleg ansvar for til kvar tid å vera responsive overfor omgjevnaden, fanga opp nye behov og samhandla både med kvarandre og med utanforståande aktørar på ein dynamisk

måte» (ibid.). Vi ser altså at det stilles krav til kulturinstitusjonene, og må regne med at Rikskonsertene hører med under disse. Dette er relevant å se i sammenheng med det tidligere utsagnet om utfordringen med å ivareta etablerte strukturer og institusjoner samtidig som man sikrer utvikling og fornyelse. At de store kulturinstitusjonene fremdeles skal være hjørnesteiner i kulturpolitikken, kan ikke bety annet enn at de også må stå i sentrum for utvikling og fornyelse. Det vil være interessant å se hvorvidt dette holder stand i Kulturdepartementets budsjettproposisjoner utover på 2000-tallet. Videre skal vi nå se nærmere på hvilke tiltak og satsingsområder departementet anser som viktige for Rikskonsertene.

3.2.2 Tiltak og satsingsområder

Rikskonsertene skiller seg fra andre musikk institusjoner ved å være den eneste som fullt ut er organisert som statlig aktivitet, hvilket vil si at finansieringen hovedsaklig består av tilskudd direkte over statsbudsjettet. Som nevnt, betyr imidlertid ikke dette at institusjonen er viet større plass i kulturmeldingen enn de øvrige musikktiltakene.

Det første delkapitlet om Rikskonsertene omhandler den offentlige konsertvirksomheten, og det gjøres rede for betydningen denne har for konsertarrangører landet over – nemlig muligheten til «[...]å tilby eit variert og kvalitativt godt konserttilbud som dei elles ikkje vil ha ressursar til å skaffa» (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 127). Man konstaterer at etterspørselen etter Rikskonsertenes konserttilbud stadig vokser, og er større enn institusjonen har ressurser til å tilby. Noen løsning på dette gapet mellom tilbud og etterspørsel foreslås imidlertid ikke, og heller ikke signaliseres det økte bevilgninger. Det fremstår derfor som tydelig at Rikskonsertene ikke er gjenstand for særskilt interesse når det gjelder satsinger og prioriteringer på musikkfeltet. Videre uttrykker man et ønske om at institusjonen skal være en sentral aktør i gjennomføringen av en landsdekkende plan for produksjon og formidling av opera og ballett. Både på grunn av erfaringen med sjangren og sitt omfattende nettverk av arrangører og scener. For å utnytte dette nettverket i utviklingen av et landsdekkende tilbud av opera og ballett, innser man behovet for en viss styrking av Rikskonsertene²⁰ (ibid.: 128). Hvor omfattende denne styrkingen bør være skisseres imidlertid ikke. Ei heller nevnes ytterligere

²⁰ Det gjøres rede for satsingen på opera og ballett også senere i kulturmeldingen, men her finnes ikke Rikskonsertene nevnt. Man understreker kun behovet for at eksisterende kunstinstitusjoner må medvirke i satsingen på regionoperavirksomhet (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 142).

konkrete tiltak for de offentlige konsertene.

Det foreligger ingen tvil om at Rikskonsertenes virksomhet domineres av skolekonsertene. Halvparten av budsjettet er knyttet til driften av ordningen, og det er også denne del i stor grad fokuseres på i kulturmeldingen. Tidlig i meldingen påpekes viktigheten av å stimulere interessen for musikk hos barn og unge. Man ønsker derfor at alle kommuner som ønsker det skal få innpass i skolekonsertordningen, og ikke lenger måtte stå på lange ventelister. Videre ser man for seg at innføring av *Den kulturelle skolesekken*²¹ kan gi rom for dette (ibid.: 10). Det påpekes også at innføringen av denne ordningen medfører at Rikskonsertenes skolekonserter blir satt «[...]inn i ei ny heilskapsramme» (ibid.: 128). Man må likevel ta vare på og videreutvikle kompetansen institusjonen har opparbeidet seg gjennom de 35 forgående årene med skolekonsertvirksomhet, og departementet anser det som viktig å klargjøre Rikskonsertenes rolle innenfor *Den kulturelle skolesekken* som ramme. Samtidig som man mener at flest mulig skal kunne få ta del i skolekonsertordningen, ønsker man også at konsertene i større grad bør tilpasses de ulike lokalsamfunnene og deres kulturliv. Det vises her til en plan for utprøving av en skolekonsertmodell tilpasset storby situasjonen, utarbeidet av Rikskonsertene i samarbeid med fire av landets største byer (ibid.).

Kulturmeldingens kapittel om Rikskonsertene synes i helhet å være en beskrivelse av virksomheten, mer enn framtidige målsettinger og ønsker for virksomheten. Det er derfor vanskelig å finne konkrete pekepinner på hvilken retning den sittende regjeringen ønsket at institusjonen (spesielt de offentlige konsertene) skulle ta det neste tiåret. Dette kan bero på flere ting. Blant annet sto man foran innføringen av *Den kulturelle skolesekken*, som naturligvis krevde langsiktig planlegging og dermed ekstra fokus i kulturmeldingen. Det er likevel noe merkelig at man innleder kapitlet om Rikskonsertene med å gi uttrykk for institusjonens viktige rolle i norsk musikkliv, samt dens «[...]oppgåver innanfor eit breitt spektrum av musikkfeltet» (ibid.: 127), uten å gå nærmere inn på hva disse oppgavene skal tjene til sett i sammenheng med øvrige tiltak på musikkfeltet. I kapitlet omhandlende lokale konsertarrangører nevner man for eksempel at Rikskonsertene bør være delaktig i flere tenkte forsøks- og utviklingsprosjekt for å utvikle kompetanse og erfaring som i sin tur kan styrke

21 *Den kulturelle skolesekken* er et samarbeidstiltak mellom Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet, og en nasjonal satsing som skal sørge for at alle landets skoleelever får bli kjent med profesjonell kunst og kultur av alle slag. Ordningen omfatter alle elever i grunnskole og videregående skole (*Den kulturelle skolesekken*, u.å.).

arrangørleden (ibid.: 126). Institusjonens unike kompetanse når det gjelder å arrangere, produsere og markedsføre konserter blir imidlertid ikke nevnt i kapitlet om selve Rikskonsertene. Slik jeg anser det, mangler derfor denne kulturmeldingen et samlet bilde av framtidige ønsker for Rikskonsertenes virksomhet og betydning.

3.2 Rikskonsertene og musikken i KUDs budsjettproposisjoner

Vi så i forrige kapittel hvordan Rikskonsertene omtales i kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014*, et dokument som skisserer overordnede mål og ønsker for kulturfeltet som helhet over en lengre periode. Minst like viktig er det imidlertid å få oversikt over tiltak og mål for Rikskonsertene og det øvrige musikklivet gjennom det siste tiåret. Denne informasjonen er å finne i Kulturdepartementets budsjettproposisjoner, som tar for seg kulturfeltet som helhet, i tillegg til de enkelte delområder. Her redegjøres det både for resultat fra forgående år, samt mål for kommende år. De overordnede målsettingene for musikkkapitlet er stort sett de samme gjennom hele perioden, og Rikskonsertene som en fullt ut statlig institusjon står naturligvis i en særstilling når det gjelder å nå disse.

Rikskonsertene er sammen med orkestre med status som nasjonale institusjoner, region-/landsdelsinstitusjoner og festspill/festivaler med knutepunktstatus omfattet av mål- og resultatstyringen. Disse plikter hvert år å gjøre rede for sine aktiviteter og økonomiske resultater. Det er et krav at virksomheten til enhver tid innrettes mot å nå de to overordnede hovedmålene: «Gjøre musikk av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig» og «Fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse» (Prop. 1 S (2011-2012): 91). I tillegg er det også et krav at institusjonene skal sørge for god ressursutnyttelse og målretting av virksomheten. Under disse kommer ulike resultatmål, som konkretiserer hovedmålene. Omfattet av mål- og resultatstyringen rapporterer Rikskonsertene etter følgende hoved- og resultatmål²²:

Hovedmål 1: Gjøre musikk av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig

Resultatmål 1.1: Formidle musikk av høy kunstnerisk kvalitet til et bredt publikum
Resultatmål 1.2: Utvikle konsertformer og formidlingstiltak, særlig overfor barn og unge

Hovedmål 2: Fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse

Resultatmål 2.1: Videreutvikle kunstnerisk egenart

²² Under disse opererer Rikskonsertene i tillegg med et sett resultatindikatorer.

Resultatmål 2.2: Utvikle et allsidig repertoar som omfatter både norske og utenlandske samtidsuttrykk

Hovedmål 3: Målrette virksomheten og utnytte ressursene best mulig

Resultatmål 3.1: Fastsette mål og utarbeide strategiske planer for kunstnerisk virksomhet og formidling

Resultatmål 3.2: Sikre god ressursutnyttelse (Rikskonsertene, 2012b).

Støtte til musikkformål blir hovedsaklig bevilget over budsjettkapittel 0323 Musikkformål og 3323 Musikkformål, men mye kommer også fra kapittel 320 Allmenne kulturformål. Under sistnevnte blir midler til musikk blant annet kanalisert gjennom Fond for Lyd og Bilde og Norsk Kulturfond/Norsk kulturråd, hvor flere støtteordninger som tilgodeser musikk er underlagt. Det meste av støtte herfra gis til ikke-institusjonelle aktiviteter, i motsetning til kapittel 323, som hovedsaklig finansierer store institusjoner som Rikskonsertene og symfoniorkestre. Det er imidlertid verdt å merke seg at hele 80-90% av den statlige økonomiske innsatsen på musikkfeltet, i følge Jørgen Langdalens anslag, går som faste tilskudd til institusjoner (Langdalen, 2008: 147). Dette innebærer at den statlige innsatsen i realiteten er temmelig fastlåst og lite fleksibel. At departementet nå velger å omdisponere midler fra en institusjon som Rikskonsertene til tilskuddsordninger forvaltet av Norsk kulturråd, kan muligens være et uttrykk for at man ønsker å utjevne balansen mellom faste tilskudd og frie midler noe.

3.2.1 Hovedlinjer og -prioriteringer for musikkfeltet

Etter å ha gjennomgått alle Kulturdepartementets budsjettproposisjoner i perioden 2001-2012, er det to hovedlinjer som avtegner seg i kulturpolitikken på 2000-tallet. For det første forekommer det en kontinuerlig opptrapping av satsing på kultur, og dermed en økning i bevilgninger. Først med en borgerlig regjering som ønsket å gjøre en innsats for å styrke kulturlivet fram til 100-årsjubileumet for unionsoppløsningen i 2005, og deretter den rødgrønne regjeringens Kulturløftet I og II, hvor hovedmålet er at 1% av statsbudsjettet skal gå til kultur i 2014. Den andre hovedlinjen er de mange utredningene som har kommet på deler av kulturfeltet, spesielt i siste halvdel av tiåret. Man gjennomfører altså på den ene siden et realløfte for kulturen, men ikke uten å grundig undersøke hvordan de ulike uttrykkene, sjangrene og tiltakene virker og opererer etter tusenårsskiftet. Ikke overraskende innebærer dette flere omlegginger – gamle ordninger må vike til fordel for nye, som i større grad er innrettet mot å nå målsettingene.

Kulturpolitikk fram mot 2014 ble, som vi tidligere har sett, fremmet av den borgerlige regjeringen, og behandlet i Stortinget i 2004. Som et motsvar på målene og satsingene denne meldingen skisserte, lanserte de såkalte rødgrønne partiene et alternativ med «Kulturloftet», som ble felles valgkampsak for de tre partiene ved Stortingsvalget i 2005. Kulturloftet ble senere inkludert i Soria Moria-erklæringen, partienes regjeringsplattform, og etter valgseieren ble de femten punktene (St.prp. nr. 1 (2006-2007): 11-12) innført som hovedsatsinger på kulturfeltet i perioden 2006-2014. Med dette ønsket man å heve «[...]kulturens status som samfunns- og politikkområde» (ibid.: 11). Særlig de to første punktene er viktig å fremheve – nemlig målsettingen om at 1% av statsbudsjettet skal gå til kultur innen 2014, samt innføringen av en kulturlov. Førstnevnte utgjør selve bærebjelken i Kulturloftet, og er en nødvendig opptrapping, skal man kunne nå de øvrige målsettingene.

I departementets budsjettproposisjoner gir man gjennom hele perioden uttrykk for å være i rute med dette løftet, og ser man nærmere på tallene oppdager man raskt at økningen i bevilgninger til kulturformål er markant. I 2001 gikk 3 024, 3 millioner kroner til kulturformål (St.prp. nr. 1 (2001-2002): 12), og av disse utgjorde 380, 4 millioner kroner midler til musikkformål (ibid.: 84). I 2012 har det budsjetterte tallet steget til 6 478, 9 millioner kroner (Prop. 1 S (2011-2012): 22) til kulturformål, og av disse går 1 018, 8 millioner kroner til musikkformål (ibid.: 91)²³. Midlene til musikkformål har først og fremst gått til eksisterende og nye knutepunktinstitusjoner, symfoniorkestre, Rikskonsertene og tilskuddsordninger underlagt Norsk kulturråd, samt til enkelte nye ordninger (som for eksempel en forsøksordning for profesjonalisering av kor).

Kulturloven, det andre grunnleggende punktet i Kulturloftet, ble innført så tidlig som i august 2007. Dette er en enkel lov som først og fremst skal sikre kulturens stilling i samfunnet og i politikken: «Formålet er å tydeliggjøre det ansvaret offentlige myndigheter har for å legge til rette for et bredt spekter av kulturvirksomhet som skal gi anledning til å delta i kulturelle aktiviteter og oppleve et mangfold av kulturuttrykk» (St.prp. nr. 1 (2006-2007): 46). Som tidligere nevnt innebærer innføringen av en slik lov også at kulturpolitikken vil være mindre

23 Det er viktig å merke seg at med musikkformål regnes her selve budsjettkapittel 323 Musikkformål. I tillegg bevilges det som tidligere nevnt også midler til musikkformål gjennom andre budsjettkapitler. Den reelle økningen er derfor noe større enn det som fremkommer av disse tallene.

sårbar for politiske utskiftninger²⁴. I tillegg til Kulturloven, var også flere av de andre punktene i Kulturløftet innfridd da den rødgrønne regjeringen tok fatt på sin andre regjeringsperiode i 2009. Disse ble imidlertid raskt erstattet med nye i Kulturløftet II (Prop. 1 S (2009-2010): 11-12). Regjeringen har i skrivende stund halvannet år igjen av sin andre periode, og det gjenstår dermed å se om det viktigste målet blir nådd, altså om 1% av statsbudsjettet i 2014 vil gå til kultur.

3.2.2 Sentrale musikkpolitiske enkeltvedtak

For Rikskonsertenes vedkommende øker bevilgningene jevnt gjennom hele perioden, og institusjonen blir ikke gjenstand for særskilt omtale før i senere år, når behovet for omlegginger i deler av virksomheten melder seg. Opptakten til at dette behovet ble synlig akkurat mot slutten av tiåret, var flere rapporter og stortingsmeldinger, som signaliserte behovet for en gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet. Både i stortingsmeldingen *Samspill – Et løft for rytmisk musikk* og i det såkalte Løken-utvalgets sluttrapport²⁵ ble et slikt behov påpekt. Førstnevnte stortingsmelding er del av en særskilt satsing på det rytmiske feltet, og her blir vilkårene for sjangrene pop, rock, folkemusikk, jazz og verdensmusikk grundig gjennomgått. Det fastslås at dette feltet er populært og når ut til mange ulike publikumsgrupper, og det er dermed viktig at både utøvere og arrangører har gode vilkår for best mulig å kunne tilby konserter og innspillinger av høy kvalitet. Departementet har derfor i perioden som har gått blant annet opprettet og styrket tilskuddsordninger for utøvere og arrangører, samt festivaler (en meget viktig konsertarena for det rytmiske feltet) (Prop. 1 S (2009-2010): 67). Om formålet med disse ordningene (som for øvrig forvaltes av Norsk kulturråd) sies følgende:

Formålet med ordningen for musikere er økt turnévirsomhet og konsertproduksjon samt å styrke rammevilkårene for musikere, særlig innen pop og rock. Målgruppen er profesjonelle utøvere. Formålet med ordningen for arrangører er å sikre drift og programmering av klubber og scener for rytmisk musikk. Målgruppen er konsertarrangører og scener, inkludert regionale kulturhus med et rytmisk konserttilbud (Prop. 1 S (2010-2011): 99).

I omtalen av ordningene nevnes ikke Rikskonsertene spesielt. Imidlertid anbefales en gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet, og det stilles særlig spørsmål ved hvorvidt institusjonen skal fortsette å disponere midlene som blir bevilget til offentlige konserter.

²⁴ Med forbehold om at lover kan endres og fjernes.

²⁵ Løken-utvalget hadde som mandat å utrede tildeling av statstilskudd til kulturformål. En delutredning om det rytmiske feltet, «For full musikk» ble lagt fram i februar 2008, mens sluttrapporten forelå i juni samme år.

Alternativt kunne deler av disse midlene inngå i støtteordninger underlagt Kulturrådet, noe også Løken-utvalget mener det ville være naturlig å vurdere.

Altså deler den interne stortingsmeldingen og Løken-utvalgets eksterne rapport²⁶ oppfatning om behovet for en gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet. På bakgrunn av deres anbefalinger ble Direktoratet for forvaltning og IKT (Difi) satt til å utrede virksomheten, hvilket resulterte i rapporten *Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene*.

I rapporten kommer det fram at forutsetningene for Rikskonsertenes offentlige konsertvirksomhet har endret seg betydelig de siste årene. Antall profesjonelle musikere, arrangører og festivaler har steget kraftig, og alle har opparbeidet seg høy kompetanse på sine områder. I rapporten og de påfølgende høringsuttalelsene påpeker flere aktører at Rikskonsertene på mange måter opererer i et felt som klarer seg på egen hånd. I følge departementet er det derfor nødvendig å «[...]avgrense den offentlige konsertvirksomheten i Rikskonsertene, slik at den i større grad konsentreres om det tilbudet som ikke dekkes av andre konsertarrangører» (Prop. 1 S (2010-2011): 63)²⁷. I budsjettet for 2011 foreslås det videre å omdisponere deler av bevilgningene²⁸ som har gått til Rikskonsertenes offentlige konserter til Norsk kulturfonds tilskuddsordning for arrangører. Denne ordningen har tidligere vært forbeholdt arrangører innenfor samtidsmusikk og klassisk musikk, men med større bevilgninger utvides den nå til å omfatte alle sjangre. Ved at konsertarrangører kan motta direkte støtte (uten Rikskonsertene som mellomledd), mener departementet at konsertformidlingen i større grad blir desentralisert.

Departementet har i etterkant av Difi-rapporten og den påfølgende høringsrunden hatt en dialog med Rikskonsertene, samt andre sentrale involverte aktører, angående institusjonens rolle som produsent og arrangør av offentlige konserter. Beslutningen om omlegging av Rikskonsertenes offentlige konsertvirksomhet ble som tidligere nevnt fattet i mai 2011, med virkning fra høsten 2012. Omleggingen innebærer at Rikskonsertene ikke lenger skal arrangere offentlige konserter under samme forutsetninger som tidligere, og store deler av midlene overføres til tilskuddsordninger for arrangører og musikere under Norsk kulturråd.

26 Ekstern i den forstand at den ikke er utarbeidet under politisk innflytelse.

27 Gjennomgang av denne rapporten finner sted i kapittel 3.4.

28 Nærmere bestemt 3 mill. kroner. Til sammen blir tilskuddsordningen for arrangører styrket med 5 mill. kroner (Prop. 1 S (2010-2011): 92).

Deler av midlene skal imidlertid omdisponeres innad i Rikskonsertene, og benyttes i utviklingen av nye konsertprogram:

Den nye konsertvirksomheten i Rikskonsertene vil ha utgangspunkt i skolekonsertordningen, ved at musikere som allerede turnerer gjennom skolekonsertene, også holder kvelds- og arbeidsplasskonserter. Det vil fra høsten 2011 bli igangsatt et prøveprosjekt med kombinasjonsturneer innenfor alle sjangre og i flere landsdeler. Prøveprosjektet vil være et godt utgangspunkt for videre utvikling av kombinasjonsturneer i Rikskonsertene (Prop. 1 S (2011-2012): 61).

I tillegg til denne omleggingen er det også besluttet at Oslo World Music Festival skal skilles ut fra Rikskonsertene, med virkning fra 1. januar 2012. Festivalen har vært underlagt Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling, men blir i 2012 egen stiftelse (ibid.: 61).

I budsjettproposisjonen for 2012 foreslår man også å legge om innkjøpsordningen for musikk, som har eksistert siden 1985. Ordningen har lenge sørget for at norsk musikk har blitt kjøpt inn og videre distribuert rundt til blant annet bibliotek og kulturskoler, og har slik vært en svært viktig inntektskilde for mange utøvere. Årsaken til ønsket om en omlegging er hovedsaklig de vidtrekkende konsekvensene man har sett i kjølvannet av de digitale musikkfilenes inntreden på markedet. Denne måten å lytte til musikk på innebærer i følge departementet ikke bare en overgang fra et format til et annet, men har betydning for selve produksjonen og distribusjonen av musikk (ibid.: 93). Man kunne simpelthen endret innkjøpsordningen til også å gjelde digitale musikkfiler²⁹, men i samråd med bransjeorganisasjonene FONO og IFPI, har departementet besluttet at det ikke skal igangsettes en prøveordning med digital formidling av musikk. I stedet skal midlene gå inn i en ny tilskuddsordning for innspilling og utgivelse av musikk (ibid.). Fjerningen av denne ordningen er viktig å ha med her, fordi den viser at omleggingen av Rikskonsertene ikke er et særtilfelle i de siste årenes musikkpolitikk. Som med nedleggelsen av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling forsvinner også i dette tilfellet en veletablert og fast ordning, til fordel for tilskuddsordninger forvaltet av Kulturrådet. Hvilken betydning slike avgjørelser får for musikkfeltet, skal vi komme tilbake til og drøfte senere.

Som tidligere nevnt har det i løpet av de siste årene blitt fremmet en rekke stortingsmeldinger og rapporter omhandlende enkeltområder på kulturfeltet. Ved utgangen av 2012 skal trådene

²⁹ Dette ble skissert i Kulturloftet IIs punkt 6 (Prop. 1 S (2009-2010: 11).

samles, når det legges fram en utredning som tar for seg utviklingen i norsk kulturpolitikk etter 2005, og som i tillegg skal vurdere hovedutfordringene på feltet etter 2014 (når Kulturløftet I og II etter planen skal skal være gjennomført). Det legges opp til at dette skal være en meget grundig gjennomgang, og fokusområdene er mange: «Juridiske, økonomiske, organisatoriske og informerende virkemidler og tiltak på statlig, regionalt og kommunalt nivå skal utredes» (ibid.: 59). Utvalget satt til å gjennomføre utredningen med navnet *Kulturutredningen 2014*, blir ledet av tidligere kulturminister og nåværende fylkesmann i Østfold, Anne Enger, og består ellers av fagpersoner fra ulike deler av kulturfeltet. I tillegg til denne utredningen, er det også opprettet et FoU-utvalg, som skal samarbeide nært med utvalget ledet av Enger. FoU-utvalget skal gi råd om hvordan forskning best mulig kan benyttes i utformingen av kulturpolitikken, og bidra til å heve kunnskapsnivået når kulturpolitiske beslutninger fattes. Man ønsker rett og slett å få større kunnskap om hvordan de ulike kulturpolitiske tiltakene virker og hvordan man på best mulig måte kan utvikle sektoren. I følge budsjettproposisjonen for 2012, ventes her en skriftlig rapport allerede i april 2012 (ibid.: 59-60).

3.3 Rikskonsertenes aktivitet i perioden

Vi har i de forgående kapitlene studert særtrekk ved den norske kulturpolitikken i tiåret etter årtusenskiftet, særlig uttrykt gjennom kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* og Kulturdepartementets budsjettproposisjoner framlagt i perioden. Videre vil jeg nå presentere hovedtrekk ved Rikskonsertenes virksomhet i samme periode, basert på en gjennomgang av institusjonens årsrapporter. Disse gir et godt bilde av hvordan Rikskonsertene arbeider med de offentlige konsertene, hvilke tiltak og prosjekter som initieres, samt hvordan institusjonen forholder seg til bevilgende myndigheter og det øvrige musikkfeltet.

I løpet av 2000-tallet har det skjedd store endringer i organiseringen av norsk musikkliv. Man har måttet håndtere konsekvensene av en rivende utvikling innen teknologi og kommunikasjon, som i sin tur har stilt nye krav til hvordan musikk distribueres og formidles. Naturligvis er dette en utvikling også Rikskonsertene har vært nødt til å holde tritt med. Ved tusenårsskiftet gikk institusjonen inn i en ny periode, etter at ulike forvaltningsoppgaver ble overført til Norsk kulturråd. Man kunne nå igjen konsentrere seg om selve kjernen av

virksomheten, nemlig produksjon og formidling av et bredt musikktilbud til hele landet. I tillegg fikk Rikskonsertene fornyet tillit som ansvarlig for skolekonsertordningen. En av de viktigste enkelthendelsene for Rikskonsertenes virksomhet det siste tiåret skjedde imidlertid i 2003, da institusjonens konsertavdeling ble delt i to. To kunstneriske ledere fikk ansvar for hver sin avdeling, henholdsvis offentlige konserter og konserter for barn og unge. Omorganiseringen ble evaluert i årsrapporten for 2004, hvor det konstateres at delingen har ført til bedre ressursutnyttelse: «Formålet var å legge til rette for at Rikskonsertene ble organisert slik at oppgavene kan løses med høyere grad av profesjonalitet, effektivitet og fleksibilitet og med fokus på kjernevirksomheten» (Rikskonsertene, 2005: 15). Denne organiseringen har blitt beholdt gjennom hele perioden, og vil vare fram til den offentlige konsertavdelingen legges ned høsten 2012.

Jeg vil i det følgende gå gjennom enkelte av virksomhetsområdene som faller inn under den offentlige konsertavdelingen, og se eksempler på hvilke prioriteringer og tiltak som er gjort for disse i den aktuelle perioden. Virksomhetsområdene omfatter de ordinære offentlige konsertene, bygging av arrangørnettverk og -kompetanse, talentutvikling og lansering av unge musikere, samt lansering i utlandet og formidling av verdensmusikk. I tillegg kommer generelle satsinger og målsettinger, og større endringer som har vært gjennomført i perioden. For å unngå forvirring, vil jeg presisere at henvisning til årstall i teksten dreier seg om virksomhetsåret rapporten er utarbeidet for, mens referansene henviser til det året rapporten er publisert (altså det påfølgende året).

3.3.1 Offentlige konserter

Tidlig på 2000-tallet erkjenner Rikskonsertene at de offentlige konsertarenaene har endret seg betraktelig, og man ser en økt profesjonalitet blant arrangørene og en økt bevissthet på hva man ønsker å presentere for sitt publikum. I 2002 velger institusjonen så å gå inn i et samarbeid med konsertarrangører som satser langsiktig på helhetlige programkonsept. Dette innebærer at Rikskonsertene tilbyr flere konserter til færre arrangører, og at det er de lokalsamfunnene som selv ønsker å bygge opp et rikt musikkmiljø som blir tilbudt konserter fra Rikskonsertenes offentlige konsertprogram. (Rikskonsertene, 2003: 5). Det påfølgende året konstaterer man at denne satsingen har vært vellykket, og at man ved å satse på færre arrangører, sjangerbaserte konsertserier og en mer offensiv markedsstrategi har økt

mediesynligheten og publikumsoppslutningen betraktelig – hele 35 prosent (Rikskonsertene, 2004: 4).

Ønsket om å øke publikumsoppslutningen må sees i sammenheng med Kulturdepartementets krav til høyere egeninntekter for de kulturinstitusjonene som finansieres direkte over Statsbudsjettets kapittel 323. Det faktum at man for å imøtekomme et slikt krav ser seg nødt til å snevre inn virksomheten (både geografisk og med tanke på at sjangerbaserte konsertserier antakelig innebærer færre sjanger- og grenseoverskridende konsertproduksjoner) problematiseres ikke i årsrapportene. Man konstaterer imidlertid at ressursene er begrensede, og uten økte bevilgninger ser Rikskonsertene ingen mulighet til å imøtekomme en stadig økende etterspørsel. Denne etterspørselen er så stor at det hevdes man umiddelbart kunne doblet omfanget av den offentlige konsertvirksomheten. Man uttrykker også bekymring for at artisthonorarene har økt kraftig de senere årene, noe det ikke er kompensert for i Rikskonsertenes budsjetter. Dette fører til at større og mer kostnadskrevenne produksjoner vanskelig kan gjennomføres, noe Rikskonsertene mener er bekymringsfullt da de er en av få aktører som har mulighet til å produsere og formidle slike (ibid.: 5).

De påfølgende årene fortsetter man å imøtekomme etterspørselen fra de konsertarrangørene som selv ønsker å bygge opp et levende konsertmiljø i sitt lokalsamfunn. Man innretter seg etter det faktum at publikum og arrangører i stor grad er bundet av ulike sjangre, og i 2004 kjøres egne konsertserier for verdensmusikk, jazz og klassisk (Rikskonsertene, 2005: 10). Nettopp dette at Rikskonsertene mener publikum og arrangører er bundet av sjangre, er verdt å merke seg. Allerede i kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* så vi jo at man mente utviklingen snarere gikk i retning av en oppløsning av sjangergrensene. At Rikskonsertene da velger å holde seg til en streng sjangerinndeling, kan virke noe merkelig. En årsak kan være at utviklingen som nevnes i kulturmeldingen først og fremst er å finne blant utøverne, og at den først senere på 2000-tallet fanges opp av publikum og arrangører. I 2008 mener man fremdeles å se at publikum og arrangører identifiserer seg med bestemte sjangre, men Rikskonsertene konstaterer samtidig at sjangergrensene ikke lenger er like rigide. Man legger derfor vekt på å tilby konserter i alle sjangre, og hevder å være

[...]den eneste formidleren av musikkuttrykk i Norge som dekker alle sjangerområdene i tillegg til større sceniske produksjoner som ofte krysser sjangergrenser og inkluderer

kunstneriske uttrykk på tvers (for eksempel video, drama og litteratur) (Rikskonsertene, 2009: 5).

Utover i perioden uttrykker Rikskonsertene at det stadig er en stor utfordring å imøtekomme etterspørselen fra publikum, arrangører og utøvere om et større og mer variert tilbud. De tilgjengelige ressursene er svært begrensede, og man bekymrer seg derfor for at den eneste måten man kan opprettholde et tilbud på er å stadig krympe konsertformatene og redusere andelen av internasjonale toppartister (Rikskonsertene, 2008b: 1). I 2008 fremmer man også et alternativt forslag om å redusere selve antallet produksjoner, men påpeker at dette vil ramme den musikalske bredden i det offentlige konsertprogrammet (Rikskonsertene, 2009: 11). Sistnevnte gjennomføres imidlertid likevel, og det har mot slutten av perioden blitt satset på færre, men større konserter med publikumsmessig bredde. Større publikumsmessig bredde er også et resultat av en bred satsing på å forankre produksjonene i lokalt og regionalt musikkliv. Disse satsingene betraktes i stor grad som vellykket og i tråd med arrangørers og publikums ønsker (Rikskonsertene, 2012a: 3-4). Større publikumsmessig bredde har også blitt søkt gjennom å i større grad forankre konsertvirksomheten i det lokale og regionale musikklivet. Et eksempel på dette er prosjektet *Hele Norge synger*.

Hele Norge synger ble startet opp i 2007, som et unikt tre-årig prosjekt der sangen og vokalkunsten skulle brukes som møteplass på tvers av tradisjonelle skillelinjer. Her stod samarbeid mellom alle Rikskonsertenes avdelinger og lokale arrangører og kulturaktører i høyetet. Fokuset med prosjektet var å nå så mange som mulig av landets kommuner, og lokale amatører ble invitert til å gjøre konserter sammen med profesjonelle utøvere. I løpet av tre år ble det arrangert et stort antall konserter, seminarer og forestillinger for alle målgrupper både i og utenfor de tradisjonelle konsertsalene. Fordi prosjektet la så sterk vekt på forankring i lokalmiljøet, fikk det et unikt uttrykk hvert sted. I tillegg bidro prosjektet til å gi Rikskonsertene stor oppmerksomhet, først og fremst fordi man på hvert enkelt sted gjorde seg synlig over flere dager. Målgruppen var sangglade mennesker i alle aldre fremfor et betalende publikum, og prosjektet i seg selv var en del av Rikskonsertenes målsetting om å «[...]styrke forankringen i det lokale og regionale musikklivet» (Rikskonsertene, 2009: 5). Prosjektet har blitt videreført etter 2009 i den regulære konsertvirksomheten, blant annet gjennom to skolekonsertproduksjoner i 2010.

Den primære målgruppen for det offentlige konsertprogrammet er kulturhusene, og konsertene her utgjør nærmere 80 prosent av det totale konsertantallet. Satsingen på samarbeid med kulturhus begrunnes med at disse kan tilby stabilitet og profesjonalitet i alle ledd, god scenestørrelse, samt at man gjennom kulturhusene kan nå et så bredt publikum som mulig (Rikskonsertene, 2012b.: 5)³⁰. De mer sjangerbevisste arrangørene, som for eksempel jazz- og rockeklubber, samt Musikkens Venner utgjør de resterende 20 prosentene.

Som nevnt har Rikskonsertene altså det siste tiåret valgt å samarbeide med aktive lokale arrangører, som igjen samarbeider med ulike scener tilpasset de produksjonene Rikskonsertene sender ut på veien. I mange tilfeller er spillestedene selv også arrangører, spesielt kulturhusene og medlemmer i Norgesnett³¹. Samarbeidet mellom lokale arrangører og Rikskonsertene innebærer, i tillegg til konsertformidling, at sistnevnte bidrar til kompetanseutvikling og ulike tiltak for å bedre økonomi og publikumsoppslutning (Rikskonsertene, 2004: 7-8). Gjennom hele perioden peker man på at det til tross for økt profesjonalisering i bransjen er svært dårlige vilkår for lokale konsertarrangører, hvor økonomien er svak og publikumsoppslutningen synkende. Man konstaterer at for å bedre denne situasjonen, må samarbeidet med arrangører, spillesteder, organisasjoner og nettverk stadig intensiveres. I løpet av tiåret arrangeres flere faglige samlinger for arrangører og spillesteder, og man får en årlig (og etterhvert halvårlig) arrangørkonferanse i regi av Rikskonsertene. Her presenteres programplaner og påfølgende års produksjoner, og i tillegg er konferansen et faglig forum der relevante tema blir belyst og diskutert. Disse tiltakene er viktige som et supplement til den løpende planleggingen, og for å gi arrangørene best mulig «[...]innsikt i de produksjonene de skal formidle og markedsføre til publikum i sine lokalmiljøer og Rikskonsertene får innspill og tilbakemeldinger på produksjonsideer, markedsføring og andre formidlingstiltak» (Rikskonsertene, 2011a: 6).

Satsing på såkalte regionturneer er et uttalt ønske gjennom hele perioden. Dette fordi Rikskonsertene på grunn av begrensede ressurser som nevnt har valgt å konsentrere det offentlige konserttilbudet rundt etablerte scener og arrangører. Dette har igjen ført til at mange små steder, i mangel av klubber, studentsamfunn eller andre egnede scener, går glipp av et

30 Det må nevnes at det i denne perioden ble besluttet å reise stadig flere større kulturhus rundt om i landet. At Rikskonsertene velger å konsentrere mer av sin offentlige konsertvirksomhet til disse byggene er derfor naturlig.

31 NorgesNettet er «[...]en sammenslutning av 21 spillesteder for rytmisk musikk» (Langdalen, 2008: 182).

konserntilbud. Prøveprosjektet med regionturneer i 2001 var et forsøk på å veie opp for dette, ved å tilby offentlige konserter i avgrensede regioner med musikere som allerede var ute på skoleturnè. På disse konsertene involverte man i større grad mindre lokale arrangører og det lokale musikkmiljøet, og produksjonene ble betraktet som lettere (Rikskonsertene, 2002: 22). Prosjektet ble besluttet videreført i 2003, som et tilbud til arrangørmiljøer på mindre steder (Rikskonsertene, 2004: 18). Ordningen ble så ytterligere formalisert i 2006 med Musikantbruket, da Rikskonsertene etablerte et eget team i sin konsertavdeling som skulle ha ansvar for at også mindre kommuner, uten forutsetning for å kunne ta i mot de ordinære produksjonene, skulle kunne få et fast konserttilbud (Rikskonsertene, 2006: 12). I 2009 gikk man inn i et samarbeid med blant annet fylkeskommuner, Norsk Musikkråd, kulturskoler og kulturhus for å skape enda flere konsertmuligheter for utøverne på skoleturné. Man så for seg både offentlige konserter på kveldstid, workshops i de lokale kulturskolene og konserter i ulike sosiale institusjoner. Som i virksomheten for øvrig handlet heller ikke dette utelukkende om å utvide tilbudet til publikum, men også om å utnytte de tilgjengelige ressursene maksimalt (Rikskonsertene, 2010b: 12).

Mot slutten av perioden har Rikskonsertene gjennomført et utviklingsprosjekt på dette området, som fikk enda større betydning etter beslutningen om at den offentlige konsertavdelingen skal legges ned. Såkalte kombinasjonskonserter ble i 2011 gjennomført i både fengsler, kirker, sykehus, asylmottak og kulturhus, og i tillegg på en rekke arbeidsplasser. Det konstateres at videre satsing på slike konserter, og særlig arbeidsplasskonserter, vil medføre flere utfordringer. Blant annet nevnes honorar til utøvere, prinsipper for turnèlegging og teknisk gjennomføring (Rikskonsertene, 2012b: 5). Slike utfordringer må tas høyde for i kommende års helhelte planlegging og budsjett.

3.3.2 Talentutvikling og lansering av unge musikere

En av Rikskonsertenes viktigste prioriteringer er lansering av unge musikere. Denne oppgaven ivaretas gjennom de såkalte INTRO-programmene, som har blitt gradvis utvidet i løpet av perioden. I 2001 ble JAZZINTRO, INTRO-klassisk og GO! etablert som lanseringsprogram for henholdsvis jazz, klassisk og pop/rock/elektronika. Disse ordningene fikk noe ulikt innhold. Der de to første utelukkende fokuserte på utøvere, hadde sistnevnte i tillegg som oppgave å «[...]styrke involverte spillesteder/arrangører gjennom kurs og seminar

i markedsføring og konsertavvikling» (Rikskonsertene, 2002: 10). Sistnevnte ordning ble derfor også etablert som et samarbeid mellom Rikskonsertene, Norsk Rockforbund³² og Norgesnett. I 2003 innledet man så et samarbeid med festivaler framfor videre satsing på norgesturneer. Slik håpet man å nå et mer mangfoldig publikum, samt få bredere omtale i media og genere flere kritikker (Rikskonsertene, 2004: 9).

I løpet av de to neste årene utviklet Intro-programmene seg ytterligere og en ordning for folkemusikk/samisk musikk kom til i 2005 under navnet INTRO-folk. Den nye ordningen ble opprettet som et samarbeid mellom Rikskonsertene, Folkemusikkscena³³, Norsk Folkemusikkformidling³⁴ og åtte norske folkemusikkfestivaler. I 2005 omfattet Intro-programmene Rikskonsertene, 27 festivaler og 3 nasjonale organisasjoner (Rikskonsertene, 2006: 6). Intro-musikere blir også benyttet ved offisielle arrangementer i regi både av Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet, og fra 2006 opprettet man et treårig prosjekt for Europalansering av disse musikerne. Allerede i 2003 fikk man et tilsvarende prosjekt spesielt for unge jazzmusikere under navnet Norwegian Jazz Launch, finansiert av UD. Rikskonsertene hadde kun det administrative ansvaret fra 2004-2006, og dette ble så overtatt av Norsk Jazzforum, men fremdeles med Rikskonsertene som samarbeidspartner (Rikskonsertene, 2008b: 2-3). I skrivende stund og fram til høsten 2012 forvalter Rikskonsertene tre INTRO-program, for henholdsvis jazz, klassisk og folkemusikk (Rikskonsertene, u.å.). Det er uklart hva som vil skje med disse lanseringsprogrammene etter omleggingen.

3.3.3 Lansering i utlandet

I tillegg til å være en betydelig aktør i musikklivet her hjemme, bidrar Rikskonsertene også som en viktig formidler av norsk musikk i utlandet og andre kulturers musikk i Norge. Den internasjonale virksomheten tar hovedsaklig utgangspunkt i langsiktige samarbeid med andre nasjoner, hvor NORAD og UD er de fremste støttepartnere. I 2002 opprettet Rikskonsertene en egen utenlandsenhet med ansvar for denne virksomheten (Rikskonsertene, 2003: 23), og

32 Medlemmene i Norsk Rockforbund er konsertarrangørenes interesserorganisasjon, og består av rockekonsertarrangører rundt om i landet (Norsk Rockforbund, u.å.).

33 Folkemusikkscena har som hovedfokus å etablere et nettverk av faste scener for folkemusikk i hele landet. Den norske folkemusikken er førsteprioritet, men det skal også være rom for andre lands tradisjonsmusikk. Nettverket består i følge nettsiden av 11 scener, fra Målselv i nord til Kristiansand i sør (Den Norske Folkemusikkscena, u.å.).

34 «Norsk folkemusikkformidling (NFF) jobbar for å gjere folkemusikk- og dans i Noreg kjend og etterspurd nasjonalt og internasjonalt» (Norsk Folkemusikkformidling, u.å.).

institusjonen har siden opparbeidet seg bred kompetanse på området. Utenlandske musikere benyttes både i skolekonsertordningen og i det offentlige turnéprogrammet, og norske musikere sendes ut på ulike turnéoppdrag i utlandet. Gjennom en slik virksomhet er gevinstene blant annet økt respekt og forståelse på tvers av musikkulturer, bredere tilgang til kulturgoder i samarbeidslandene og en styrking av norsk musikkliv. Sistnevnte både gjennom kontinuerlig kunnskapsutveksling og relasjonsbygging, samt ved å hente nye impulser til Norge og spre norsk musikk ut i verden. I tillegg bidrar slike samarbeid også til generell nasjons- og institusjonsbygging, profilering av Norge i utlandet og bygging av omdømme. I de fleste årsrapporter inkluderes detaljerte opplysninger om samtlige samarbeidsprosjekter innenfor den internasjonale virksomheten, samt internasjonale organisasjoner og nettverk Rikskonsertene er tilsluttet. I denne oppgaven er det imidlertid ikke rom for å gå nærmere inn på denne omfattende virksomheten³⁵.

3.3.4 Organisering og økonomi

Rikskonsertene har vært gjennom omskiftninger på flere områder i perioden 2001-2012. En milepæl ble nådd da man i 2003 omsider kunne flytte inn i nye lokaler i Nydalen, spesielt tilrettelagt for Rikskonsertenes virksomhet. Dette påførte imidlertid institusjonen flere uforutsette merutgifter og et par år med svært anstrengt økonomi, noe som fikk konsekvenser for virksomheten for øvrig. At man i samme periode innlemmet stadig flere kommuner i skolekonsertordningen medførte også økte utgifter. I rapporten fra 2004 påpekes det i tillegg at svak kommuneøkonomi, samt en generell nedgang i publikumsoppslutning på kulturarrangementer, er blant utfordringene institusjonen må hankses med (Rikskonsertene, 2005: 3). Med stram økonomistyring fikk Rikskonsertene imidlertid hodet forholdsvis raskt over vannet, dog ikke uten å i en periode måtte senke kvalitetskravene noe (Rikskonsertene, 2006: 1).

Høsten 2005 startet man arbeidet med å formulere en helt ny strategi for virksomheten. Etter å ha blitt lagt på is i påvente av et forestående direktørskifte, var den nye strategien, med visjon, verdigrunnlag og overordnende mål, samt en ny visuell profil, på plass mot slutten av 2006. Da hadde også Åse Kleveland overtatt direktørjobben etter Einar Solbu. Den nye visjonen slo

³⁵ Under den offentlige konsertvirksomheten inngår også Oslo World Music Festival (tidligere Verden i Norden), som er en del av den særskilte satsingen Rikskonsertene har hatt på verdensmusikk siden 1992. I forbindelse med omleggingen av de offentlige konsertene, vil festivalen fra 1. januar 2012 være skilt ut av Rikskonsertene og bli egen stiftelse.

fast at «[...]Rikskonsertane skal røre ved, overraske og begeistre» (Rikskonsertene, 2007: 2). I årsrapporten for 2009 sies følgende om den nye satsingen, omtalt som Rikskonsertenes nye giv:

Den overordnede målsetningen har vært å utvikle Rikskonsertene som et nav i norsk musikkliv og et effektivt verktøy for iverksetting av regjeringens og Stortingets politiske ambisjoner innen feltet. Man har ønsket å utvikle Rikskonsertene som en etterspurt leverandør av musikkproduksjoner av høy kvalitet ”fra hele Norge til hele Norge.” Gjennom en rekke tiltak internt og eksternt har Rikskonsertene i 2009 kommet et langt skritt nærmere oppnåelsen av de mål man har satt seg (Rikskonsertene, 2010a: 1).

Man har gjennom hele perioden også som nevnt hatt en uttalt målsetting om økt publikumsoppslutning. Dette har ført til satsing på stadig nye formidlingsformer og større produksjoner, samt et generelt fokus på økt profilering og markedsføring utad. Sistnevnte har krevd en betydelig styrking av pressearbeidet for å øke mediedekningen av Rikskonsertenes virksomhet. Publikumstallet har da også steget relativt jevnt gjennom hele perioden, og i 2005 kunne man juble for ny publikumsrekord. Fordelt på 9 436 konserter nådde man dette året ut til 1 175 453 publikummere eller ¼ av Norges befolkning. Økningen skyldtes både at flere kommuner ble innlemmet i skolekonsertordningen dette året, samt at et høyere antall publikummere fant veien til de offentlige konsertene (Rikskonsertene, 2006: 2). Den foreløpige toppen hva publikumsoppslutning angår ble nådd i 2007, samme år som storsatsingen *Hele Norge synger* ble lansert (se vedlagt tabell). Fra 2006 til 2009 hadde man samtidig en økning på 16% ved billetterte arrangementer (Rikskonsertene, 2010a: 3), og i 2009 slår man fast: «Gjennom ny visuell profil, strategisk satsning på markedsføring og informasjon, og forsøk med nye musikalske formidlingsformer har Rikskonsertene blitt markant mer synlige og nådd frem til flere» (ibid.). Det samme ble fastslått i rapporten *Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene*. Denne rapporten brakte imidlertid med seg nye utfordringer for institusjonen, noe vi skal se nærmere på i neste kapittel, når rapporten og høringsuttalelsene til denne vil bli gjennomgått.

3.4 Rapporten *Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene*

Som vi så i kapitlet omhandler Kulturdepartementets budsjettproposisjoner, fikk Direktoratet for forvaltning og IKT (Difi) i 2009 oppdraget å foreta en gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet. Jeg finner det av flere årsaker nødvendig å studere nettopp denne rapporten noe nærmere. Først og fremst ser anbefalingene herfra ut til å ha hatt stor innflytelse på beslutningen om å legge om Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling. Til tross for at det gikk nærmere to år fra rapporten forelå til beslutningen om nedleggelse kom, ble det allerede i budsjettproposisjonen for 2010 overført betydelige midler fra budsjettet til Rikskonsertenes offentlige konserter til Norsk kulturråds støtteordninger for musikere og arrangører. Dette i tråd med et forslag rapporten skisserer, men ikke fullt ut anbefaler, noe vi vil komme tilbake til senere i kapitlet.

Etter at rapporten forelå, ble den sendt ut på høring til en rekke instanser som har forbindelser til- eller betydning for norsk musikkliv. Til tross for at en svært begrenset mengde av høringsinstansene behandlet saken, vil det være interessant å studere noen av signalene som ble gitt her, og hvilke oppfatninger som eksisterte om konsertformidlingens tilstand, samt Rikskonsertenes rolle i denne. Av særlig interesse er høringsnotatene fra Rikskonsertene selv, Norsk kulturråd og enkelte arrangør- og utøverorganisasjoner. Å studere Difi-rapporten og høringsuttalelsene nærmere vil sannsynligvis kunne gi et bedre grunnlag for senere å diskutere Rikskonsertenes rolle i norsk musikkliv, samt implikasjonene av omleggingene.

3.4.1 Rapportens konklusjoner

Selve rapporten tar for seg de fleste deler av Rikskonsertenes virksomhet, fra samarbeidet med arrangører og fylkeskommuner til intern organisering og ressursutnyttelse. Liten plass er imidlertid viet de rent kunstfaglige sidene ved virksomheten. Rapportens grunnlag er studier av dokumenter om og fra Rikskonsertene, samt intervjuer av interne og eksterne aktører. Nødvendigheten av en slik gjennomgang forklares med at forutsetningene for Rikskonsertenes virksomhet har endret seg betraktelig siden etableringen i 1968. Blant annet finnes det nå stadig flere profesjonelle musikere og konsertarrangører, noe som fører til et større konserttilbud og et økt behov for større markedsføring av hver enkelt konsertproduksjon. I tillegg har publikum blitt mer mobile og er i stand til å forflytte seg lange avstander for å overvære en konsert. På bakgrunn av dette, konkluderer rapporten med

at «[...]Rikskonsertenes oppdrag ikke lenger er selvforklarende» (Difi, 2009: 1), og at det derfor må «[...]legges mer vekt på å dokumentere måloppnåelse og ressursutnytting» (ibid.).

I sine anbefalinger, legger Difi-rapporten vekt på at det først og fremst er de offentlige konsertene som må vurderes endret. Disse konsertene møter en rekke målsettinger og krav, som ofte kan virke motstridende. Fra statlig hold er Rikskonsertene pålagt et visst inntektskrav, noe som kan bidra til at mange andre hensyn blir nedprioritert. For å møte inntektskravet kan det naturligvis virke riktig å prioritere satsinger som genererer et stort antall betalende publikummere framfor distriktshensyn, mål om nyskaping eller bred sjangersatsing (ibid.: 63). Det skisseres på bakgrunn av dette en løsning hvor Rikskonsertene avgrensar den offentlige konsertvirksomheten – enten sjangermessig, geografisk eller ut fra andre kriterier (ibid.: 3).

Om avgrensingen blir gjort på bakgrunn av sjanger, ser man for seg at Rikskonsertene kunne konsentrere seg om smalere uttrykk, og man ville sattet igjen med overflødige midler, som i sin tur kunne overføres til musiker- og arrangørstøtteordningene for rytmisk musikk underlagt Norsk kulturråd. Det vises her til flere tilbakemeldinger fra informantene, som oppfatter Rikskonsertene som en unødvendig stor konkurrent i et marked som klarer seg utmerket på egen hånd. Mange mener Rikskonsertene har blitt for kommersiell i sin satsing, og dermed forsømmer det som burde være institusjonens oppgave – nemlig å sørge for at nyskapende og mindre populære sjangre kan tilbys publikum i alle deler av landet. Andre er imidlertid av den oppfatning at Rikskonsertenes offentlige konserttilbud er nødvendig dersom det skal eksistere et fullgodt tilbud også utenfor de største byene, både av kommersiell og ikke-kommersiell art. Det pekes i tillegg pekes på at Rikskonsertene bidrar til å skape stabilitet i et turbulent konsertmarked og sette standard for kvalitet og bredde (ibid.: 17-18). Rapporten veier derfor for og i mot de skisserte avgrensingene, og mener at slike ikke vil være helt problemfrie. Det anbefales likevel at man ser nærmere på eventuelle avgrensinger når den videre kursen skal stakes ut.

Å utnytte ressursene i Rikskonsertene best mulig er et stadig tilbakevendende tema i rapporten. Det er derfor naturlig at det foreslås tiltak som bidrar til best mulig utnyttelse av produksjoner og musikere som allerede er ute på veien i forbindelse med skoleturné. Det

presiseres at dette er tiltak Rikskonsertene allerede forsøker, med et pilotprosjekt i utvalgte fylker i 2009. Her legges det til rette for at musikere ute på skoleturné kan spille flere konserter samme dag som en skolekonsert, og lokale arrangører og ulike institusjoner blir tilbudt disse rimelig, som følge av at det meste av utgifter allerede dekkes av Rikskonsertenes skolekonsertavdeling (ibid.: 53).

3.4.2 Høringsuttalelser

Som tidligere nevnt ble høringsuttalelser gitt fra kun et fåtall av de spurte instansene. Dette til tross for at over femti organisasjoner og institusjoner, i tillegg til alle landets kommuner og fylkeskommuner, var bedt om å uttale seg. Av interesse for det som særskilt angår de offentlige konsertene, er uttalelsene fra Rikskonsertene selv, Folkemusikk- og folkedansorganisasjonen (FolkOrg), Musikernes fellesorganisasjon (MFO), Norsk jazzforum, Norsk Kulturhusnettverk, Norsk kulturråd og Norsk Rockforbund (NRF)³⁶. For videre diskusjon, vil jeg peke på noen utvalgte momenter som fremkommer av disse uttalelsene.

Generelt sett blir en gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet godt mottatt. Fra flere høringsinstanser pekes det imidlertid på store svakheter ved datagrunnlaget. FolkOrg mener grunnlaget er for lite til å kunne gjøre en vurdering av virksomheten, og etterlyser flere intervjuer med eksterne aktører. I tillegg mener organisasjonen at svarprosenten på de skriftlige spørsmålene er lave og gir dårlig grunnlag for å kunne trekke konklusjoner (FolkOrg, 2009: 1). MFO ønsket på sin side både en mer omfattende gjennomgang og flere informanter, slik at man sikrer et best mulig grunnlag for å vurdere hvilken rolle og hvilke oppgaver Rikskonsertenes skal ha i framtiden (MFO, 2009: 1). I følge organisasjonen gir ikke rapporten et klart nok svar på Rikskonsertenes framtidige rolle som arrangør av offentlige konserter, og mener det er behov for en videre drøfting med alle berørte. Særlig krever MFO at utøvernes syn tillegges større vekt enn det som kommer fram i Difi-rapporten (ibid.: 2).

Også Norsk kulturråd peker på metodiske svakheter ved rapporten, og et generelt svakt

³⁶ FolkOrg, Norsk jazzforum og Norsk Rockforbund er alle med i samarbeidet *Samstemt!*, som er en sammenslutning av sentrale utøver- og arrangørorganisasjoner opprettet som et svar på kulturpolitikeres oppfordring til musikkfeltet om å stå samlet bak felles krav. Slik kan kravene fra musikkfeltet få større tyngde. Samarbeidet begynte våren 2004, og sammenslutningen leverer hvert år felles innspill til statsbudsjettet. I høringsrunden for *Nye tider – nye takter?*, uttaler imidlertid organisasjonene seg enkeltvis. Foruten de tre nevnte organisasjonene består *Samstemt!* for øvrig av GramArt, Ny Musikk og Fono (Norsk Jazzforum, u.å.)

empirisk grunnlag. Rådet stiller seg blant annet kritisk til at kun fire utøvere/utøverorganisasjoner er intervjuet, noe som ikke gir «[...]et tilfredsstillende grunnlag for en gjennomgang av de kunstfaglige sidene ved Rikskonsertenes virksomhet og Rikskonsertenes relasjon til kunstnerne» (Norsk kulturråd, 2009: 2). I tillegg vises det til den lave svarprosenten på de skriftlige intervjuene³⁷, og spørsmål stilles ved hvorvidt Rikskonsertene selv har blitt gitt muligheten til å påvirke rapportens resultater gjennom et arbeidsseminar i etterkant av den kvalitative intervjurunden (ibid.). Kulturrådet trekker altså Difi-rapporten i tvil, og mener den ikke gir et tilstrekkelig grunnlag for å kunne ta avgjørelser vedrørende Rikskonsertenes videre virksomhet. En grundigere gjennomgang blir derfor etterlyst.

Flere høringsinstanser påpeker viktigheten av å diskutere de offentlige konsertenes videre rolle og faglige innhold, og mange mener utvidelse av kombinasjonen skolekonserter og offentlige konserter er en fornuftig vei å gå. Særlig gjelder dette utøver- og arrangørorganisasjonene. Når det gjelder det Difi-rapporten omtaler som konkurransevridning, sier også flere seg enige i at det er behov for en avklaring av de offentlige konsertenes ansvarsområder. Norsk Jazzforum mener å ane en tendens til at Rikskonsertene sender flere kommersielle og/eller kjente artister og band ut på turné, og er redd for at de slik blir en konkurrent til oppblomstringen av profesjonelle konsertarrangører, agenter og management (Norsk Jazzforum, 2009: 1).

Norsk Rockforbund stiller spørsmålstegn ved om behovet for Rikskonsertene som konsertprodusent overhodet er til stede, og viser til tilbakemeldinger fra sine medlemmer. Disse hevder at Rikskonsertene ikke nødvendigvis tilbyr rimeligere konsertproduksjoner enn andre ordinære turneer. Organisasjonen mener målet for Rikskonsertene enten bør være å tilby liveartister av stort format til en overkommelig pris for arrangørene, eller være økonomisk tilrettelegger for artister som ikke er etterspurt nok til å kunne greie seg på egen hånd. Slik kan artister og arrangører slippe å ta store økonomiske risikoer med konserter og turneer. Norsk Rockforbund innrømmer imidlertid at de har liten kjennskap til Rikskonsertenes virksomhet, og håper på mer kontakt i framtiden (Norsk Rockforbund, 2009: 1).

³⁷ Av 98 utsendte spørreskjema, ble kun 23 besvart (Difi, 2009: 6).

Som representanter for Rikskonsertenes største arrangørgruppe, mener Norsk Kulturhusnettverk (NKN at Rikskonsertene bør være en «[...]nasjonal aktør som virker utfyllende og supplerende i forhold til andre som virker i feltet» (Norsk Kulturhusnettverk, 2009: 1), men samtidig inneha den beste kompetansen innenfor planlegging, gjennomføring og markedsføring av musikkturneer. I tillegg mener NKN at Rikskonsertene i større grad bør benytte sin egen kompetanse til å drive opplæring av de ulike fagmiljøene rundt om i landet og samarbeide mer og bedre med disse. Slik kan Rikskonsertene i følge NKN «[...]oppnå en økt kulturpolitisk rolle» (ibid.).

Rikskonsertene selv ønsker Difis gjennomgang velkommen, og mener rapporten har skjerpet institusjonens bevissthet om ulike roller og oppgaver. Denne høringsuttalelsen er naturlig nok relativt lang sett i forhold til de resterende, og inneholder atskillig flere merknader. Først og fremst griper Rikskonsertene tak i utsagnet som Difi-rapporten i stor grad stiller sine spørsmål på bakgrunn av:

Siden etableringen av Rikskonsertene i 1968 har det skjedd vesentlige endringer i forutsetningene for virksomheten[...]Slike endringer i omgivelsene innebærer bl.a. et mer fungerende konsertmarked og fører til at Rikskonsertenes oppdrag ikke lenger er selvforklarende (Difi, 2009: 1).

Denne påstanden oppfatter Rikskonsertene som ikke tilstrekkelig underbygget i Difis rapport, og hevder at til tross for at forutsetningene for virksomheten har endret seg, er ikke det ensbetydende med at det ikke gjenstår utfordringer for institusjonen:

De grunnleggende utfordringene fra 40 år tilbake er ikke løst, de er bare annerledes. Den gang skulle man fordele en begrenset musikkressurs fra sentrale strøk ut i hele landet. Nå handler det om å ta i bruk, forrente og videreutvikle vår musikalske nasjonalformue i form av utøvere, kulturhus og andre arenaer for musikk som er bygget opp gjennom fire desennier. Et levende og desentralisert bosettingsmønster i Norge forutsetter i dag – i enda større grad enn tidligere – et kulturtilbud som spenner fra lokale initiativ og aktiviteter til minneverdige, større produksjoner på høyt kunstnerisk nivå. Det gjelder også på mindre steder. Den nye kulturloven forsterker behovet for et samspill mellom lokale, regionale og nasjonale aktører på kulturområdet (Rikskonsertene, 2010c: 1).

Videre tar Rikskonsertene tak i spørsmålet om hvilken rolle de er ment å fylle med sine offentlige konserter, og kommenterer de konkrete forslagene som blir fremmet i rapporten. Det hevdes at spørsmålet om konkurransevridning ikke er mer relevant for Rikskonsertene enn andre kulturaktiviteter som mottar offentlig støtte. Rikskonsertene anser sitt tilbud som et

supplement til andre konsertproduksjoner, og mener de fortrinnsvis turnerer produksjoner som aldri vil være kommersielt bærekraftige, enten på grunn av sjangre med begrenset publikumsinteresse eller at produksjonene er svært kostbare. Kjente artister arrangerer gjerne selv konserter i de store byene der de er sikret økonomisk gevinst, mens Rikskonsertene sørger for å få dem ut i resten av landet. Dette er ofte et ønske fra artistene selv, og konsertene i byene er gjerne viktige i markedsføringen av konsertene ute i distriktene. Først og fremst fordi dette gjør det enklere å få oppmerksomhet i media. Man er derfor av flere hensyn avhengig av et godt samspill mellom by og land, og en geografisk avgrensning av den offentlige konsertvirksomheten ville i følge Rikskonsertene være direkte ugunstig for den samlede virksomheten (ibid.: 3).

Like uheldig vil det være å avgrense konsertvirksomheten til kun å omfatte enkelte sjangre. Difi-rapportens vurdering tar i følge Rikskonsertene ikke høyde for den generelle utviklingen på musikkfeltet, hvor sjangergrensene oppløses og er mindre interessante enn tidligere. En slik avgrensning ville derfor kunne bidra til å opprettholde et kunstig skille og virke hemmende på den kunstneriske kreativiteten. I tillegg vil man ved å gjenspeile hele musikkfeltet kunne trekke nye publikummere til nye musikkformer. Det er kvalitet som nå er det fremste kriteriet, og kvalitet finner man ikke kun i noen få enkeltstående uttrykk (ibid.). Rikskonsertene fremhever også at deres samarbeidspartnere etterspør alle sjangre, og at arrangørene er avhengige av et mangfoldig program skal de kunne «[...]skape en interessant profil» og «[...]få økonomien i balanse (ibid.: 4).

Det påpekes videre at forholdet mellom den storstilte utbyggingen av kulturhus og Rikskonsertenes virksomhet blir lite belyst i Difi-rapporten. I tillegg til den store økningen i antall profesjonelle musikere, er det i følge Rikskonsertene nettopp dette som står som den største endringen i norsk musikkliv de siste tiårene. Kulturhusene er også Rikskonsertenes viktigste samarbeidspartner både som arrangør og spillested når det gjelder offentlige konserter, da rundt 80% av dem formidles nettopp på kulturhusenes scener. Spesielt gjelder dette større produksjoner, som krever tilgang til moderne og tilpassede scenerom. Etterspørselen etter slike produksjoner øker i følge Rikskonsertene stadig, men ressursene er begrensede og man ønsker derfor en dobling av offentlige konserter framfor en avgrensning av virksomheten (ibid.).

I det kommende kapitlet vil momenter fra dette kapitlets gjennomganger bli tatt opp og drøftet sammen med egne vurderinger, samt en rekke andre utdrag og uttalelser fra offentlige dokumenter, artikler og debattinnlegg i media.

4. Drøfting av prosessen og dens implikasjoner

I de forgående kapitlene har vi sett hvordan Rikskonsertene kommer til syne i viktige kulturpolitiske dokumenter fra 2000-tallet, og vi har fått innblikk i noen av institusjonens viktigste aktiviteter og tiltak det siste tiåret. Sammen danner dette bakteppet og utgangspunktet for en videre diskusjon, som vil berøre flere sentrale aspekter ved musikkformidlingen etter årtusenskiftet. Det grunnleggende spørsmålet er hvorvidt Rikskonsertenes offentlige konserter virkelig er overflødige i dagens musikk-Norge, og hva som i så fall har bidratt til denne situasjonen?

I de kommende delkapitlene vil det bli forsøkt avdekket hva som står på spill for musikklivet etter omleggingen høsten 2012. Det hersker nemlig ikke fullstendig enighet om at dette vedtaket er til det beste for feltet. Jeg finner det derfor interessant å gå inn i debatten der den utspilte seg blant musikere, arrangører og andre involverte i tiden etter at beslutningen om omlegging ble offentliggjort – nemlig i nettavisen *Ballade*³⁸. Denne eies og utgis av MIC Norsk musikkinformasjon, som i sin tur hovedsaklig finansieres av Kulturdepartementet. Nettavisen er og skal imidlertid være redaksjonelt uavhengig, og jeg anser derfor ikke dette eierforholdet som problematisk for min omgang med dens artikler og innlegg. Det er likevel viktig å være oppmerksom på at leserinnlegg, kommentarer og intervjuer ofte har en tendens til å sette sentrale poeng på spissen, og det kan være utfordrende å avdekke de reelle argumentene. Jeg opplever imidlertid at mange av disse tekstene bidrar til å sette dagsorden, på en måte det er umulig å forbigå når man skal diskutere reelle vilkår for musikere og arrangører, samt Rikskonsertenes rolle i musikklivet. Sentrale poeng som kommer fram her, vil derfor bli knyttet opp mot tematikk fra oppgavens forgående kapitler.

Innledningsvis skal vi imidlertid se nærmere på prosessen som ledet fram til departementets beslutning, samt forfølge enkelte diskusjoner rundt denne. Helt til slutt i kapitlet er det på tide å studere sammenhengene mellom veksten musikklivet har hatt det siste tiåret og det faktum at departementet beslutter å gjennomføre stadig flere reformasjoner av eksisterende ordninger og tiltak. Er reformasjon et nødvendig premiss for vekst?

³⁸ Nettavisen *Ballade* er en redaksjonelt uavhengig nettavis for og om norsk musikkliv, eid og utgitt av MIC Norsk musikkinformasjon. Sistnevnte er opprinnelig en institusjon opprettet av Norsk kulturråd og Norsk Komponistforening i 1979, omdannet til stiftelse i 2003 av Norsk Komponistforening, MFO, FONNO, NOPA og Rikskonsertene. Stiftelsens formål er å arbeide for økt bruk av norsk musikk i inn- og utland, og den får sine driftsmidler via Kulturdepartementet (MIC Norsk Musikkinformasjon, 2011).

4.1 Beslutningsprosessens forløp og aktører

Beslutningen om å legge ned Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling, er resultatet av en gjennomgang som i realiteten har pågått over flere år. Prosessen bestod av rapportene og stortingsmeldingene som avdekket behovet for en gjennomgang³⁹, Difi-rapporten *Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene*, høringsrunden etter denne og til slutt en ny gjennomgang ledet av Kulturdepartementets egen statsekretær, Lubna Fjell. Fra sistnevnte påbegynte sitt arbeid og til en beslutning var tatt, tok det i overkant av et halvt år. Jeg finner det nødvendig å belyse og diskutere den samlede gjennomgangen noe nærmere, fordi sentrale aktører både underveis og i ettertid har uttrykt misnøye med hvordan departementet har gått fram i saken. Som vist i forrige kapittel, kunne vi allerede i høringsuttalelsene etter *Nye tider – nye takter?* se flere kritisere rapporten for sitt tynne empiriske grunnlag. Det kan dermed virke problematisk at den videre gjennomgangen av Rikskonsertenes virksomhet i så stor grad er basert på denne. Vi skal nå se nærmere på det jeg anser som noen av rapportens mest sentrale argumenter.

Difi-rapporten konstaterer at ressursbruken til de offentlige konsertene burde kunne forbedres, og kommer videre med forslag til hvordan dette eventuelt kan gjennomføres. Som vi tidligere har sett går disse forslagene blant annet ut på en avgrensing av virksomheten, enten geografisk eller i henhold til sjanger. Slike avgrensinger bidrar til overflødige midler, som for eksempel kan omdisponeres til Kulturrådets støtteordninger. Her vil færre ressurser gå til administrasjon, og de bevilgede midlene kan utnyttes mer effektivt. Samtidig påpeker rapporten at også tildeling av tilskudd krever administrasjon, og i tillegg er det mer kvalitative faktorer som taler imot avgrensing:

En nasjonal aktør vil kunne spille en rolle som ressurs- og kompetansesenter til faglig støtte for lokale aktører. Denne rollen sikrer en viss kontinuitet og et kvalitetsnivå og bidrar til en faglig utvikling som en støtteordning ikke i samme grad kan sikre (Difi, 2009: 50).

Her anerkjennes Rikskonsertene som noe mer enn kun en nasjonal konsertarrangør, og det legges vekt på at rollen som et nasjonalt ressurs- og kompetansesenter vanskelig vil kunne overtas av rene støtteordninger. Uten en egen avdeling for offentlige konserter, kan Rikskonsertene selv vanskelig fortsette å ivareta dette ansvaret. Til det vil ressursene trolig være for små, og kompetansen etterhvert ikke lenger tilfredsstillende. Videre sier rapporten:

³⁹ Disse er nevnt i kapittel 3.2.

Et tredje moment er at en nasjonal aktør kan bidra til å skape synergier og utnytte ressursene bedre på landsbasis ved å være et koordinerende ledd mellom lokale, regionale og internasjonale aktører og ved aktivt å legge til rette for musikalsk og teknisk/organisatorisk samarbeid (ibid.).

Altså er det viktig å ta med i beregningen at Rikskonsertene ikke kun opererer som konsertarrangør på lik linje med andre aktører på feltet, men i tillegg også fremmer kompetanse og samarbeid mellom ulike arrangører og utøvere. Dette er argumenter mot avgrensning av virksomheten, som synes å være enda mer relevante når vi har sett utfallet av hele gjennomgangen.

Kulturminister Anniken Huitfeldt fant det nødvendig å begrunne sin beslutning om nedleggelse i en kronikk i Dagbladet, få dager etter offentliggjøringen. I kronikken legger hun vekt på at vilkårene for konsertformidling, og dermed for Rikskonsertenes virksomhet, er betydelig endret siden oppstarten i 1968. Hun mener vi dermed må «[...]spørre oss om staten bør legge opp turneer gjennom Rikskonsertene til byer som Oslo, Trondheim, Stavanger og Bergen, eller om det er bedre å styrke konsertarrangørene direkte økonomisk» (Huitfeldt, 2011a). Huitfeldt er overbevist om at en styrking av Kulturrådets støtteordninger vil innebære bedre vilkår for musikere og arrangører, samt sørge for at flere konserter arrangeres rundt om i landet – også utenfor de store byene. Hun mener Rikskonsertene de siste årene har brukt for mange av sine ressurser på konserter i byer som allerede har egne velfungerende og bærekraftige arrangørmiljøer. Ved å omdisponere disse midlene, hevder hun pengene i større grad tilfaller de som virkelig har behov for støtte.

Kulturministerens uttalelser falt ikke i god jord hos ansatte i Rikskonsertene. Tillitsvalgte fra institusjonen hevder Huitfeldt opptrer uredelig når hun framstiller det slik at flesteparten av Rikskonsertenes offentlige konserter spilles i landets fire største byer. I følge institusjonens egne tall spilles kun 15 prosent av konsertene i byene Oslo, Bergen, Trondheim og Stavanger, mens de resterende 85 prosentene er fordelt over resten av landet (Brekke, Frydenlund & Hansen, 2011b). På dette svarer Huitfeldt at blant de 85 prosentene befinner det seg også flere større byer, og at representantene fra Rikskonsertene med sine tall definerer «[...]alle steder i Norge som distrikt med unntak av Oslo, Bergen, Trondheim og Stavanger» (Huitfeldt, 2011a). Det er en kjensgjerning at Rikskonsertene de siste årene har spilt mange av sine konserter i mer tettbefolkede strøk. Dette kan vi lese av institusjonens egen oversikt over besøkte

kommuner i perioden 2008–2011 (Rikskonsertene, 2011b). Representantene fra Rikskonsertene hevder denne tendensen først og fremst skyldes stadige krav fra departementet om økt publikumsoppslutning (Brekke, Frydenlund & Hansen, 2011b). Som vi tidligere har sett i gjennomgang av Rikskonsertenes årsrapporter, er dette kravet absolutt reelt. Vi vet også at kulturhusene har blitt definert som hovedmålgruppe for det offentlige konsertprogrammet, og disse er ofte å finne i regionsentre, altså kommuner av en viss størrelse sammenlignet med de omkringliggende i sin region. Det er derfor grunn til å stille spørsmål når Huitfeldt benytter en fast etablert målgruppe og konsekvenser av departementets egne krav, som argument for å legge ned den offentlige konsertavdelingen.

Av Rikskonsertenes årsrapporter kunne vi lese at det de siste årene har blitt tatt grep, både for å øke publikumsoppslutningen og inntjeningen, samt fremstå som mer samarbeidsvillig og lydhør i forhold til feltet for øvrig. Sistnevnte gjennom stadig fokus på å forbedre dialogen mellom Rikskonsertene og samarbeidende aktører, og gjennom regelmessige arrangørkonferanser. Dette er noe også Difi-rapporten langt på vei mener er vellykket, og i rapportens innledende oppsummering finner vi følgende:

Rapporten gjengir et stort antall synspunkter på Rikskonsertenes virksomhet, til dels med stor variasjonsbredde i vurderingene. Det er imidlertid en klar tendens til å vurdere at Rikskonsertene nå er inne i en positiv utvikling, bl.a. ved at samarbeidsforholdet til fylkeskommunene og arrangørene er blitt bedre, at Rikskonsertene er blitt mer synlige utad, og at de er mer åpne for innspill og påvirkning utenfra (Difi, 2009: 1).

Det kan virke noe urovekkende at departementet har gått for en avgjørelse som tilsynelatende lener seg på flere av Difi-rapportens argumenter for avgrensning av virksomheten (forslag som for øvrig er mindre omfattende enn det endelige utfallet), uten å nevne argumentene mot en slik løsning når de så tydelig uttrykkes i rapporten. I tillegg benyttes argumenter for omlegging av de offentlige konsertene, som indirekte er en konsekvens av departementets egne føringer. Vi skal likevel huske at Difi-rapporten ikke danner hele grunnlaget for beslutningen.

Høringsrunden i etterkant av *Nye tider – nye takter?*, avdekket som vi tidligere så behovet for en grundigere gjennomgang av Rikskonsertenes offentlige konserter. Denne gjennomgangen lot vente på seg, og ble først igangsatt høsten 2010. Samtidig besluttet man på dette tidspunktet å overføre 3 mill. kroner fra de offentlige konsertene til Kulturrådets

støtteordninger for musikere og arrangører⁴⁰. Dette skapte reaksjoner, som særlig kom til syne da omleggingen av de offentlige konsertene var et faktum noen måneder senere.

Leder i Musikernes Fellesorganisasjon, René Rasmussen, stiller i en artikkel på *Ballade* i oktober 2010 spørsmålstegn ved om departementet allerede hadde fattet en beslutning i saken om Rikskonsertene. Dette før den siste gjennomgangen i det hele tatt var påbegynt.

Rasmussen er i artikkelen sitert på følgende: «Når departementet allerede nå overfører tre millioner fra Rikskonsertene til arrangørstøtteordningen ser det uvegerlig ut som om departementet allerede har bestemt seg for konklusjonene» (Eik, 2010). Dette er det naturligvis umulig å spekulere i, men Rasmussen har et viktig poeng som er verdt å påpeke når en musikkpolitisk prosess skal belyses. Det samme nevnes nemlig av representantene fra Rikskonsertene, som ikke føler seg hørt i prosessen (Brekke, Frydenlund & Hansen, 2011a) Spørsmålet må dermed bli hvem departementet har lyttet til blant de involverte aktørene?

I høringsrunden etter *Nye tider – nye takter?*, fikk hver enkelt interesseorganisasjon og andre mulighet til å formulere sine respektive høringssvar. Senere i prosessen har imidlertid flere av organisasjonene vært representert i form av sammenslutningen Samstemt!.

Kulturdepartementets referansegruppe i den endelige gjennomgangen bestod totalt av 18 kultur-/musikkorganisasjoner (Kulturdepartementet, 2011b), og av disse var seks representert ved Samstemt!. Sammenslutningen leverte sitt innspill til departementet i februar 2011, og her fremkommer det tydelig at organisasjonene absolutt ser behovet for en videreføring av de offentlige konsertene, om enn i en annen og forbedret utgave.

I uttalelsen påpekes det at Rikskonsertenes styrke ligger i ressursene og kompetansen institusjonen har opparbeidet, deriblant produksjonslokaler, lønnet prøvetid og lønn etter tariff for musikere ute på turné. Videre fremheves viktigheten av at Rikskonsertene særlig tar «[...]ansvar for de smale segmentene innenfor alle sjangre, videreutvikler barn- og ungeprosjekter, samt er tilbyder for små arrangører i distriktene» (Kulturdepartementet, 2011c). Samtidig anser Samstemt! det som nødvendig å begrense virksomheten på kommersielle områder: «Rikskonsertene bør være et viktig supplement til, og ikke i direkte konkurranse med, dagens konsertprodusenter» (ibid.). Rikskonsertene må tydeliggjøre sin

40 Gjeldende for budsjetterminen 2011.

rolle i dagens musikk-Norge, og justere virksomheten. Herunder bør det vurderes om formål og virke kan videreutvikles. Samstemt! kommer i sitt innspill med tre konkrete forslag til en slik justering. For det første ønsker organisasjonene i sammenslutningen at man videreutvikler kombinasjonsturneene, der musikere på skoleturné også spiller andre konserter. Som vi vet er ikke kombinasjonsturneer en ny tanke for Rikskonsertene. Etter omleggingen skal imidlertid denne oppgaven tillegges mer vekt, og deler av midlene fra de offentlig konserterne er omdisponert innad i Rikskonsertene nettopp for å utvikle konsepter for kombinasjonskonserter.

Samstemt! ønsker videre at Rikskonsertenes tilbud til arrangører blir rimeligere enn andre alternative bookinger, og at mindre arrangører kan tilby flere og mer nyskapende produksjoner som ikke innebærer stor økonomisk risiko. Dette fordi vilkårene for helårsarrangøren påpekes å være vanskelige. For musikernes del er det spesielt viktig å sikre tilstrekkelig høye honorarer, og sørge for at de involveres i produksjonens ulike faser. Et alternativ til at Rikskonsertene selv produserer mange egne større produksjoner, er å opprette et turnékontor som tar seg av behovene til aktører som ønsker å produsere sine egne konserter. Slik hevder man å kunne utnytte Rikskonsertenes kompetanse på turnélegging til fulle. Avslutningsvis ser Samstemt! for seg at det kan være aktuelt å omdisponere 50% av midlene til offentlige konserter til Kulturrådets musiker- og arrangørordninger, og de resterende 50% til musikkorganisasjoner som kan forvalte og fordele midler etter ad hoc-prinsippet til musikere og arrangører (ibid.).

Som vi tydelig kan se, foreslår altså ikke organisasjonene i Samstemt! å legge ned den offentlige konsertavdelingen. Sammenslutningen gir likevel et forslag til omdisponering av midlene, noe som vel må indikere at det ikke lenger er behov for pengene i en offentlig konsertavdeling i Rikskonsertene. Dette har i følge leder i Norsk jazzforbund, Tore Flesjø, sin årsak i at Kulturdepartementet selv allerede hadde foreslått mulige omdisponeringer (Flesjø, 2011). Samstemt! så det derfor som formålstjenlig å komme med et alternativt forslag til hvordan denne omdisponeringen burde utføres. Det er dermed ikke mulig å hevde at musikkfeltet selv, representert ved sammenslutningen Samstemt!, har styrt prosessen i retning av det endelige utfallet. Når vi også vet at tillitsvalgte i Rikskonsertene mener institusjonens synspunkter i saken ikke har blitt hørt, gjenstår det å avdekke hvilke anbefalinger en tredje

betydelig aktør kommer med.

Fagkoordinator for kulturforskning ved Telemarksforskning, Ole Marius Hylland, stiller nemlig spørsmålsteget ved Norsk kulturråds rolle i prosessen. I en uttalelse til Aftenposten i mars 2011 uttrykker Hylland at han mener hele prosessen ser uryddig ut, og påpeker problemet med at Kulturrådet her inntar to roller – både som «[...]et forvaltningsorgan som gir sine innspill til departementet, og et fagorgan som skal ha en armlengdes avstand til det samme departementet» (Østrem, 2011a). I denne sammenhengen er det naturligvis en utfordring å opprettholde prinsippet om armlengdes avstand, når Kulturrådet på den ene siden er bedt om å uttale seg som et sentralt rådgivende forvaltningsorgan, og på den andre siden gir råd om noe som direkte angår og vil styrke organet selv. Dette siste kan imidlertid til en viss grad også overføres til Rikskonsertene. Dersom vi ser nærmere på de to respektive organenes siste innspill før departementet fattet sin beslutning, ser vi at de har ulik oppfatning om tilstanden i musikk-Norge og hvordan man best mulig kan stimulere og videreutvikle feltet.

Rikskonsertene og Kulturrådet ble av Kulturdepartementet mot slutten av 2010 bedt om å utarbeide en oversikt over de respektive virksomhetsområder som angår offentlige konserter. I tillegg ba departementet om en vurdering av tre alternativer til Rikskonsertenes offentlige konserter, hvor det ble presisert at også en videreføring av konsertene ville bli vurdert. Både oversikter og vurderinger fra begge institusjoner forelå i februar 2011. Av disse fremkommer det at Rikskonsertene og Kulturrådet ser temmelig ulikt på hvordan statlig støtte til musikk bør innrettes, og dermed også vurderer de tre alternativene ulikt.

Alternativene departementet ville ha vurdert var følgende:

- Alt. 1 – midlene Rikskonsertene disponerer til offentlig konserter overføres til musikerordningen.
- Alt. 2 – midlene Rikskonsertene disponerer til offentlige konserter overføres til arrangørordningen. (ev. en kombinasjon med overføringer til begge disse ordningene)
- Alt. 3 – midlene Rikskonsertene disponerer til offentlige konserter omdisponeres i Rikskonsertene til «Kombinasjonskonserter» – musikere på skolekonserter holder kveldskonserter / arbeidsplasskonserter i det samme området (Kulturdepartementet, 2011d: 2)

Kulturrådet vurderer alternativ 1 og 2 på samme grunnlag, og mener det er behov for en sterkere satsing på tilskuddsordninger rettet både mot arrangører og utøvere, og at sistnevnte

bør gjøres såkalt sjangeråpen. Dette vurderer Kulturrådet å ville «[...]ha en positiv innvirkning på utviklingen av musikkformidlingen og produksjonsmiljøene i Norge» (Norsk kulturråd, 2011b: 6). Når det gjelder alternativ 3, mener Kulturrådet det ikke har tilstrekkelig bakgrunnsinformasjon om skolekonsertordningen til å kunne vurdere et slikt alternativ, og viser i stedet til vurderingen av alternativ 1 og 2 (ibid.). Det fremstår dermed som tydelig at Kulturrådet ikke ser andre reelle alternativer enn å styrke rådets egne støtteordninger.

I et tilleggsinnspill datert 30. mars 2011 er Kulturrådet bedt om å gjøre rede for hvordan støtteordningene best kan innrettes for å nå de musikkpolitiske målene, for eksempel om kriteriene i musikerordningen kan endres for å sikre god geografisk spredning. Dette bekrefter Kulturrådet, og foreslår å legge til et kriterie eksempelvis formulert slik: «Støtte til innenlandsturneer og konsertvirksomhet på mindre steder prioriteres» (Norsk kulturråd, 2011c: 1). For å sikre at tildelingene gis god sjangermessig spredning, foreslås det videre å gjøre ordningen åpen for alle sjangeruttrykk⁴¹. Når det gjelder arrangørordningen, vurderer Kulturrådet det som hensiktsmessig å gå bort fra Stortingets føringer om at arrangører som drifter et helårstilbud skal prioriteres, og at det ikke skal gis støtte til enkeltarrangementer. Dette fordi arrangører på små steder og innenfor smalere sjangeruttrykk ofte ikke har «[...]kapasitet til å gjennomføre et helårlig konserttilbud» (ibid.: 3) og dermed faller utenfor ordningen. Ved å fjerne disse føringene, kan en i følge Kulturrådets vurderinger oppnå større geografisk og sjangermessig spredning. Avslutningsvis understrekes det at en styrking av begge ordningene vil kunne skape stor positiv effekt for utviklingen av musikkformidling i Norge – spesielt «[...]en vesentlig styrking av arrangørordningen» (ibid.: 4), som i sin tur også vil komme musikerne til gode.

Rikskonsertene går noe grundigere til verks, når de først foretar en sammenligning mellom Kulturdepartementets mål med arrangør- og musikerordningen og de fastsatte mål for Rikskonsertene, og konstaterer at disse så å si er sammenfallende. Særlig gjelder dette arrangørordningen og Rikskonsertene, som begge dekker «[...]et vidt spekter av sjangre» (Rikskonsertene, 2011d: 8) og har henholdsvis indirekte og direkte hovedfokus på publikum (ibid.). For musikerordningen er imidlertid målet å styrke rammevilkårene for profesjonelle musikere, som igjen kan resultere i flere konserter. Tidligere i redegjørelsen påpeker

41 På dette tidspunktet var musikerstøtteordningen sjangerspesifikk, og forbeholdt utøvere innenfor rock og pop.

Rikskonsertene også at deres offentlige konserter, i motsetning til støtteordningene, utgjør et direkte virkemiddel for departementet ved å være «[...]det eneste virkemidlet innen musikksektoren i dag som sikrer en landsdekkende ordning på tvers av sjangre» (ibid.: 2). Det er derfor Rikskonsertenes vurdering at de ulike ordningene utfyller hverandre, og sammen sørger for å oppnå de musikkpolitiske målsettingene (nærmere beskrevet i kapittel 3.2).

Med dette som utgangspunkt er det ikke overraskende at Rikskonsertene stiller seg negativ til alternativ 1 – å overføre midlene fra Rikskonsertenes offentlige konserter til Kulturrådets musikerstøtteordning. Rikskonsertene mener dette innebærer å flytte fokus fra publikum og over på musikerne. At flere midler til musikerne antakelig vil sørge for flere konserter, er imidlertid ikke vektlagt av institusjonen. Ved å studere Kulturrådets statistikk over tiltak støttet gjennom musikerordningen, mener institusjonen også å finne få artister med «[...]tilstrekkelig bærekraft for nasjonale turneer» (ibid.: 9). Sistnevnte argument faller etter min mening gjennom, når dette tross alt må betraktes som (kvalifisert) synsing fra Rikskonsertenes side. Artister med såkalt tilstrekkelig bærekraft for nasjonale turneer, vil vel i mange tilfeller heller ikke ha behov offentlig drahjelp, da de i de fleste tilfeller også er kommersielt og økonomisk bærekraftige.

Når det gjelder Rikskonsertenes vurdering av alternativ 2, tas det utgangspunkt i at målene for Rikskonsertenes offentlige konserter og arrangørstøtteordningen i stor grad er sammenfallende. Rikskonsertene reiser derfor spørsmålet om den ene ordningen kan kompensere for den andre, og kommer frem til at dette ikke er mulig. Kulturrådets tall viser nemlig at det hovedsaklig er arrangører i sentrale strøk som mottar støtte, og kun ett kulturhus. Arrangørmålgruppene har dermed vært forskjellige⁴². Tallene fra Kulturrådet omfatter ikke publikumstall og sjangerdekning, og det er dermed vanskelig å si hvorvidt ordningen når målet om sjanger- og publikumsbredde (ibid.).

Alternativ 3 er som vi tidligere har sett allerede til en viss grad utprøvd av Rikskonsertene, men uten at det er tatt stilling til økte bevilgninger til et slikt formål. Dette mener derfor Rikskonsertene må utredes nærmere, og ble da også i et brev fra departementet 21. mars 2011 gitt følgende tilleggsoppdrag:

⁴² Hvilke endringer den endelige beslutningen førte med seg for støtteordningene er her uvesentlig, fordi Kulturrådet og Rikskonsertene legger de daværende premisene for ordningene til grunn for sine vurderinger.

Departementet ber om et spesifisert forslag til plan for hvordan en overgang til et mer spisset oppdrag med kombinasjons- og arbeidsplasskonserter kan integreres i virksomheten så snart som mulig, ved omdisponering av ressurser fra virksomhetsområdet for offentlige konserter. Det bes om at det utarbeides forslag til alternativ bruk av 1/3, 2/3 og 3/3 av midlene som i dag er avsatt til offentlige konserter til kombinasjons-/arbeidsplasskonserter i Rikskonsertene. Det er ønskelig at forslaget inneholder en dreining mot mindre format og enklere produksjoner, og hvor kostnadene per produksjon holdes på et relativt lavt nivå. Departementet ber om at tilleggsinnspillet blir levert til departementet innen 30. mars 2011 (Rikskonsertene, 2011c: 1).

Som vi ser ble Rikskonsertene gitt en temmelig kort frist for å utføre dette tilleggoppdraget, men en vurdering ble likevel levert departementet 31.03.2011. Her fremhever Rikskonsertene at den type konserter departementet skisserer på ingen måte kan erstatte dagens tilbud, og det understrekes at såkalt flerbruk av konserter forutsetter at alle avdelinger, med sin respektive kompetanse, opprettholdes (ibid.). Dersom det er tenkt at alle midler skal omdisponeres til små, enkle og rimelige kombinasjons- og arbeidsplasskonserter, vil dette innebære et klart brudd med Rikskonsertenes grunnleggende oppdrag: «Selve grunntanken er jo at også publikum utenfor de store byene skal få tilgang til musikkopplevelser av topp kvalitet» (ibid.: 3). Rikskonsertene mener derfor det ikke er mulig å ta stilling til dette alternativet: «Styret avviser[...]en problemstilling som innebærer en omdisponering til kun kombinasjons- og arbeidsplasskonserter, og et bortfall av offentlig konsertvirksomhet slik den drives i dag» (ibid.). Det er heller ikke kartlagt hvor stor den reelle interessen for flerbruk av konsert er. Derfor foreslår Rikskonsertene at det i samarbeid med enkelte fylker som ønsker å utvikle slike konsepter, gjennomføres et pilotprosjekt for å måle interessen blant både publikum, utøvere og arrangører (ibid.).

De øvrige medlemmene i referansegruppen ble også bedt om å vurdere alternativene, men ikke før i slutten av mars 2011, og da med innspillene fra Kulturrådet og Rikskonsertene vedlagt. I samme brev inviterer departementet referansegruppen til et møte i begynnelsen av april, for videre å drøfte

[...]hvilke av alternativene som er best egnet til å nå målsetningen om å få flere konserter med en bredere geografisk spredning til samme kostnad som i dag, sett i lys av materialet som er hentet inn og organisasjonenes egne erfaringer og kunnskap på området (Kulturdepartementet, 2011e: 2).

Som vi vet tok det kun noen uker fra dette møtet til beslutningen om nedeggelse av den

offentlige konsertavdelingen ble offentliggjort.

Etter å ha studert både Kulturrådets, Rikskonsertenes og øvrige aktørers innspill gjennom prosessen, fremstår det for meg som temmelig klart at det er førstnevnte departementet hovedsaklig har vektlagt i sin konklusjon. Kulturrådets anbefalinger og departementets konklusjon samsvarer i så stor grad, at det nærmest kan se ut som om Kulturrådet selv har fattet beslutningen. Et slikt samsvar er i seg selv ikke problematisk, dersom Kulturrådets anbefalinger hadde avspeilet resten av feltets oppfatninger. Som tidligere påpekt oppstår imidlertid problemet når det i begrunnelsen for Kulturdepartementets konklusjon ikke redegjøres for de ulike synspunktene på en tilfredsstillende måte. Det er uheldig dersom politiske beslutninger fremstilles som enstemmige idealløsninger når dette åpenbart ikke er tilfelle. Vi skal i det videre derfor forsøke å avdekke reelle negative og positive konsekvenser av nedleggelsen av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling – både for musikere, arrangører og publikum.

4.2 Hva står på spill for det profesjonelle musikklivet?

Et stadig tilbakevendende utsagn i de forgående kapitlene var at forutsetningene for Rikskonsertenes virksomhet er betydelig endret siden oppstarten i 1968. Dette innebærer naturligvis at også vilkårene for de øvrige aktørene i feltet er endret. I en tid der salget av innspilt musikk stuper, blir konsertdelen av en musikers virke enda viktigere enn tidligere, noe som igjen skaper et større marked for eksisterende og nye arrangører. At markedet står bedre på egne ben i 2012 enn i 1968 kan vanskelig bestrides. Musikklivet har gjennomgått en profesjonalisering, og beveget seg over til å bli en bransje, der plateselskap og bookingbyråer opptrer som betydelige maktfaktorer. Som Rikskonsertene påpekte i sitt hørings svar til Difi-rapporten, betyr imidlertid ikke endrede vilkår at det ikke fremdeles eksisterer utfordringer for musikkfeltet. Hvilke utfordringer dette er snakk om, og hvem som best kan håndtere dem skal vi belyse og diskutere i de kommende delkapitlene. Hva mener musikere og arrangører selv er viktige forutsetninger for å formidle levende musikk, og hva kunne Rikskonsertene som statlig aktør bidratt med i norsk musikk i 2012 dersom avgjørelsen om en omlegging ikke allerede var tatt?

Saken om Rikskonsertene er spesiell fordi den engasjerer et samlet norsk musikkliv, uavhengig av sjanger og i alle ledd av musikkformidlingen. I politiske dokumenter og høringsnotater får vi kun anledning til å høre meninger og oppfatninger samlet i en felles uttalelse fra interesseorganisasjoner og nettverk. En interesseorganisasjon kan imidlertid vanskelig ta hånd om alle sine medlemmers oppfatning av situasjonen, og alle konsekvenser kan derfor vanskelig belyses i notater fra disse organisasjonene. Nettopp derfor er det interessant å ta tak i implikasjonene en omlegging av de offentlige konsertene har for enkeltutøvere og enkeltarrangører.

4.2.1 Musikers vilkår og Rikskonsertenes rolle

Hovedspørsmålet i dette kapitlet er altså hva som står på spill for musikklivet etter omleggingen av Rikskonsertenes offentlige konserter. Videre følger naturlig spørsmålet om hvem institusjonen primært skal være og har vært til for? I den tidligere gjennomgåtte Difi-rapporten fra 2009 finner vi følgende utsagn: «[...]det[...]er ikke Rikskonsertenes primære mål å stimulere musikere og arrangører til aktivitet, men å bringe levende kvalitetsmusikk ut til publikum i hele landet» (Difi, 2009: 50). Dersom man forfølger et slikt utsagn, vil det være interessant å undersøke noen av utøvernes oppfatninger om Rikskonsertene, og situasjonen for musikkformidlingen generelt. Diskusjonene på *Ballade* og i media for øvrig, var preget av nettopp musikere – de fleste med personlig erfaring fra konsertproduksjoner med Rikskonsertene som oppdragsgiver. Deres argumenter for og mot omleggingen baserer seg i hovedsak på institusjonens betydning for musikere, og som premissleverandør for deres lønns- og arbeidsforhold.

Forrige avsnitts utsagn fra Difi-rapporten er interessant å forfølge videre, fordi det forteller at Rikskonsertene i utgangspunktet ikke har noen forpliktelser overfor musikere og arrangører, men utelukkende skal tjene publikums interesser. Dette er noe Rikskonsertene selv også understreker i sine innspill til departementet. En faktaopplysning tidligere i rapporten, som forteller at Rikskonsertene er av vesentlig betydning for landets musikere, oppleves derfor til en viss grad som et paradoks: «I løpet av et år engasjerer Rikskonsertene ca. 800 utøvere til å gjennomføre sine turneer/programmer. Det gjør Rikskonsertene til landets største arbeidsgiver for frilansmusikere og en av de største arbeidsgivere innen kulturvirksomhet» (ibid.: 16). Først og fremst er dette tallet såpass høyt på grunn av skolekonsertene, men det vil være feil å

hevde at Rikskonsertene ikke utgjør en reell stimulans for norske musikere. Hva institusjonen bør ha som sin hovedoppgave, er imidlertid et annet spørsmål.

I kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* kan vi lese om ringvirkningene offentlige bevilgninger til musikk har:

Den statlege politikken på musikkfeltet dekkjer dei fleste ledane i produksjons- og formidlingskjeda gjennom ulike støtteordningar til komponistar, utøvarar, konsertarrangørar og plateinnspeljingar. Det er viktig å streka under samanhengen mellom dei ulike aktørane på feltet og mellom dei ulike økonomiske verkemidla. Styrking på eitt område vil gje positiv ringverknad for andre delar av feltet (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 10).

En slik tankegang forklarer på mange måter hvordan Difi kan hevde at Rikskonsertens primære mål ikke er å stimulere musikere og arrangører til aktivitet. Samtidig forteller det om nødvendigheten av å identifisere ringvirkningene også når det er snakk om nedleggelse eller omlegging av ordninger. Dette ble da også til en viss grad gjort i prosessen rundt Rikskonsertene, både i form av høringsuttalelser i etterkant av Difi-rapporten, samt påfølgende dialog mellom departementet, ulike interesseorganisasjoner, Kulturrådet og Rikskonsertene selv. Det lar seg imidlertid ikke gjøre å høre alle berørte stemmer i en slik dialog, noe som tydelig fremkommer av innleggene, artiklene og kommentarene i media etter at beslutningen om omlegging var fattet. Kanskje er dette et problem? Det er tross alt enkeltaktørene, mer enn lederene for organisasjonene, som hver dag opplever og erfarer hvordan musikkfeltet fungerer og utvikler seg.

I begrunnelsen for sin beslutning legger kulturminister Anniken Huitfeldt vekt på at en styrking av Kulturrådets støtteordninger vil bety at musikere nå selv kan få mulighet til å turnere i større deler av landet, og legge konsertene til mindre steder. Uten støtte har musikere fram til nå sjelden vært villige til å ta den økonomiske risikoen det innebærer å besøke steder med lite publikumsgrunnlag. Huitfeldt hevder imidlertid dette vil endre seg dersom støtteordningene endres og økes:

Et stort antall musikere med gode produksjoner oppsøker ikke mindre konsertarenaer fordi det er usikkert økonomisk. Jeg mener at en endring i musikerordningen med mer støtte direkte til musikere som vil dra til mindre steder, vil desentralisere dagens konserttilbud (Huitfeldt, 2011a).

I den tidligere nevnte kronikken i Dagbladet 20. mai 2011 påpeker Huitfeldt også hvor mye

staten har brukt på å subsidiere enkeltproduksjoner med Rikskonsertene. Eksempelvis har konsertserien *Freedom Sings!* kostet staten 4 208 kroner per solgte billett, mens den cubanske sangeren og danseren, Omara Portoundos turné kostet 354 kroner per solgte billett. Kostnadene varierer altså betraktelig, men Huitfeldts poeng er at en slik sum burde kunne utnyttes bedre av musikere og arrangører selv. Det er altså grunn til å tro at publikum i distriktene vil få et bedre konserttilbud dersom midlene ikke lenger kanaliseres gjennom en stor institusjon som Rikskonsertene. Spørsmålet er om musikerne selv vil sitte igjen med større økonomisk gevinst enn tidligere?

Live Maria Roggen er utøvende jazzvokalist, med utdanning fra jazzlinja ved NTNU og en allsidig bakgrunn både som utøver og pedagog. Hun har flere ganger turnert med Rikskonsertene, senest høsten 2011 med prosjektet «LiveLien», hvor hun og pianist Helge Lien besøkte både små og store scener i til sammen femten kommuner. Roggen var en av musikerne som engasjerte seg sterkt i diskusjonen rundt Rikskonsertenes offentlige konserter, og peker i sitt innlegg på *Ballade* på flere viktige aspekter sett fra utøverens ståsted. Når kulturministeren hevder musikere er i stand til å bruke statlige midler mer effektivt enn en stor og tung institusjon som Rikskonsertene, er dette i følge Roggen fordi musikerne selv tar ut lite eller ingenting i honorar for jobben de utfører. At utøvere og arrangører mottar støtte til turneer garanterer hverken overskudd eller budsjettbalanse, og dersom det er utøveren selv som står for turnéleggingen må vedkommende sørge for at alle andre utgifter er dekket før hun selv kan ta ut honorar (Roggen, 2011). Dersom det dreier seg om kommersielle sjangre og kjente artister, ender turneen sannsynligvis med overskudd som kan dekke et artisthonorar. Roggen representerer imidlertid en sjanger som vanligvis ikke betraktes som kommersiell, og har antakelig derfor også erfaring med mindre lønnsomme prosjekter.

Utøvere på turné med Rikskonsertene har vært garantert lønn etter tariff for både preproduksjon og turnéperiode. For mange frilansmusikere utgjør dette perioder med stabilitet og økonomisk trygghet, som ellers er sjelden vare, spesielt innenfor sjangre med begrenset publikumstilfang. Denne diskusjonen må imidlertid sees i lys av enda et perspektiv. Rikskonsertene har ikke kun betydning for enkeltutøveren som i en begrenset periode nyter godt av en forutsigbar inntekt. Minst like viktig er institusjonens rolle som en normdannende aktør når det gjelder lønns- og arbeidsvilkår for utøverne som gruppe. Som nevnt vil

omleggingen av de offentlige konsertene riktignok ikke berøre mer enn en brøkdel av de som engasjeres av Rikskonsertene. Av de rundt 800 som årlig blir engasjert, er de fleste tross alt tilknyttet skolekonsertene. Slik sett er det mulig å hevde at institusjonen i aller høyeste grad vil fortsette å sette standard for lønns- og arbeidsvilkår. Er det imidlertid mulig å opprettholde innflytelsen, når samarbeidet med de offentlige konsertscenene ikke er like tett som tidligere?

Som betydelig aktør på det offentlige konsertmarkedet, har Rikskonsertene innehatt en unik posisjon når det gjelder å sette standard for arbeidsvilkår for musikere ute på turné. Når vi vet at en musikers arbeidshverdag ofte er lang og tidvis uforutsigbar, bør det faktum at det eksisterer en aktør som gjør alt «etter boka» i forhold til lønns- og arbeidsvilkår på ingen måte undervurderes. Rikskonsertene vil riktignok fortsatt tilby gode vilkår for alle som er ute på skoleturné, men skoler som konsertarena kan vanskelig sammenlignes med kulturhus og klubber. Arbeidstidene er bokstavelig talt som natt og dag, og der skolene fremstår som temmelig ensartede, er hvert enkelt kulturhus eller offentlige klubbscene unik med hensyn til størrelse, interesser, tekniske muligheter og fremst av alt publikumstilfang. Når de involverte arbeider med et stramt budsjett, kan det være nødvendig å sette lovfestede arbeidstider og lønnskrav til side for å komme i mål med produksjonen uten fort stort tap. Uten Rikskonsertene som motvekt, kan dette bli virkeligheten i enda større grad enn tidligere, og muligheten er tilstede for at man opplever å få mindre gjennomslag for eksempelvis krav om tariffønn.

Jarle Førde har i stor grad tilsvarende bakgrunn som Live Maria Roggen, og deler også flere av hennes synspunkter. Han hevder Kulturrådets støtteordninger hittil kun har dekket 30-40% av pengebehovet for turnerende musikere, og det vil heller ikke nå bli snakk om noen fullfinansiering, slik Rikskonsertene har kunnet tilby. Som Roggen, påpeker også Førde at artisthonoraret er det første som ryker når regnskapet skal gjøres opp og inntektene viser seg å være for små. Av konkrete eksempler på utgifter i forbindelse med turnévirksomhet, nevner han blant annet leiebiler, flybilletter, overvekt, hoteller, drosjer og lyd-/lysproduksjon (Førde, 2011). Dette er utgifter som enhver turnéproduksjon må regne med. Imidlertid vil det å legge turneen til mindre steder innebære en større økonomisk risiko enn ved å holde seg til de større byene. Først og fremst skyldes dette mindre publikumstilfang, men også kan årsaken være at utgiftene til transport øker. Som nevnt vil Kulturrådet, etter omleggingen av Rikskonsertene,

prioritere støtte til turneer som besøker mindre steder. Dersom utgiftene i beste fall øker proporsjonalt med støtten, er det imidlertid grunn til å tro at lite til slutt havner hos utøverne.

Når det gjelder lønnsnivået, mener Jarle Førde man de siste årene har kommet opp på et akseptabelt nivå i Rikskonsertene. Dette har imidlertid ikke skjedd uten forringelse av tilbudet. Førde erfarer nemlig at man har kompensert for lønnsveksten med å sende stadig mindre ensembler og flere soloartister ut på skoleturné (ibid.)⁴³. Dersom det er belegg for en slik påstand, vil det være problematisk i forhold til å beholde mangfoldet i ordningen der disse musikerne nå også er tiltenkt å spille skolekonserter. Som Førde ganske riktig påpeker er heller ikke dette noen ny eller uutprøvd modell for Rikskonsertene. Som vi tidligere har sett i gjennomgangen av institusjonens årsrapporter, har ulike varianter av dette opplegget vært utprøvd bare i løpet av det siste tiåret. Førde var selv en del av slike ordninger både på 1970- og 1980-tallet, og mener flere problemer vil melde seg om dette innføres som standardopplegg for musikere på skoleturné. Blant annet hevder han man vil møte problemer både når det gjelder gjennomføring, planlegging og avlønning (ibid.).

Spesielt lønnsaspektet er interessant, fordi musikere ute på skoleturné i dag avlønnes per konsertdag. Det er rimelig å anta at mer arbeid per konsertdag også må innebære en tilsvarende lønnsøkning, noe som igjen vil føre til merutgifter for Rikskonsertene. Midlene fra den offentlige konsertvirksomheten som er omdisponert internt i Rikskonsertene, er foreløpig øremerket utvikling av nye konsertprogram. Hva dette innebærer er ikke nærmere forklart, men man må regne med at departementets intensjon er å etterhvert la disse midlene gå til å dekke blant annet høyere lønn og utgifter i forbindelse med forlenget prøveperiode, begge som følge av at programmet skal tilpasses flere ulike konsertsituasjoner. Kulturministeren har på sin side uttalt at den nye ordningen ikke vil innebære flere konserter per dag for utøverne (Huitfeldt, 2011b). Avlønningen vil da ikke bli et problem, men dersom man skal kunne opprettholde samme antall skolekonserter, vil det bli nødvendig å legge inn flere konsertdager. Uansett vil det altså tilkomme økte utgifter. Disse kommer naturligvis ikke i nærheten av de tidligere utgiftene til offentlige konserter – for eksempel har man kun en preproduksjonsperiode per turné (dog kanskje noe lenger enn tidligere), og færre utgifter til blant annet transport og teknikk. Likevel må det tas høyde for i det totale budsjettet.

43 I følge Rikskonsertenes egne tall gjennomsnittelig 2,3 musikere per konsert (Brekke, Frydenlund & Hansen, 2011b).

Det kan her være naturlig å trekke en delkonklusjon, på bakgrunn av det som hittil har blitt diskutert. Til tross for at Rikskonsertene er en institusjon som først og fremst er til for publikum, er det ikke til å komme bort fra at nedleggelse av den offentlige konsertavdelingen også vil ha konsekvenser for utøverne. Rikskonsertene har vært en svært viktig inntektskilde for de utvalgte musikerne, men det er viktig å huske på at dette tross alt bare gjelder et fåtall av landets utøvende musikere. Destod viktigere er det faktum at Rikskonsertene har vært en normdannende institusjon, som i samarbeid med utøverorganisasjonene har bidratt til å sikre gode lønns- og arbeidsvilkår for hele feltet. At utøverorganisasjonene har hatt en statlig aktør å forholde seg til (som er av overkommelig størrelse og kun har musikk som arbeidsområde) i disse prosessene har antakelig vært uvurderlig. I tillegg har Rikskonsertene hatt en direkte tilknytning til utøverne, som et rent økonomisk initiativ (som Kulturrådets støtteordninger representerer) aldri vil kunne etterfølge. At musikere ikke lenger har Rikskonsertene som samarbeidspartner når konsertproduksjoner skal utvikles, kan også føre til omleggingen også vil få rent kunstnerisk-kreative implikasjoner. Det er muligens nettopp på disse nevnte områdene konsekvensene vil oppleves som størst for utøverne, når Rikskonsertene nå må konsentrere sin virksomhet rundt skolekonsertene. Videre skal vi drøfte hvorvidt det finnes liknende konsekvenser også for arrangørene, eller om det kun anses som positivt at en stor konkurrent forsvinner.

4.2.2 Arrangørers vilkår og Rikskonsertenes rolle

Den tidligere omtalte tilveksten av profesjonelle musikere fører utvilsomt til et større konserttilbud, og i en tid der salget av innspilt musikk stuper, har arrangører av konserter og festivaler fått større betydning for musikernes inntektsgrunnlag. Samtidig har globaliseringen, og politikkenes fokus på jevn fordeling av kulturgodene, ført til et sterkere lokalt kulturengasjement. Dette kommer kulturinteresserte over hele landet til gode, med en oppblomstring av festivaler og scener av ulik størrelse. Globaliseringens betydning for kulturfeltet ble uttrykt fra politisk hold allerede i den tidligere omtalte kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Her påpekes forholdet mellom det lokale og det globale, og det skisseres tre hovedperspektiver på hvordan globaliseringen påvirker kulturen. Der enkelte mener den kan virke kulturelt homogeniserende, mener andre tvert om at den virker heterogeniserende. Det tredje og siste perspektivet tar opp i seg elementer fra de to forgående, og hevder kulturutvekslingen ikke bare foregår mellom ulike nasjoner, «[...]men like mykje

mellom regionale og lokale aktører på den eine sida og internasjonale kulturelle sentra på den andre sida» (St.meld. nr. 48 (2002-2003): 28). Dermed er det snarere snakk om en «glokalisering» fremfor globalisering. Dette fører igjen til en større bevissthet rundt hvert enkelt lokalsamfunns kulturelle identitet, som gir seg utslag i økende engasjement for det lokale kulturlivet.

Det foreligger altså ingen tvil om at forutsetningene for formidling av levende musikk har endret seg siden Rikskonsertene så dagens lys i 1968. Likevel er det langt fra en selvfølge at konsertmarkedet klarer seg uten hjelp fra det offentlige. Økt tilbud betyr økt konkurranse, som igjen fører til at arrangører innenfor både kommersielle og ikke-kommersielle uttrykk må arbeide hardt for å skaffe et tilstrekkelig godt publikumsgrunnlag. Dette koster tid og penger, noe som ofte er mangelvare både hos arrangører og utøvere. Kanskje er det derfor ikke så merkelig at mange artister velger å reise mellom de største byene, og bare en sjelden gang tar turen ut til arrangører i distriktene?

Utenfor de største byene er publikumsgrunnlaget som nevnt mindre og mer usikkert, og utgiftene til transport ofte større. Sammen utgjør dette en økonomisk risiko få ønsker- eller har mulighet til å ta, og det er her Rikskonsertene har fungert som et såkalt korrektiv. Med institusjonens tilbud er det ikke kun musikere som opplever trygghet og stabilitet. Arrangører over hele landet har fått mulighet til å tilby sitt lokale publikum konserter med kjente og mindre kjente musikere, til en overkommelig pris både for dem selv og for publikum. Fortrinnsvis er dette snakk om kostbare produksjoner som ellers aldri ville funnet veien ut til konsertlokalene. Hovedargumentet for omleggingen av Rikskonsertenes offentlige konserter, er som vi vet at markedet nå i stor grad er i stand til å fungere på egen hånd, uten hjelp- eller konkurranse fra en tung statlig institusjon. Det hevdes at de statlige og kulturpolitiske forpliktelsene overfor feltet bedre kan overholdes gjennom Kulturrådets støtteordninger, og midlene vil i større grad komme selve musikkfeltet til gode. Spørsmålet er imidlertid hvorvidt dette egentlig er tilfelle?

Det var ikke kun musikere som engasjerte seg i debatten etter at kulturministeren kunngjorde sin beslutning om nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling. Mange arrangører bidro også med synspunkter rundt situasjonen for dagens konsertmarked, som

tidvis viste seg å avvike betraktelig fra departementets oppfatning. Det er her naturlig å ta for seg den gruppen av arrangører som har huset flertallet av Rikskonsertenes offentlige konserter, nemlig kulturhusene. Det har de siste tiårene blitt satset enormt på utbygging av slike regionale kulturbygg, som har kapasitet til å samle profesjonelle kunst- og kulturuttrykk og formidle dem til et relativt stort publikum. Som vi tidligere har sett, er hele 80% av Rikskonsertenes offentlige konserter framført på scener i kulturhus de siste årene. Dette utgjør årlig omtrent 240 konserter, i ulike sjangere og med ulik størrelse på produksjonene. Det er dermed grunn til å tro at en omlegging av Rikskonsertenes offentlige konserter vil få aller størst betydning blant disse.

I følge kulturminister Anniken Huitfeldt vil omleggingen av Rikskonsertene på ingen måte innebære en svekkelse av landets konserttilbud. Derimot skal virksomheten innrettes mot steder som i dag ikke får besøk, spesielt mindre steder. Dette begrunnes med at departementet hevder å se en tendens til at Rikskonsertene i senere år har spilt stadig flere konserter i de største byene, noe om igjen har forringet tilbudet til resten av landet. For eksempel mener ministeren at Rockefeller i Oslo fullt ut er i stand til selv å booke og arrangere konserter med både norske og internasjonale musikere, uten hjelp eller innblanding fra Rikskonsertene (Huitfeldt, 2011b). Dette er et argument det er vanskelig å være uenig i. Rikskonsertene selv hevder imidlertid at departementet opererer med gale tall, og deres egen statistikk viser at kun et fåtall av konsertene foregår på kjente scener i de store byene⁴⁴.

Med nedleggelse av de offentlige konsertene mener kulturministeren altså å kunne gi hele landet et bedre tilbud. De store byene vil i stor grad styres av markedet alene, mens mindre steder får et bedre tilbud enn tidligere. Både fordi støtteordningene for musikere og arrangører utvides, og fordi Rikskonsertene nå vil tilby konserter med musikere ute på skoleturné. Sistnevnte vil av naturlige årsaker være snakk om forholdsvis enkle konserter, da produksjonene skal tilpasses både skolekonsertsituasjonen, institusjoner og scener av ulik størrelse. Enkelte av disse vil også kunne finne veien til kulturhusene, men er det for disse snakk om en reell erstatning for det offentlige konserttilbudet slik det har fungert til nå?

⁴⁴ Rikskonsertenes egne tall viser at 15% av konsertene fant sted i byene Oslo, Stavanger, Bergen, Bærum og Trondheim – alle kommuner med over 80 000 innbyggere. Videre fant 48% sted i kommuner med 20 000 – 80 000 innbyggere, 29% i kommuner med 5 000 – 20 000 innbyggere og 8% i kommuner med mindre enn 5 000 innbyggere (Rikskonsertene, 2011e: 3).

Daglig leder for Norsk Kulturhusnettverk, Thor Olav Fjellhøi⁴⁵ gikk dagen etter departementets offentliggjøring så langt som å hevde at kulturhusene vil bli selve taperne etter omleggingen (Eik, 2011a). Tidligere i prosessen viste Fjellhøi frustrasjon, både over prosessen i seg selv og med hvilken beslutning departementet lå an til å havne på (Østrem, 2011b). Til tross for at kulturhusene utvilsomt må regnes som den største brukeren av Rikskonsertenes offentlige konserter, ble de nemlig i følge Fjellhøi ikke bedt om sende innspill til departementet i forbindelse med den siste gjennomgangen av Rikskonsertene ledet av Lubna Fjell høsten 2010 og vinteren 2011. Sett fra den største involverte arrangørgruppens ståsted, er det forståelig at dette kan virke noe merkelig. Nettopp et slikt nettverk må jo antas å ha den beste oversikten over hvilke konsekvenser ulike forslag konkret vil innebære. Konsekvenser synes det for øvrig å være flere av for kulturhusene.

For det første mister man nå den stabiliteten og tryggheten som Rikskonsertenes tilbud har representert. Kulturhusene som har vært innlemmet i de offentlige konsertene har hatt et antall sikre produksjoner å forholde seg til hver termin. Disse har vært planlagt minimum et år i forveien, og utgjør sjelden noen økonomisk risiko for kulturhusene. Dette fordi Rikskonsertene dekker både honorar, diett, overnatting og reiseutgifter for utøverne, samt turnéledelse og lydtekniker. I tillegg har konsertene stått for mangfold, og sørget for at de ulike arrangørens publikumsgrupper har blitt tilbudt alt fra verdensmusikk og samtidsmusikk til store produksjoner med tilknytning til lokalsamfunnet (som for eksempel *Hele Norge synger*⁴⁶). Uten tilbudet fra Rikskonsertene mener Thor Olav Fjellhøi at kulturhusene vil gå fra å jobbe langsiktig og stabilt, til å bli tvunget til å satse mer på lokale initiativ basert på kortsiktighet og tilfeldighet (Eik, 2011a). Videre vil dette få konsekvenser for både publikum og profesjonelle utøvere. Publikum vil antakelig oppleve et dårligere og smalere konserttilbud, mens mange profesjonelle utøvere vil ha vansker med å få innpass hos kulturhusene. Dette fordi man i større grad vil måtte tilby konserter der man er sikret et størst mulig antall publikummere.

Som vi har sett av Rikskonsertenes årsrapporter, har institusjonen i løpet av de siste årene også arbeidet med å øke synligheten og profileringen i media, samt bedre markedsføringen av

45 Er i tillegg til å være leder for Norsk Kulturhusnettverk også leder for kulturhuset i Ål i Hallingdal. Fjellhøi ledet også nettverket da høringsuttalelsen til *Nye tider – nye takter?* ble gitt.

46 Se kapittel 3.3 for nærmere beskrivelse av dette prosjektet.

de ulike produksjonene. Denne satsingen har vist seg å være svært vellykket, noe også Difi-rapporten fastslo. Sammen med flere andre tiltak har denne satsingen sørget for økte publikumstall, som naturligvis også kommer arrangørene til gode. Alle fasene, fra planlegging, booking, markedsføring og gjennomføring, må kulturhusene selv nå stå for i større grad enn tidligere. Dette krever kompetanse og ressurser.

Kulturhusene er da også profesjonelt drevne, med faglig kompetente ansatte. De eies imidlertid som regel av kommuner og fylkeskommuner, og det er herfra de mottar midler til den daglige driften. Det er en kjensgjerning at mange kommuner sliter med økonomien, og når kutt må gjøres er det ofte kulturtilbudene som rammes først. Uten Rikskonsertenes konserttilbud blir kulturhusene tvunget til å utvide sin kompetanse på booking og markedsføring, samt sette av tid til å arbeide med dette. Mer av denne typen arbeid må tas høyde for i budsjettene, og vil sannsynligvis enten kreve nedprioritering av andre oppgaver eller økning i bevilgningene. Kulturhusene vil på lik linje med andre arrangører kunne søke støtte fra Kulturrådets arrangørstøtteordning, men disse midlene bevilges til selve gjennomføringen av konsertene (artisthonorar, diett, transport o.l.). Kompetansehevingen som kreves vil antakelig kulturhusenes egne budsjetter måtte dekke. Thor Olav Fjellhøi påpeker at man heller aldri er garantert tilskudd fra arrangørstøtteordningen, og må derfor når bookingene gjøres sørge for at konsertene kan gjennomføres både med og uten disse midlene. Mange mindre arrangører har ikke mulighet til å ta slike sjanser, og Fjellhøi mener derfor de heller ikke kommer til å søke ordningen (Johansen, 2011b). Dette gjenstår selvfølgelig å se, men dersom det viser seg å stemme kan ikke arrangørstøtteordningen sies å ha avgjørende betydning for kulturhusenes konsertprogram. Dermed vil støtteordningene som statlig initiativ heller ikke bidra til å sikre sjangermessig bredde hos disse arrangørene, på samme måte som Rikskonsertene har vært i stand til.

Det kan imidlertid ikke være slik at det kun er negative sider ved denne omleggingen. Dersom den fører til at kulturhusene selv må på banen i form av å sette sammen et konsertprogram, markedsføre og gjennomføre det, bidrar vel dette bare til en sunn «tvungen» kompetanseheving? Leder for Stryn kulturhus⁴⁷, Jon Gotteberg, hevdet på et seminar i regi av byLarm 2012 at de offentlige konsertene har vært en sovepute for kulturhusene (Eik, 2012).

47 Stryn kulturhus er også medlem i NKN.

Når Rikskonsertene har tatt hånd om hele turnéleggingen, nærmest fra a til å, har arrangørene kunnet forholde seg mer eller mindre passive. Uten Rikskonsertenes hjelp blir man imidlertid tvunget til å utvide egen kompetanse, nettopp fordi alternativet er et mindre konserttilbud. Dette uttrykte også leder i Norsk Rockforbund, Line Endresen, i et innlegg på *Ballade* da debatten var på sitt heteste. Endresen hevder musikkbransjen på sikt vil ha svært godt av kulturhus som tar ansvar for egen programmering og egen profil. Enten kan kulturhusene dra nytte av kompetanse som allerede finnes i nærmiljøet (blant festivaler og andre konsertarrangører) eller selv bygge intern kompetanse der ikke finnes et eksisterende miljø (Endresen, 2011). Utvilsomt gode argumenter, men det er betydelig fare for at dette kan innebære å «ta et skritt tilbake» mens man venter på den positive effekten. Er det heldig, eller i det hele tatt akseptabelt dersom dette fører til en foreløpig stagnasjon i utviklingen av norsk musikkliv?

Kulturhusene har altså vært Rikskonsertenes utvilsomt største arrangørgruppe i senere år, med 80% av konsertene. De resterende 20 prosentene består av forholdsvis små arrangører, som klubber og ulike mindre studentscener. Disse skiller seg fra kulturhusene ved å ha færre fast ansatte, og flere av dem er drevet på fullstendig frivillig basis. Formelt sett er altså den faglige kompetansen mindre blant arrangørene i denne gruppen, men det er naturligvis vanskelig å fastslå den reelle kompetansen, samt grad av profesjonalitet. Et viktig spørsmål når det gjelder denne arrangørgruppen, er hvorvidt alle har mulighet til å bruke tid og ressurser på å utvikle og heve egen kompetanse.

På Sortland i Vesterålen finnes en jazz- og viseklubb, som drives 100% på frivillig basis. Sortlandjazz drifter både et helårs konserttilbud og en festival, mye takket være konsertene de tilbys fra Rikskonsertenes offentlige turnéprogram. Med sine 10 000 innbyggere er Sortland blant de minste stedene som de siste årene har hatt besøk av Rikskonsertenes offentlige konserter (Rikskonsertene, 2011b). Med et sjangermessig avgrenset virkefelt og begrenset publikumsgrunnlag, er det ikke nødvendigvis enkelt å hente inn store navn til klubbens scene. Gjennom Rikskonsertenes turneer har de imidlertid hatt mulighet til å tilby publikum større konserter enn de ville hatt på egen hånd. Det er derfor grunn til å tro at også flere arrangører innenfor denne gruppen vil oppleve negative konsekvenser som følge av omleggingen.

I et innlegg publisert på både *Ballade* og nettstedet *jazzinorge.no*, peker representanter fra Sortlandjazz på flere interessante momenter. Som for kulturhusene, betyr en nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling at klubben må henvende seg til andre, kommersielle aktører for å kunne opprettholde et konserttilbud. Dette er i utgangspunktet ikke et problem. Det finnes nok av tilbydere i landet som kan fylle scenen på Sortland med musikk av høy kvalitet. Problemet er snarere de økte kostnadene dette vil medføre for arrangøren, utgifter som omfatter artisthonorar, reiseutgifter, opphold og diett. I Rikskonsertenes tilbud var alt dette dekket, og arrangøren betalte i følge Sortlandjazz kun en «[...]akseptabel egenandel» (Kjeldsen og Wählberg, 2011). Etter omleggingen vil det altså sannsynligvis danne seg et stort gap mellom tidligere utgifter, og kravene arrangørene nå møter fra kommersielle aktører. En styrking av arrangørstøtten bør langt på vei veie opp for dette gapet, men som tidligere nevnt finnes det ingen garanti, hverken for at den enkelte scene blir innvilget støtte eller om støtten er av en slik størrelsesorden at den dekker de nødvendige utgiftene. For en liten arrangør, med betydelig mindre publikumsgrunnlag enn kulturhusene (som ofte er plassert i regionsentre eller byer), er derfor risikoen med å booke større og kostbare produksjoner relativt høy. Når scenen i tillegg blir drevet på frivillig basis, øker risikoen ytterligere. Dette fordi risikoen tas av privatpersoner, og ikke kulturhus eid av det offentlige.

Et annet, og kanskje enda viktigere poeng, er at med Rikskonsertenes tilbud forsvinner også den unike ressursen institusjonen har vært på planlegging, produksjon og gjennomføring av turneer. Mye tid vil derfor gå med, blant både arrangører og musikere, til å ta seg av administrativt arbeid, noe representantene fra Sortlandjazz frykter vil gå utover den kunstneriske kvaliteten. Denne sammenhengen er meget interessant, fordi nettopp kvalitetskravet er så tydelig vektlagt i statens musikkpolitiske mål: «[...]gjøre musikk av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig» (Prop. 1 S (2011-2012): 91). Å fatte beslutninger som kan vise seg å gå på bekostning av dette målet, kan derfor virke lite gjennomtenkt. Som nevnt, hevder kulturministeren at omleggingen av Rikskonsertenes offentlige konserter vil føre til at flere steder i landet får et konserttilbud. Slik sett oppfylles den delen av målsettingen som sier at musikk skal gjøres tilgjengelig for flest mulig. Den kunstneriske kvaliteten er det imidlertid vanskeligere å garantere for, da økonomien blant både musikere og arrangører vil legge større begrensninger for konsertavvikling enn med

Rikskonsertenes tilbud. For arrangørenes vedkommende vil mye tid gå med til å skrive søknader om støtte, utarbeide kontrakter, finne alternativer til overnatting og bespisning, samt holde orden på et mer omfattende regnskap enn tidligere. Dersom man mottar støtte, er heller ikke dette en garanti for at man har mulighet til å hente de musikerne man helst ønsker å tilby sitt konsertpublikum.

I følge representantene fra Sortlandjazz er det nemlig ikke kun et spørsmål om økonomi når konserter skal bookes, men også om tillit. Særlig gjelder dette større utenlandske artister. Representantene ser for seg at kjente utenlandske ensembler vil kunne ha vansker med å ha tillit til at en liten arrangør som Sortlandjazz skal kunne gjennomføre større arrangementer. Dette er et problem Rikskonsertene, med sitt rykte og nettverk, antakelig aldri har møtt. Med bortfallet av de offentlige konsertene kreves derfor ikke kun økonomiske ressurser for å kunne opprettholde et godt konserttilbud, men også tid til å bygge nettopp nettverk og tillit.

Spørsmålet er naturligvis om det virkelig er arrangører og musikere som vil sitte med den største administrative jobben? Det kan virke som om representantene fra Sortlandjazz har oversett en viktig tendens innenfor musikkbransjen de siste årene, nemlig oppblomstringen av profesjonelle bookingbyråer, agenter og management. Alle har disse som oppgave å sørge for å håndtere nettopp de administrative oppgavene forbundet med utøveres konserter og innspillinger, og må sies å være en viktig årsak til at musikklivet oppleves som stadig mer profesjonelt. Spurte representanter fra to bookingbyråer på det rytmiske feltet, påpeker på *Ballade* at mer penger å hente fra støtteordninger for dem vil bety muligheter for å tilby sine artister rimeligere. De hevder også å kunne være en reell erstatning for Rikskonsertene ut mot kulturhusene, og mener det blir helt feil av disse å hevde at bortfallet av Rikskonsertene innebærer at ingen lenger kan tilby dem konserter. Bookingbyråene ser også muligheter for å tilby artister med mindre kommersiell verdi rimeligere, dersom midler fra støtteordningene går til å subsidiere honorar (Johansen, 2011a). Dette forutsetter imidlertid at bookingbyråene og arrangørene i samarbeid har kapasitet og ressurser til å skape den interessen som kreves for at publikum skal oppsøke konsertene. En vellykket konsert krever som kjent ikke kun at artisten stiller opp og spiller, men også at det på forhånd er gjort et nødvendig produksjons- og markedsføringsarbeid. Det er på mange måter også et spørsmål om kvalitet, noe representantene fra bookingbyråene unnlater å nevne noe om.

Bookingbyråene blir en stadig større maktfaktor i musikkbransjen, som en naturlig konsekvens av at konserter nå er en avgjørende inntektskilde for mange utøvere. Utviklingen i musikkbransjen når det gjelder økt næringsfokus, har også blitt fanget opp av utdanningsinstitusjonene. For eksempel tilbys studieprogrammet Music Management både ved Universitetet i Agder (UiA) og Høgskolen i Hedmark (HiH)⁴⁸. Slik sett er det mulig å hevde at slike aktører nå har overtatt mye av makten som plateselskapene tidligere satt med. Som plateselskapene er imidlertid også de fleste bookingbyråer interessert i størst mulig avkastning på sine investeringer, og signerer derfor gjerne artister med et stort kommersielt potensiale. Dette er problematisk dersom det viser seg å være slik at uttrykkene med størst behov for statlig støtte (altså uttrykkene med begrenset kommersielt potensiale) blir tapere etter omleggingen av Rikskonsertene, fordi profesjonaliseringen i deres del av bransjen ikke har kommet like langt som de mer kommersielle uttrykkene.

Særlig er dette angivelig et problem på det klassiske feltet. Driver av Pro Arte Management, Kjell Wernøe, påpeker at agentsituasjonen på det klassiske feltet er vanskelig og at det i dag er snakk om kun fem til seks aktive agenter i bransjen (Eik, 2011b). De største norske navnene innenfor klassiske uttrykk er ofte representert av internasjonale agenter, og er derfor svært ofte utilgjengelig for et norsk marked, som helst ønsker nettopp de største navnene. På grunn av det begrensede markedet for klassisk musikk, er villkårene for spredning av denne grunnleggende forskjellig fra for eksempel pop og rock. Det er vanskelig å finne en reell næringsinteresse for den klassiske musikken, som enkelt fortalt har behov for andre tiltak enn de mer kommersielle uttrykkene. Til tross for at Rikskonsertene aldri har konsentrert sin virksomhet utelukkende om klassisk musikk, har institusjonen likevel på mange måter fungert som agenter for feltet, og turnert flere av de store norske klassiske musikerne. Når man nå blir tvunget til å søke støtte fra de samme ordningene som resten av musikkbransjen, og slik konkurrerer med godt representerte utøvere innenfor sjangere der markedet er større og mer fungerende, er det vanskelig å spå konsekvensene.

I forlengelsen av at støtteordningene for musikere og arrangører nå utvides og gjøres sjangeruavhengige, vil flere enn tidligere kunne søke støtte herfra. Med sterk konkurranse

⁴⁸ Ved UiA tilbys et masterprogram i Music Management, der inntakskravet er bachelorgrad eller tilsvarende utdanning innen utøvende musikk. Bachelorgrad innen økonomi eller teknologi kan imidlertid også i enkelte tilfeller kvalifisere for opptak. Ved HiH tilbys et bachelorprogram i Music Management.

mellom en mengde konsertproduksjoner og turneer, vil selve søknadene til Kulturrådet bli svært viktig for prioriteringene som gjøres. Dette får igjen direkte innvirkning på landets musikkliv. Arrangører må enten skrive søknader til arrangørstøtteordningen på egen hånd, eller gå sammen om å søke støtte til større turneer. For mange på utøversiden er det imidlertid bookingbyråer eller agenter som tar hånd om søknadsskrivingen, noe som delvis endrer premissene for hvilke prosjekter som når ut. Bookingbyråer representerer gjerne mange utøvere, og vil etterhvert opparbeide seg erfaring med hvilke prosjekter som oftest tildeles støtte fra Kulturrådet. Søknadene utarbeides dermed deretter. Slik sett kan det være grunn til å spekulere i om det er kvaliteten på prosjektene som blir avgjørende for hva som havner ute hos arrangører og til sist publikum, eller om det er de best representerte utøverne som mottar brorparten av midlene i musikerstøtteordningen. Dette er det naturligvis ikke belegg for å si noe sikkert om.

Sikkert er det imidlertid at man med Rikskonsertenes offentlige konserter hadde et alternativ til de skriftlig baserte søknadene. Ved å studere deres interne retningslinjer for utvelgelse av musikere til offentlige konserter (Rikskonsertene, 2011f: 4-5), ser man at dette er en prosess med flere faser. Fra idé til endelig utvelgelse, skal prosjektene gjennom både en idéfase der de uaktuelle skilles ut, og en forprosjektering der produsent, turnékoordinator og informasjonsmedarbeider går sammen om å utarbeide prosjektbeskrivelse og budsjett. Til sist er det styringsgruppen som på bakgrunn av forprosjekteringene avgjør hvilke prosjekter som realiseres. Dette gjelder både eksterne prosjektideer fra musikere, arrangører eller eksterne produsenter, og ideer utviklet internt i Rikskonsertene av institusjonens egen konsertsjef og produsenter. Difi-rapporten fastslo at rundt 1 av 10 konsertideer blir realisert (Difi, 2009: 19). Det er altså snakk om et temmelig trangt nåløy, og det kan være vanskelig å identifisere hvilke kriterier som benyttes for avslag i de ulike fasene. Til sammenlikning fikk over halvparten av søkerne til Kulturrådets arrangørstøtteordning innvilget støtte i første halvdel av 2012⁴⁹. Det er dermed en betraktelig sikrere vei å gå dersom man ønsker et prosjekt realisert. I denne sammenhengen må det imidlertid nevnes at støtteordningene aldri fullfinansierer prosjekt slik Rikskonsertene har gjort.

49 Nærmere bestemt 178 av 290 søknader (Dahl, 2012).

De ulike argumentene vi har sett i dette kapitlet viser, om ikke annet, at det er svært usikkert hvordan omleggingen av Rikskonsertene vil ramme eller gagne arrangørene. Først og fremst aner man en fare for at mange arrangører ikke vil søke støtte, fordi de er avhengig av å kunne gjennomføre en konsert uavhengig av svar på søknaden. Samtidig ser vi at det allerede eksisterer et alternativ til Rikskonsertene i form av flere bookingselskaper, som hevder de med flere statlige midler kan opprettholde et godt konserttilbud landet over. Dette krever imidlertid at både smale og kommersielle sjangre representeres av bookingselskaper med kompetanse og ressurser til å satse også utenfor byene, noe som per i dag slett ikke er tilfelle.

4.2.3 Publikums vilkår og Rikskonsertenes rolle

Vi har i de forgående kapitlene diskutert utøvere og arrangørers vilkår for formidling av levende musikk, og avdekket at bortfallet av Rikskonsertenes offentlige konserter ikke nødvendigvis vil være uten konsekvenser for disse gruppene. I Difis rapport står det imidlertid ettertrykkelig at Rikskonsertenes primære mål er «[...]å bringe levende kvalitetsmusikk ut til publikum i hele landet» (Difi, 2009: 50). Dermed er det i denne oppgaven nødvendig å diskutere eventuelle konsekvenser bortfallet av de offentlige konsertene kan få også for publikum rundt om i landet.

Utgangspunktet for omleggingen er nettopp at den skal komme publikum til gode, i form av flere konserter på flere (og mindre) steder enn Rikskonsertens offentlige konserter har besøkt. Som vi har sett skal dette delvis oppnås ved at Rikskonsertene arrangerer konserter utenfor skolene med musikere ute på skoleturné. I tillegg er det kulturminister Anniken Huitfeldts håp at en styrking av Kulturrådets støtteordning for musikere vil føre til at flere utøvere tar sjansen på å legge turneene sine til mindre steder og mindre scener. For å øke sannsynligheten for at dette skjer, vil Kulturrådet fra 2012 prioritere å innvilge støtte til turneer med konsertvirksomhet på mindre steder. Hvorvidt dette fungerer hensiktsmessig, og om kulturministerens ønske innfris, vil vi imidlertid ikke få svar på før tidligst høsten 2012, når Rikskonsertenes offentlige konserter forsvinner og Kulturrådet har mottatt og behandlet alle søknader. Temmelig sikkert er det likevel at det ikke finnes garantier for en større geografisk spredning av konserttilbudet. Som vi har sett stiller utøverne selv seg tvilende til at en styrking av støtteordningen innebærer større inntekt til- og mer trygghet for dem. Det er derfor grunn til å tro at til tross for at ordningens retningslinjer tilgodeser prosjekter med god

geografisk spredning, vil turneer til små steder med lite publikumsgrunnlag innebære en betydelig risiko som støtteordningen ikke veier opp for.

Usikkerheten er med andre ord stor når det gjelder hvorvidt omleggingen virkelig vil føre til flere konserter. Et annet spørsmål er hvilke konserter det i så fall vil være snakk om. Vi har tidligere diskutert at vilkårene for musikere og arrangører ikke kan sees som et hele, men må betraktes ut fra sjangerinteresser og graden av kommersielt potensiale. Dersom det er de best representerte utøverne som henter de fleste støttekronene og dermed kommer seg ut på turné, vil dette utvilsomt føre til et smalere tilbud til publikum. Mange utøvere innenfor mindre kommersielle sjangre ser for seg å måtte konsentrere sin konsertvirksomhet til de store byene, og slik sett være mer geografisk begrenset enn med Rikskonsertenes turneer.

Det samme gjelder nye og ukjente musikere, som først og fremst er interessert i å opparbeide seg et publikum av en viss størrelse og fange offentlighetens oppmerksomhet. Det sier seg nærmest selv at dette er betydelig enklere å oppnå på steder med stor befolkningstetthet. Dersom artistene allerede har fått innpass hos et bookingbyrå, er det lite trolig at disse risikerer egen kapital når gevinsten er såpass usikker. Alt dette gjør dem mindre tilgjengelig for publikum ute i distriktene, som blir fratatt muligheten til å overvære en konsert med nettopp sin favorittmusikk. Det er selvfølgelig nødvendig å legge til at heller ikke Rikskonsertene har hatt mulighet til å ivareta alle nye og ukjente utøvere, eller alle utøvere innenfor de smalere sjangrene. Sikkert er det likevel at institusjonen har gitt enkelte utøvere mulighet til å komme seg ut til mindre steder i landet. Dette kan igjen ha bidratt til å skape ringvirkninger for artister med liknende uttrykk, og ikke minst opprettholde en interesse for den mindre kommersielle musikken, som sjelden er å høre i radio eller på tv.

Konsertprodusent og musiker, Anders Eriksson, peker på noen av de samme punktene i to innlegg på *Ballade*. Han hevder publikum i aller høyeste grad blir skadelidende uten Rikskonsertene, fordi institusjonen har evnet å formidle nyskapende og ofte noe utilgjengelig musikk (Eriksson, 2011b). Dette er oppgaver de kommersielle aktørene (som de tidligere nevnte bookingbyråer og agenter) neppe kan og vil påta seg, nettopp fordi det er snakk om private bedrifter, som ikke har mulighet til å ta de samme risikoene en statlig institusjon kan ta. For disse aktørene er utøvere som rene investeringsobjekter å betrakte, og bør ideelt sett gi

størst mulig avkastning. Dette oppnås lettest ved å satse på artister med betydelig kommersielt potensiale, og arrangører med kapasitet både til å betale for konsertene og huse et størst mulig publikum. Som Eriksson sier vil de «[...]prioritere de artister og grupper som de har bygget opp over tid, og de vil prioritere de markedene som kan og vil betale for artistene, enten det er norske kulturhus eller internasjonale festivaler» (Eriksson, 2011a). Dette er i følge ham da også både legitimt og naturlig. Med andre ord kan ikke bookingbyråene forventes å være en erstatning for Rikskonsertene, i så fall kun bare for en avgrenset del av feltet.

For publikum er det hovedsaklig tre aspekter som teller når det gjelder tilbudet av levende musikk. For det første er det avgjørende at det i det hele tatt eksisterer et tilbud, og at en størst mulig del av dette er å finne i umiddelbar nærhet. Videre teller bredde, og deretter kvalitet. Det forventes at det første punktet i større grad vil innfris etter omleggingen av de offentlige konsertene. De to sistnevnte er imidlertid mer usikre. Som vi har sett er flere urolige for at bredden faller bort utenfor de største byene, men hva med kvaliteten? Er det sannsynlig at flere konserter fører til kvalitetsøkning, eller har man i dette tilfellet stått mellom kvalitet og kvantitet og valgt det siste? Rikskonsertene har utvilsomt stått for en svært begrenset mengde konserter, som ofte har vært svært kostbare å produsere. Forhåpentligvis har kostnadene blitt gjenspeilet i kvaliteten på produksjonene, både teknisk og kunstnerisk. For Rikskonsertene har høy kvalitet alltid vært et mål, og med institusjonen i ryggen har utøverne hatt mulighet til å konsentrere seg om et prosjekt over tid, og få betalt også for preproduksjonsperioden. Det er grunn til å tro at man ved å kunne konsentrere seg utelukkende om det kunstneriske, også vil oppnå høy kvalitet på produktet. Hvorvidt dette er tilfelle er naturligvis vanskelig å etterprøve. For å få svar må er det nødvendig å gjennomføre en omfattende undersøkelse blant publikum som tidligere har benyttet seg av Rikskonsertenes tilbud, og som nå må søke andre alternativer. En slik undersøkelse må vi antakelig vente lenge på.

4.3 Vekst og reformasjon – gjensidig betinget?

Vi har sett i tidligere kapitler at 2000-tallet for kulturens vedkommende har vært preget av jevn vekst. På begynnelsen av tiåret ønsket den borgerlige regjeringen Bondevik II å løfte kulturlivet fram mot jubileet for unionsoppløsningen i 2005. Deretter fulgte den rødgrønne regjeringens kulturløfte, som et motsvar på den sittende regjeringens kulturpolitikk. Dette

bidro til å fremme kunst og kultur som reell valgkampsak ved Stortingsvalget i 2005, og med Kulturløftet I og senere Kulturløftet II, signaliserte den rødgrønne regjeringen en vilje til å satse på kultur som landet aldri tidligere har sett. I løpet av en liten tiårs-periode har offentlige bevilgninger til kultur steget jevnt, og målet er at disse i 2014 skal utgjøre 1% av statsbudsjettet. En slik vekst innebærer imidlertid ikke at det er grunnlag for å holde liv i alle eksisterende ordninger, noe også kulturminister Anniken Huitfeldt påpekte midt i den opphetede debatten rundt omleggingen av Rikskonsertenes offentlige konserter:

For det andre bør ikke økning i bevilgninger til musikkformål siden 2005 føre til at vi ikke ser kritisk på eksisterende ordninger. Kulturløftet betyr ikke reformpause. Også i oppgangstider bør vi ta de vanskelige diskusjonene om ordninger som ikke fungerer slik de gjorde da de ble etablert. Det er Kulturløftets fremste forsvarere som må være de første som går kritisk gjennom eksisterende ordninger (Huitfeldt, 2011a).

Det er med andre ord behov for å vurdere hvordan staten skal bidra til at kulturfeltet på best mulig måte kan dra nytte av de økte bevilgningene. Det er ikke kun størrelsen på beløpet som teller, men også hvem som skal forvalte dem og hvordan.

I løpet av det siste tiåret har flere ulike deler av musikklivet blitt gjenstand for omfattende gjennomganger. En årsak til dette kan være den eksplosive utviklingen som har foregått på feltet. Som vi tidligere så, påpekte Rikskonsertene i sin høringsuttalelse til *Nye tider – nye takter?* at det i rapporten ikke var tatt høyde for den generelle utviklingen på musikkfeltet når forslagene om avgrensning av virksomheten ble presentert. For eksempel ville en avgrensning basert på sjanger kunne virke hemmende på den kunstneriske kreativiteten og hindre ny musikk i å vokse fram, i en tid der sjangergrenser oppløses og stadig nye uttrykk skapes. Dette poenget er sentralt fordi det nettopp er denne utviklingen som legger premissene for at musikkpolitikken må justere kurs. Veksten og utviklingen i musikklivet skaper utvilsomt store utfordringer for organiseringen av offentlige virkemidler. Ikke bare er det helt nødvendig å vurdere hvilke tiltak som tjener de ulike formålene best, men også å være seg bevisst hvilke statlige tiltak som kan bidra til å holde et stadig større, mer flytende og fragmentert musikkfelt sammen.

At nettopp Rikskonsertene er en ordning som ikke fungerer på samme måte som da den ble etablert, er vanskelig å være uenig i. Det var også de endrede forutsetningene for Rikskonsertenes virksomhet som til syvende og sist satte i gang prosessen som endte med

nedleggelse av den offentlige konsertavdelingen. Er det imidlertid slik at forutsetningene først endret seg mot slutten av 2000-tallet? Til tross for at Rikskonsertenes ansvarsområder har vært mange, og skiftende, har man i løpet av de førti årene institusjonen har eksistert, sjelden diskutert de overordnede forutsetningene og hvilke kulturpolitiske oppgaver en slik ordning skal løse. Kanskje har dette sammenheng med at Rikskonsertene aldri har vært en institusjon i særskilt krise? Riktignok har det flere ganger forekommet sterkt press fra departementshold med krav om egeninntekter og økt publikumsoppslutning, men en direkte inngripen som den vi nå er vitne til har det ikke vært snakk om. Heller har det aldri tidligere blitt skrevet en rapport om Rikskonsertene, som tar for seg virksomheten i et bredere musikkpolitisk lys. Det er derfor grunn til å tro at kritisk gjennomgang av eksisterende ordninger ikke bare forekommer i oppgangstider som de vi har sett de siste årene – de forekommer også oftere enn før.

Samtidig som Rikskonsertene nå går inn i en omleggingsfase, skjer det også flere andre ting på det musikkpolitiske feltet. I 2011 ble det blant annet besluttet å legge ned innkjøpsordningen for fonogram, og MIC Norsk musikkinformasjon og Music Export Norway (MEN) ble satt til å bestemme hvem som skal forvalte den nye tilskuddsordningen for utenlandsturneer. Sistnevnte som et ledd i en mulig sammenslåing av disse organisasjonene. Et utvalg nedsatt av departementet jobber i disse dager med saken, og en avgjørelse her vil høyst sannsynlig foreligge før sommeren i 2012.

Det faktum at flere store endringer og omlegginger ble besluttet gjennomført i 2011, kan være en naturlig konsekvens av at utredningsarbeidene som ble igangsatt mot slutten av forrige tiår nå er ferdigbehandlet. At avgjørelsene bygger på utredninger og grundige prosesser, betyr imidlertid ikke at diskusjonen uteblir i etterkant. I et så omfattende og til tider uoversiktlig felt som norsk musikkliv tross alt er, med like mange erfaringer og oppfatninger som det finnes aktører, er det nærmest en selvfølge at fattede beslutninger vekker misnøye hos enkelte. Det kan derfor ikke betraktes som et problem i seg selv at det tas beslutninger som viser seg å være kontroversielle blant aktørene. Snarere er det heller naturlig at enkelte grep gjøres i etterkant av utredningsarbeider. Dersom ingen endringer gjøres basert på bestilte forskningsrapporter og stortingsmeldinger, ville slike utredninger kunne bli betraktet som bortkastede midler og bortkastet arbeid – noe de på ingen måte er. Likevel er ikke

reformasjoner helt problemfrie. Ikke først og fremst fordi ordninger fjernes, men fordi det i liten grad lanseres fullgode alternativer. Når det gjelder Rikskonsertene vil man kunne peke på at alternativet finnes, både i form av støtteordningene som utvides økonomisk og sjangermessig, og markedets kommersielle aktører. Spørsmålet vil jo være om disse representerer fullgode alternativer?

Gjerne er det slik at enkelte utredninger avdekker behov for nye utredninger på andre deler av feltet. Dette kan også sies å ha vært tilfelle for Difi-rapporten, som ble igangsatt etter at både stortingsmeldingen om rytmisk musikk og Løken-utvalgets sluttrapport anbefalte en grundigere gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet. At det i de siste årene har kommet så mange rapporter og stortingsmeldinger, som tilsammen tar for seg store deler av musikkfeltet, burde i utgangspunktet betraktes som noe utelukkende positivt. De legger grunnlaget for at beslutningene som fattes i regjering og Stortinget i større grad kan sies å være velbegrunnet og faglig forankrede. Det burde dermed ikke være mye å sette fingeren på etter beslutningene er tatt. Noe urovekkende er det derfor at en diskusjon som den vi nå har sett rundt Rikskonsertene, ikke bare oppstår på bakgrunn av uenighet rundt selve konklusjonen, men som følge av det mange mener er slett utredningsarbeid.

Et annet viktig spørsmål er hvorvidt de fattede beslutningene kan betraktes som langsiktige, og om argumentene er gode nok i et langsiktig perspektiv? Dersom avgjørelser kun baserer seg på tilstanden slik den er for øyeblikket, er det ikke utenkelig at man kan bli nødt til å revurdere om få år. Et konkret eksempel her er tidligere kulturminister Trond Giskes beslutning om å legge ned ordningen med tilskudd til lokale konsertarrangører (den såkalte LOK-ordningen) i 2006. Mesteparten av midlene herfra ble omdisponert til Rikskonsertenes offentlige konserter (St.prp. nr. 1 (2006-2007): 57 og 73), hvor man mente at ressursene kunne utnyttes bedre. Fem år senere beslutter man så å legge ned den offentlige konsertavdelingen i Rikskonsertene, og overføre store deler av midlene herfra til Kulturrådets støtteordninger for musikere og arrangører (for øvrig opprettet bare få år tidligere). Begrunnelsen er at midlene i større grad kan komme arrangører og musikere til gode gjennom Kulturrådets støtteordninger enn via Rikskonsertenes turneer. Eller sagt med andre ord, ressursene vil kunne utnyttes bedre i Kulturrådet.

Å flytte penger fra en institusjon til en annen er jo i utgangspunktet ikke problematisk. Det vil også være enkelt å reversere dersom man oppdager at en tidligere løsning tjente formålet bedre. Destod mer drastisk er det å fjerne en ordning fullt og helt. Dersom man om få år igjen avdekker et behov for offentlige konserter produsert av en statlig turnéorganisasjon, kan mye kompetanse ha gått tapt i mellomtiden. Det er urovekkende om politikere i sin higen etter å gjøre størst mulig forskjell på kortest mulig tid, glemmer at beslutningene som fattes skal vise seg fornuftige og bærekraftige også på lang sikt. Kanskje hadde det vært behov for å basere flere beslutninger på konsekvensutredninger i tillegg til rene tilstandsrapporter? Tidligere så vi at Rikskonsertene mente det var nødvendig å gjennomføre et pilotprosjekt på konserter til flerbruk, før det kunne sies noe konkret om interessen for slike konserter blant publikum, arrangører og utøver. Dersom departementet hadde lyttet til dette innspillet, ville det vært naturlig å utsette en beslutning om de offentlige konsertenes framtid til en rapport om det eventuelle pilotprosjektet forelå. I stedet besluttet man kort tid etter likevel å gå for løsningen der midler ble omdisponert innad i Rikskonsertene til å utvikle slike konsepter. Det uten å vite sikkert hvorvidt dette i det hele tatt er verdt satsingen i lengden.

Hvordan man best mulig kan sikre og ivareta kompetanse, er et vesentlig aspekt i denne sammenhengen. Som vi tidligere har sett hevdet man i kulturmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* at alle tiltak på musikkfeltet skaper ringvirkninger for resten av feltet. Dette må betraktes i både positiv og negativ forstand, for dersom tiltak forsvinner, oppstår også ringvirkninger. For Rikskonsertenes del begrenser ikke disse ringvirkningene seg til arrangører, musikere og publikum, men innebærer satt på spissen også et være eller ikke-være for utviklingen av en helhetlig kompetanse på nettopp konsertarrangering og turnélegging. Reformasjon i seg selv bør bety en endring til det bedre, ideelt sett på alle plan. Derfor er det vesentlig at begrunnelsene for omlegginger av den typen Rikskonsertene nå skal gjennom, også er tilfredsstillende på alle punkter.

Når vi har diskutert forutsetningene for arrangører, musikere og publikum i forgående kapitler, har vi sett at beslutningstakerne er overbevist om at en omlegging av Rikskonsertene vil komme alle disse tre gruppene til gode. Dette ut fra dagens situasjon i musikkbransjen. Det er da først og fremst snakk om bedre økonomiske forutsetninger for musikere og arrangører, som igjen vil bety større muligheter for å reise ut på- eller arrangere turneer på steder som i

dag ikke har et tilstrekkelig godt konserttilbud. Det mange imidlertid framhever som det store problemet med omleggingen, er kompetansen som vil gå tapt når den offentlige konsertavdelingen forsvinner. Da kulturministeren forsvarte sin beslutning fokuserte hun ikke på dette aspektet, til tross for at Rikskonsertenes rolle som kompetansesenter av flere høringsinstanser var trukket fram som svært viktig, og verdt å videreføre. Det er ikke kun snakk om å skape best mulig vilkår for selve formidlingen av musikk fra arrangør og musiker til publikum. Kanskje like viktig er det å sørge for at det finnes institusjoner som kan ivareta kompetanse, trygghet og mangfold. Markedet selv kan ikke forventes å ivareta disse aspektene, for riktignok råder det stor kompetanse, men også usikkerhet, uro og i ytterste konsekvens ensretting. Dersom reformasjon fører til at verdifull kompetanse og bredde blir forkastet og forsvinner, kan den da egentlig kalles vellykket?

Til tross for alle enkeltutredninger omhandlende ulike deler av musikkfeltet de siste årene, mangler fremdeles en helhetlig tilstandsrapport som tar for seg feltet sett under ett. I sin høringsuttalelse til Difi-rapporten etterlyser Rikskonsertene da også et «Norgeskart» for norsk musikkliv, som kan beskrive ansvarsområder for de ulike aktørene, og slik lette samarbeidet disse i mellom. Spesielt viktig mener Rikskonsertene dette er i diskusjoner vedrørende deres egen virksomhet, fordi institusjonen har hatt ansvar for hele feltet, både hva angår sjanger og geografi:

Det er et stort savn i den norske musikkpolitikken at det ikke foreligger et kart over sektoren som beskriver behovene, oppgavene, aktørenes virksomhet og rollefordelingen dem imellom. Mangelen på dette blir spesielt tydelig når man skal drøfte Rikskonsertenes virksomhet, fordi vi som eneste kulturinstitusjon i Norge skal dekke alle musikkjangre til alle publikumsgrupper i hele landet (Rikskonsertene, 2010c: 2).

Den tidligere nevnte *Kulturutredningen 2014* vil antakelig kunne karakteriseres som et slikt kart, forutsatt at den går grundig inn i hver enkelt gren av kulturlivet⁵⁰. Dette gjenstår å se. Spørsmålet er imidlertid om man ikke burde sette de mest omgripende beslutningene på vent inntil en slik helhetlig rapport foreligger? Ikke bare skal utredningen peke på viktige oppgaver og utfordringer for kulturpolitikken de kommende årene, men også vurdere virkningen av de tiltakene som hittil er innført under den sittende rødgrønne regjeringen. Å analysere virkningen av en nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling vil imidlertid bli vanskelig å gjennomføre i denne omgang. Endringene trer som kjent ikke i kraft før høsten

⁵⁰ Utredningen skal dekke kulturfeltet i smalere forstand enn det som betraktes som kultur, sett i lys av det utvidete kulturbegrepet. Idretts- og mediespørsmål dekkes i egne utredninger.

2012, og utredningen er ment å foreligge allerede innen utgangen av samme år.

Naturligvis er det en utfordring å ta vare på etablerte institusjoner og strukturer i perioder med omfattende utvikling og endring. Når behovene endrer seg kan det være enklere å opprette nye ordninger enn å reorganisere en eksisterende. Man ønsker så og si å starte med blanke ark. Med blanke ark følger imidlertid også nye tankemåter, og kontinuiteten som en eksisterende institusjon representerer står i fare for å brytes. Antakelig burde Rikskonsertenes virksomhet vært gjennomgått tidligere, kanskje også flere ganger i løpet av tiårene som har gått siden opprettelsen. Med jevnlige gjennomganger av virksomheten ville man til enhver tid tydeligere kunne se de behovene som Rikskonsertene har best forutsetninger for å dekke. Man ville også hatt større grunnlag for å kontinuerlig vurdere premissene for institusjonen, og tilpasse virksomheten deretter. I stedet har man latt Rikskonsertene være i fred så lenge at viljen til å definere helt nye oppgaver for en offentlig konsertavdeling ikke er til stede. Det gjenstår å se hva dette vil innebære for musikklivet som helhet, både når det gjelder geografisk spredning og musikalsk mangfold.

5. Avslutning

5.1 Vurdering av problemstilling og materiale

Avslutningsvis i denne oppgaven vil jeg trekke noen overordnede konklusjoner, samt peke på enkelte momenter med potensiale for videre undersøkelser. Som vist i innledningen, landet jeg på følgende problemstilling:

Hvilke kunstfaglige og politiske argumenter har påvirket konklusjonen om nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konserter, og i hvilken grad kan beslutningen betraktes som velbegrunnet?

Årsaken til den todelte problemstillingen var mitt ønske om å undersøke både årsaker til- og konsekvenser av nedleggelsen av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling. Med undersøkelsen ville jeg ikke kun vise prosessen i seg selv slik den forløp, men også avdekke hva som førte til at beslutningen skapte såpass stor debatt. Problemet med en slik formulering er imidlertid at den omfatter svært mange ulike aktører. En måte å snevre inn oppgaven på, kunne for eksempel være å konsentrere seg om én aktørgruppe, for eksempel utøverne. Dette oppfattet jeg imidlertid som uklokt, fordi noe av det særskilte med Rikskonsertenes offentlige konserter nettopp har vært betydningen for både publikum, utøvere og arrangører. Dersom man skal kunne svare på hvorvidt beslutningen om omlegging kan betraktes som velbegrunnet, må det arbeides ut fra et helhetlig perspektiv der alle aktørers argumenter, og konsekvenser for disse, veies likt. Ikke minst er dette viktig med tanke på hvordan innføring, nedleggelse eller endring av tiltak rettet mot én aktørgruppe, alltid vil føre med seg ringvirkninger for feltet for øvrig.

Når det gjelder det benyttede materialet, finner jeg det naturlig å begynne med bakgrunnskapitlet. Dette anser jeg som helt avgjørende for å i det hele tatt kunne skrive og lese om forholdet mellom musikkpolitikk og Rikskonsertene. Kanskje kunne noen dypere teoretiske perspektiver vært inkludert, men jeg vurderte det dithen at dette ikke ville gagne oppgaven, da jeg hele veien har ønsket å rette denne mot de faktiske forhold og de faktiske aktører. Min interesse lå ikke i å drøfte Rikskonsertene i lys av kulturpolitiske teorier, men snarere studere musikkpolitikk i praksis og avdekke hvordan denne virker inn på de øvrige aktørenes daglige virke rundt om på landets konsertscener.

Dokumentstudiene har på sin side vært av stor verdi, fordi en slik metode gir kunnskap om- og innsikt i hvilke mekanismer som trer i kraft når kulturpolitiske beslutninger fattes. Ikke minst viser de hvordan både politikken, forvaltningen og Rikskonsertene som kunstfaglig institusjon arbeider og virker i et avgrenset tidsrom. Kulturmeldingen *Kultur i tiden* viste seg etter min mening å være temmelig mangelfull i sin behandling av Rikskonsertene. Jeg valgte imidlertid likevel å inkludere et delkapittel om denne, fordi det tydelig viser hvordan Rikskonsertene gikk fra å befinne seg i utkanten av musikkpolitikken til å havne midt i sentrum av søkelyset.

Gjennomgang av budsjettproposisjonene viste hvordan den generelle kulturpolitikken har hatt innvirkning på musikkpolitikken og Rikskonsertene, og også bidratt til en forståelse av hvorfor kontinuerlig vurdering av musikkpolitiske virkemidler er nødvendig. Underveis kunne jeg ønske at oppgavens omfang gav rom for å studere nærmere de rapportene og stortingsmeldingene som lå til grunn for at en gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet i det hele tatt ble igangsatt. Ved å raskt lese gjennom disse, oppdaget jeg imidlertid at det var lite å hente om Rikskonsertene. Det var nettopp på grunn av Rikskonsertenes karakter, fordi man ikke så seg i stand til, og hadde tilstrekkelig informasjon til å vurdere institusjonenes virksomhet, at en egen gjennomgang ble ansett for å være nødvendig. Jeg vurderer det derfor som riktig å prioritere grundig lesning av Difi-rapporten *Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene* og høringsuttalelsene tilhørende denne.

Studiene av Rikskonsertenes årsrapporter har vært svært tidkrevende, men likevel helt nødvendig. Ved å studere disse har jeg fått god innsikt i de overordnede institusjonelle rammene, hvordan Rikskonsertene har innrettet de offentlige konsertene, hva man har ansett som sine oppgaver og hvordan man vurderer hele feltets tilstand og utvikling. En særlig utfordring har likevel vært å trekke ut det mest relevante med henblikk på oppgaven for øvrig.

Den avsluttende gjennomgangen som førte til nedleggelse av Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling, var av en slik karakter at jeg ikke fant det formålstjenlig å greie ut om denne på samme måte som med de ovennevnte dokumentene. Den er derfor behandlet og drøftet i sammenheng med den øvrige prosessen i kapittel fire. I dette kapitlets resterende deler drøftes

vilkår for musikere, arrangører og publikum opp mot Rikskonsertenes rolle. Dette er noe som har gitt betydelig innsikt i hvilke behov den statlige musikkpolitikken ikke evner å dekke per i dag, samt hvilke potensielle problemer nedleggelse av de offentlige konsertene kan føre med seg. Det har også brakt på bane flere og mer omgripende momenter enn de som ble fremhevet i prosessen fram mot nedleggelse av den offentlige konsertavdelingen, og slik sett gitt svar på problemstillingen. Etter min mening har det heller ikke vist seg problematisk å benytte aktørenes utspill i media i de enkelte diskusjonene, men snarere svært verdifullt og opplysende.

I det avsluttende delkapitlet drøfter jeg forholdet mellom vekst og reform i musikkpolitikken, også her med Rikskonsertene som utgangspunkt. Underveis i oppgaven syntes dette forholdet å være svært relevant, da dokumentstudiene avdekket at veksten i kulturlivet på siste halvdel av 2000-tallet og inn i det neste, følges av en lang rekke utredninger og videre reformasjoner/endringer av musikkpolitiske tiltak og virkemidler. Det syntes derfor nødvendig å diskutere nettopp forholdet mellom vekst og reform i et eget delkapittel.

I en oppgave som denne er det spesielt utfordrende å komme fram til konkrete svar og konklusjoner, og jeg har da heller ikke ansett dette for å være min oppgave. Snarere har jeg ønsket å peke på eventuelle problemområder man står overfor i forholdet mellom politikk og musikkformidling, og bidra til en forståelse av hvordan musikkpolitiske tiltak og prosesser arter seg, samt hvordan beslutninger fattes. Dette mener jeg også at jeg langt på vei har lyktes med.

5.2 Avsluttende bemerkninger

Målet med denne oppgaven har vært å få en forståelse av samspillet mellom den statlige musikkpolitikken og den levende musikkformidlingens ulike aktører. Dette først og fremst gjennom å gå inn i en konkret politisk prosess, som har omfattet et samlet felt uavhengig av geografi og sjangertilhørighet. Spesielt interessant har det vært å se hvilke utfordringer som oppstår i møtet mellom politikk og utøvende musikalisk virksomhet. Funnene viser flere potensielle problemer. Og til tross for at kulturpolitikken påberoper seg større faglighet og kunnskap om feltet enn noen gang tidligere, avdekker min gjennomgang av politiske

dokumenter og de ulike aktørenes utspill i media, til dels stor uenighet om hvilke statlige tiltak som best gagnar formidlingen av levende musikk i Norge.

Når det gjelder siste del av min problemstilling, så mener jeg svaret i all sin enkelhet er nei – beslutningen kan ikke betraktes som velbegrunnet. Dette fordi begrunnelsen i seg selv ikke evner å fremstå som mer enn Kulturrådets og departementets håp og ønsker om at støtteordninger vil føre til bedre vilkår for musikere og arrangører, og flere konserter i distriktene. Den aller fremste årsaken er imidlertid at begrunnelsen bærer preg av å kun vurdere de rent økonomiske aspektene, altså hvordan man best mulig kan utnytte de bevilgede midlene. Det denne oppgaven fremfor alt har avdekket, er at ressurser slett ikke utelukkende dreier seg om økonomi, men også de ressurser som er betydelig vanskeligere å måle. Som vi har sett gjelder dette blant annet kompetanse, kunnskap og engasjement. Der Rikskonsertene i ulik grad har forvaltet alle disse ressurstypene, er og blir Kulturrådets støtteordninger kun rene økonomiske initiativ.

Dette bringer meg videre til Jørgen Langdalens skille mellom statlig støtte som korrektiv eller incentiv, slik vi så det beskrevet i kapittel 2.1. Rikskonsertene har utvilsomt fungert korrigerende på markedet (i kraft av å turnere musikkproduksjoner som ellers ikke ville nådd ut til publikum), men ser vi med styrkingen av Kulturrådets støtteordninger nå en dreining mot det Langdalen omtaler som incentiv? Er støtteordningene i større grad ment å stimulere musikere og arrangører til etterhvert å klare seg på egen hånd? Noe av begrunnelsen for omleggingen er jo nettopp at markedet selv nå er bedre rustet til å opprettholde et godt musikktilbud, og kanskje vil økte rammer for støtteordningene på sikt bidra til ytterligere selvstendighet. Det er imidlertid ikke bare omleggingen av Rikskonsertene som kan sees ut fra et slikt perspektiv. Jeg vil påstå at statens rolle i kulturlivets vekst, representert ved Kulturløftet I og II, til en viss grad kan betraktes som et eneste stort overordnet incentiv. Dette fordi man vanskelig kan forvente en tilsvarende opptrapping i satsingen på kultur som den vi har vært vitne til de siste årene. Kanskje har imidlertid den statlige opptrappingen bidratt til å gjøre markedet i stand til å opprettholde vekst og utvikling også etter 2014? Det blir uansett svært spennende å se hva som skjer med kulturpolitikken etter Kulturløftet er gjennomført.

Et annet sentralt moment er spørsmålet om hvor mye av statens innsats på musikkfeltet som er bundet opp i faste tilskudd til institusjoner. Som vi tidligere så, hevdet Jørgen Langdalen at det dreier som om hele 80-90% av de samlede bevilgningene (Langdalen, 2008: 147). At man nå velger en løsning som tilgodeser det frie feltet framfor faste institusjoner, kan tyde på et ønske om å utjevne balansen noe, samt skape større fleksibilitet i musikkpolitikken. Heller ikke dette er særskilt for tilfellet med Rikskonsertene. Våren 2012 har Kulturdepartementet besluttet å fjerne garantiinntekten for kunstnere⁵¹, og erstatte den med tre stipendordninger. Der garantiinntekten har vart fram til pensjonsalderen, skal de nye stipendene være tidsavgrensede og ikke avhenge av en kunstners øvrige inntekt. Avgjørelsen er begrunnet nettopp med et ønske om en mer fleksibel ordning (Østrem, 2012). Kanskje er det mulig å ane en generell kulturpolitisk tendens?

Jeg mener det videre kan være mulig å hevde at effekten av de statlige musikkpolitiske tiltakene nå, i større grad enn tidligere, krever engasjement fra alle feltets aktører dersom de skal ha en effekt. Et tydelig uttrykk for dette er kulturministerens håp og ønske om at en styrking av musikerordningen vil føre til at flere musikere tør å satse på konserter ute i distriktene. Det vil dermed være opp til musikerne å vise hvorvidt ordningen er vellykket eller ikke – både for seg selv og ikke minst for publikum ute i distriktene. Musikere og arrangører må selv ta initiativ, og skape reell vekst av de voksende støtteordningene. Dette krever omfattende rapporteringskrav fra Kulturrådet, om både spillested, sjanger, publikumstall, inntekter og prosjektenes helhetlige økonomi.

For meg fremstår det også som tydelig at den statlige musikkpolitikken, når det gjelder formidlingen av levende musikk, forutsetter et sterkt lokalt engasjement. Dette innebærer at lokalsamfunnene enten er avhengige av en kommunal/regional satsing på kultur, eller ildsjeler som evner både å utvikle kompetanse, samt gjøre det som kreves for å skaffe stedet et godt konserttilbud. Det må atter en gang påpekes at Rikskonsertene på ingen måte har vært en stor aktør dersom vi legger landets samlede antall konserter til grunn for vurderingen.

Institusjonen har de siste årene også uttrykt at de helst samarbeider med scener der det lokale engasjementet er sterkt. Derimot er det et ubestridelig faktum at Rikskonsertene direkte har bidratt til å oppfylle det offentliges ansvar for et landsdekkende konserttilbud. Med eller uten

51 Ordningen ble opprettet på 1970-tallet, og gir i 2012 omlag 500 kunstnere en garantiinntekt på 220 000 kr (Østrem, 2012).

Rikskonsertenes offentlige konsertavdeling – min vurdering er at et godt konserttilbud uansett vil forutsette følgende tre nøkkelord: interesse, engasjement og kompetanse.

For videre undersøkelser kunne tematikken som behandles i mitt avsluttende kapittel være spesielt interessant å forfølge. Dette fordi det viser seg å være stadig mer aktuelt at rapporter og stortingsmeldinger danner grunnlaget for vesentlige endringer i innretningen av det statlige kulturengasjementet. For min egen del kunne det være uhyre interessant å om et par år undersøke hvordan kulturhusene opererer uten Rikskonsertenes offentlige konserter, og hvorvidt de evner å ivareta et mangfoldig tilbud.

Avslutningsvis er det etter mitt skjønn forsket for lite på konkrete musikkpolitiske tiltak og virkningen av disse, noe som var nettopp selve bakgrunnen for at jeg selv valgte å jobbe ut fra en slik problemstilling. *Kulturutredningen 2014* vil riktignok komme til å behandle dette (selv om det er usikkert hvilken mulighet dette utvalget har til å gå grundig nok inn i hvert enkelt initiativ), men jeg anser det som både verdifullt og nødvendig at det også gjøres uavhengig forskning på statlige tiltak.

Kilder

Bøker og artikler

- Bakke, M. (2005). *Kultur som kollektivt gode. Velferdspolitik og distriktshensyn i kulturpolitikken fra 1920-årene til i dag*. Oslo: Unipub.
- Brekke, J. E., Frydenlund, H. & Hansen, A. T. (2011a). «Distriktene er taperne», *Aftenposten* 18. mai 2011.
<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Distriktene-er-taperne-6280256.html#.T6knHRxf0pI>
- Brekke, J. E., Frydenlund, H. & Hansen, A. T. (2011b). «Uredelig om distriktsprofil», *Aftenposten*, 27. mai 2011.
<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Uredelig-om-distriktsprofil-6280526.html#.T5adn46Tec9>
- Dahl, J. S. (2012). *12,8 mill til konserter*. <http://www.norsk Kulturrad.no/2012/03/128-mill-til-konserter/>
Den kulturelle skolesekken (u.å.). *Om skolesekken*. Lastet ned fra
<http://denkulturelleskolesekken.no/om/> [Lesedato: 09.03.2012]
- Den Norske Folkemusikkscena (u.å.). *Informasjon om DNF*.
<http://www.folkemusikkscena.no/om> [Lesedato: 15.02.2012]
- Djuve, P. H. (2001). *Folkeakademiets historie*.
<http://folkeakademiet.no/index.php?artikkel=553>
- Eik, E. A. (2012). «Krever lite», *Ballade*, 17. februar 2012.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2012021715235358863813>
- Eik, E. A. (2011a). «-Et særdeles dårlig valg», *Ballade*, 12. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051210512153402151>
- Eik, E. A. (2011b). «Trenger flere agenter», *Ballade*, 8. juni 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011060814533259654840>
- Eik, E. A. (2010). «Har de allerede bestemt seg?», *Ballade*, 6. oktober 2010.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2010100611285182326848>
- Endresen, L. (2011). «Stort potensiale», *Ballade*, 19. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051912421232540169>
- Eriksson, A. (2011a). «Publikum blir heller ikke vinnere», *Ballade*, 18. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051809060831157244>
- Eriksson, A. (2011b). «Rekdal og Rikskonsertene i børs og katedral», *Ballade*, 24. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011052411230764454566>

- Flesjø, T. (2011). «Mer radikalt enn en kunne ane», *Ballade*, 13. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051312425160010528>
- Førde, J. (2011). «Musikerne blir taperne», *Ballade*, 16. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051608473082948958>
- Helseth, T. (2005). *Fra privat initiativ til offentlig innsats. Norsk musikkpolitikk på 1900-tallet*. Oslo: Unipub.
- Huitfeldt, A. (2011a). «Konsserter i hele landet», *Dagbladet*, 20. mai 2011.
<http://www.dagbladet.no/2011/05/20/kultur/debatt/kronikk/rikskonsertene/stotte/16596477/>
- Huitfeldt, A. (2011b). «Mer musikk til distriktene», *Aftenposten*, 26. mai 2011.
<http://www.aftenposten.no/meninger/Mer-musikk-til-distriktene-5120405.html#.T5aeFo6Tec8>
- Johansen, C. K. (2011a). «Spennende muligheter», *Ballade*, 18. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051814371086176241>
- Johansen, C. K. (2011b). «-Kulturhusene må øke sin kompetanse», *Ballade*, 3. juni 2011.
www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011060115153439976653
- Karlsen, W. (1998). *Rikskonsertene: Distribusjon og desentralisering. Rikskonsertenes etablering og institusjonens første år (1968-1980) i et kulturpolitisk perspektiv*. Hovedoppgave i historie. Oslo: Historisk institutt, Universitetet i Oslo.
- Kjeldsen, S. & Wåhlberg, I. (2011). «Rapport fra distriktet», *Ballade*, 13. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051314244432130922>
- Kulturdepartementet (2011a). *Rikskonsertane vert lagt om*. Pressemelding nr. 99/11 fra Kulturdepartementet, 06.10.2011.
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/pressesenter/pressemeldinger/2011/rikskonsertane-vert-lagt-om.html?id=659436>
- Kulturdepartementet (u.å.). *Proposisjonar og meldingar*.
<http://www.regjeringen.no/nn/dep/kud/dokument/proposisjonar-og-meldingar.html?id=575>
 [Lesedato: 28.08.2011]
- Langdalen, J. (2008). *Musikkliv og musikkpolitikk* (2. utg.). Bergen: Norsk kulturråd.
- Mangset, P. (1992). *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- MIC Norsk musikkinformasjon (2011). *MIC øker bruken av norsk musikk*.
<http://www.mic.no/nmi.nsf/micdoc/art2011081010013356964522> [Lesedato: 15.03.2012]
- Musikkens Venners Landsforbund (2009). I: *Store norske leksikon*.
http://snl.no/Musikkens_Venners_Landsforbund [Lesedato: 06.02.2012]

- Norsk folkemusikkformidling (u.å.). *Om norsk folkemusikkformidling*.
<http://www.folkemusikk.no/om-formidlinga.137511.no.html> [Lesedato: 07.03.2012]
- Norsk jazzforum (u.å.). *Samstemt!*. <http://jazzforum.jazzinorge.no/prosjekter-2/samstemt/> [Lesedato: 07.03.2012]
- Norsk kulturråd (2011a). *Om Kulturrådet*. http://www.kulturrad.no/om_oss/ [Lesedato: 06.02.2012]
- Norsk musikkråd (u.å.). *Om oss*. <http://www.musikk.no/musikk/nyheter/> [Lesedato: 05.05.2012]
- Norsk Rockforbund (u.å.). *Om oss*. http://www.norskrockforbund.no/nor/pages/3-om_oss [Lesedato: 07.03.2012]
- Ottosen, P. (2011a). «Vingeklipper Rikskonsertene», *Dagbladet*, 11. mai 2011.
<http://www.dagbladet.no/2011/05/11/kultur/kulturpolitikk/rikskonsertene/kulturradet/musikk/16496797/>
- Ottosen, P. (2011b). «Artistopprør mot Huitfeldt», *Dagbladet*, 13. mai 2011.
http://www.dagbladet.no/2011/05/13/kultur/musikk/kulturpolitikk/anniken_huitfeldt/rikskonsertene/16508871/
- Rikskonsertene (u.å.). *Debutantstøtte og INTRO-program*. <http://www.rikskonsertene.no/Intro/>
[Lesedato: 11.04.2012]
- Rikskonsertene (2011b). *Oversikt over hvilke kommuner som har hatt Rikskonsertenes offentlige konserter i perioden 2008-2011*. Pressemelding, 11.05.2011.
<http://www.rikskonsertene.no/no/Nyheter/Rikskonsertenes-offentlige-konsertvirksomhet-legges-ned/Oversikt-over-hvilke-kommuner-som-har-hatt-Rikskonsertenes-offentlige-konserter-i-perioden-2008-2011/>
- Roggen, L. M. (2011). «Samstemt mot bønn», *Ballade*, 13. mai 2011.
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011051309560475552300>
- Skyllstad, K. (1993). «Fra formidling til utvikling. Rikskonsertene gjennom 25 år», i L. M. Osland (red.): *Festskrift. Rikskonsertene. 25 år i musikkens tjeneste (1968-1993)*. Oslo: Rikskonsertene.
- Telemarksforskning (u.å.). *Mål, verdier og faglige profil*.
http://www.tmforsk.no/Om_TF/start.asp?merket=7 [Lesedato: 27.03.2012]
- Vestheim, G. (1995). *Kulturpolitikk i det moderne Norge*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Østrem, V. (2012). «Slutt på garantiinntekten», *Aftenposten*, 2. mai 2012.
<http://www.aftenposten.no/kultur/Slutt-pa-garantiinntekten-6818900.html#.T6zi1r-Tec8>
- Østrem, V. (2011a). «Kulturrådet vil sluke Rikskonsert-avdeling», *Aftenposten*, 28. mars 2011. <http://www.aftenposten.no/kultur/article4074793.ece#.T6Y4Yhxf0pI>

Østrem, V. (2011b). «-Merkelig og uryddig prosess», *Ballade*, 28. mars 2011.

<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011032810354755492332>

Stortingsmeldinger og -proposisjoner

Prop. 1 S (2011-2012). *For budsjettåret 2012. Utgiftskapitler: 300–339. Inntektskapitler: 3300–3339, 5568. Tiltråding fra Kulturdepartementet 16. september 2011, godkjent i statsråd samme dag. (Regjeringen Stoltenberg II).* Oslo: Kulturdepartementet.

<http://www.regjeringen.no/pages/35168579/PDFS/PRP201120120001KUDDDDPDFS.pdf>

Prop. 1 S (2010-2011). *For budsjettåret 2011. Utgiftskapitler: 300–339. Inntektskapitler: 3300–3339, 5568. Tiltråding fra Kulturdepartementet av 17. september 2010, godkjent i statsråd samme dag. (Regjeringen Stoltenberg II).* Oslo: Kulturdepartementet.

<http://www.regjeringen.no/pages/14271086/PDFS/PRP201020110001KUDDDDPDFS.pdf>

Prop. 1 S (2009-2010). *For budsjettåret 2010. Utgiftskapitler: 300–342. Inntektskapitler: 3300–3342, 5568. Tiltråding fra Kultur- og kirke departementet av 25. september 2009, godkjent i statsråd samme dag. (Regjeringen Stoltenberg II).* Oslo: Kultur- og kirke departementet.

<http://www.regjeringen.no/pages/2250600/PDFS/PRP200920100001KKDDDDPDFS.pdf>

St.meld. nr. 48 (2002-2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014.* Oslo: Kultur- og kirke departementet.

<http://www.regjeringen.no/Rpub/STM/20022003/048/PDFS/STM200220030048000DDDDPDFS.pdf>

St.meld. nr. 61 (1991-1992). *Kultur i tiden.* Oslo: Kulturdepartementet.

St.prp. nr. 1 (2007-2008). *For budsjettåret 2008. Utgiftskapitler: 300–342. Inntektskapitler: 3300–3342, 5568. Tiltråding fra Kultur- og kirke departementet av 14. september 2007, godkjent i statsråd samme dag. (Regjeringen Stoltenberg II).* Oslo: Kultur- og kirke departementet.

<http://www.regjeringen.no/pages/2013408/PDFS/STP200720080001KKDDDDPDFS.pdf>

St.prp. nr. 1 (2006-2007). *For budsjettåret 2007. Utgiftskapitler: 300–342. Inntektskapitler: 3300–3342. Tiltråding fra Kultur- og kirke departementet av 15. september 2006, godkjent i statsråd samme dag. (Regjeringen Stoltenberg II).* Oslo: Kultur- og kirke departementet.

<http://www.regjeringen.no/Rpub/STP/20062007/001KKD/PDFS/STP200620070001KKDDDDPDFS.pdf>

St.prp. nr. 1 (2001-2002). *For budsjetterminen 2002. Utgiftskapitler: 300-336.*

Inntektskapitler: 3300-3334. Tilråding fra Kulturdepartementet av 21. september 2001, godkjent i statsråd samme dag. Oslo: Kulturdepartementet.

http://www.regjeringen.no/Rpub/STP/20012002/001KD/PDFA/STP200120020001_KDDDDPDFA.pdf

Rapporter og høringsuttalelser

Direktoratet for forvaltning og IKT (2009). *Nye tider – nye takter. En gjennomgang av Rikskonsertene.* Difi-rapport 2009:3.

http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Kultur/Rapporter%20og%20utredninger/Nye_tider-nye_takter-Difi-rapport2009-3.pdf

Folkemusikk- og folkedansorganisasjonen (2009). *Høyring til "Nye tider – nye takter?" – en gjennomgang av Rikskonsertene.*

http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Folkemusikk-_og_folkedansorganisasjonen.pdf

Langdalen, J. (2005). *Dokumentasjon og informasjon på musikkområdet. Evaluering av Musikkinformasjonssenteret, Norsk Jazzarkiv, Norsk Visearkiv og Europas Blues Senter,* delrapport i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74. Norsk Kulturråd.

http://www.kulturrad.no/sitefiles/1/omoss/postsyvfireevalueringer/Dokumentasjon_Musikkinfosentnorskjazzarkivviseogblues.pdf

Musikernes fellesorganisasjon (2009). *Høring - gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet.*

http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Musikernes_fellesorganisasjon.pdf

Norsk jazzforum (2009). *Høringsuttalelse fra Norsk jazzforum vedrørende Rikskonsertene.*

http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Norsk_jazzforum.pdf

Norsk KulturhusNettverk (2009). *Høringsuttalelse – gjennomgang av Rikskonsertenes virksomhet.* http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Norsk_KulturhusNettverk.pdf

Norsk kulturråd (2009). *DIFIs rapport Nye tider – nye takter? En gjennomgang av Rikskonsertene - høringsuttalelse fra Norsk kulturråd.*

http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Norsk_kulturrad.pdf

Norsk Rockforbund (2009). *Høringsuttalelse fra Norsk Rockforbund - "Nye tider – nye takter?" – en gjennomgang av Rikskonsertene.*

http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Norsk_Rockforbund.pdf

Rikskonsertene (2012a). *Årsrapport 2011 – Rikskonsertene.*

<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/Årsrapport%202011.pdf>

Rikskonsertene (2012b). *Årsrapport 2011 – Rikskonsertene. Vedlegg 2.*
<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/Vedlegg%20-%20-%202011.pdf>

Rikskonsertene (2011a). *Årsrapport 2010 – Rikskonsertene.*
http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/10-00039-6%20Årsrapport%202010.doc%20300019_11_1.pdf

Rikskonsertene (2010a). *Årsrapport 2009 – Rikskonsertene.*
<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/Årsrapport%202009.pdf>

Rikskonsertene (2010b). *Årsrapport 2009 – Rikskonsertene. Vedlegg 2.*
<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/vedlegg%202.pdf>

Rikskonsertene (2010c). *Høringsuttalelse vedr. Difi-rapport 2009:3 "Nye tider – nye takter?"
En gjennomgang av Rikskonsertene.*
<http://www.regjeringen.no/pages/2241116/Rikskonsertene.pdf>

Rikskonsertene (2009). *Årsrapport 2008 – Rikskonsertene.*
<http://www.rikskonsertene.no/Documents/Styring/Årsrapport%202008.pdf>

Rikskonsertene (2008a). *Årsrapport 2007 – Rikskonsertene. Vedlegg 2.*
<http://www.rikskonsertene.no/Om-oss/Om-oss3/>

Rikskonsertene (2008b). *Årsrapport 2007 – Rikskonsertene. Vedlegg 3.*
<http://www.rikskonsertene.no/Om-oss/Om-oss3/>

Rikskonsertene (2007). *Årsrapport 2006 – Rikskonsertene.*
http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/aarsrapport06_LR.pdf

Rikskonsertene (2006). *Årsrapport 2005 – Rikskonsertene.*
<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/rapport2005.pdf>

Rikskonsertene (2005). *Årsrapport 2004 – Rikskonsertene.*
<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/rapport2004.pdf>

Rikskonsertene (2004). *Årsrapport 2003 – Rikskonsertene.*
<http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/rapport%202003.pdf>

Rikskonsertene (2003). *Årsrapport 2002 – Rikskonsertene.*
http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/RK_2002.pdf

Rikskonsertene (2002). *Årsrapport 2001 – Rikskonsertene.*
http://www.rikskonsertene.no/PageFiles/162/rk_2001.pdf

Dokumenter fra Offentlig elektronisk postjournal

Kulturdepartementet (2011b). «Adressatliste referansegruppe», fra dokument:

Gjennomgangen av Rikskonsertenes offentlige konserter - brev til referansegruppen - utsending av materiale i saken og invitasjon til møte. Kulturdepartementet, sak: 09/870-64.

Kulturdepartementet (2011c). «Samstemt!s innspill til vurdering av Rikskonsertenes framtidige oppgaver», fra dokument: *Gjennomgangen av Rikskonsertenes offentlige konserter - brev til referansegruppen - utsending av materiale i saken og invitasjon til møte.* Kulturdepartementet, sak: 09/870-64.

Kulturdepartementet (2011d). «Prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle – oppdrag til Rikskonsertenes styre», fra dokument: *Gjennomgangen av Rikskonsertenes offentlige konserter - brev til referansegruppen - utsending av materiale i saken og invitasjon til møte.* Kulturdepartementet, sak: 09/870-64.

Kulturdepartementet (2011e). «Prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle som produsent og leverandør av offentlige konserter – invitasjon til møte i departementet og oversendelse av innspill fra Rikskonsertene og Norsk kulturråd til referansegruppen», fra dokument: *Gjennomgangen av Rikskonsertenes offentlige konserter - brev til referansegruppen - utsending av materiale i saken og invitasjon til møte.* Kulturdepartementet, sak: 09/870-64.

Norsk kulturråd (2011b). «Innspill til prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle – Norsk kulturråds administrasjons svar på oppdrag fra Kulturdepartementet», fra dokument: *Norsk kulturråd - innspill til prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle.* Kulturdepartementet, sak: 09/870:59.

Norsk kulturråd (2011c). «Tilleggsinnspill fra Kulturrådets administrasjon til prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle», fra dokument: *Tilleggsinnspill fra Norsk kulturråds administrasjon til prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle.* Kulturdepartementet, sak: 09/870:68.

Rikskonsertene (2011c). «Tilleggsoppdrag til Rikskonsertene», fra dokument: *Rikskonsertene – svar på henvendelse om tilleggsoppdrag.* Kulturdepartementet, sak: 09/870-70

Rikskonsertene (2011d). «Vedlegg 8 – Rikskonsertenes vurdering av departementets tre alternativer til endringer av det offentlige konserttilbudet», fra dokument: *Prosess med å avklare Rikskonsertenes framtidige rolle – oppdrag til Rikskonsertenes styre.*

Kulturdepartementet, sak: 09/870-57 (tilrettelagt for innsyn).

Rikskonsertene (2011e). «Vedlegg 1 – Kommune- og fylkesoversikt, sjangerfordeling, mål- og besøkstall m.m.», fra dokument: *Prosess med avklare Rikskonsertenes framtidige rolle – oppdrag til Rikskonsertenes styre*. Kulturdepartementet, sak: 09/870-57 (tilrettelagt for innsyn).

Rikskonsertene (2011f). «Vedlegg 2 – Produksjonsprosessen – kriterier og faser», fra dokument: *Prosess med avklare Rikskonsertenes framtidige rolle – oppdrag til Rikskonsertenes styre*. Kulturdepartementet, sak: 09/870-57 (tilrettelagt for innsyn).

Vedlegg

TABELL 1 – Totalt publikumstall og antall konserter for Rikskonsertene 2000-2011

ÅR	Antall konserter	Antall publikum	Gjennomsnitt pr. konsert
2000	7177	766577	107
2001	7720	818093	106
2002	7606	816582	107
2003	7727	835641	108
2004	8911	1002982	113
2005	9436	1175453	125
2006	9624	1305479	136
2007	10114	1306335	129
2008	10209	1291561	127
2009	10011	1298824	130
2010	10131	1294282	128
2011	9619	1297343	135

TABELL 2 – Publikumstall og antall konserter for offentlig konsertavdeling 2000-2011

ÅR	Antall konserter	Antall publikum	Gjennomsnitt pr. konsert
2000	316	37563	119
2001	329	42663	130
2002	319	43317	136
2003	349	55753	160
2004	322	42456	132
2005	274	62402	228
2006	360	73656	205
2007	332	62218	187
2008	334	62077	186
2009	318	77602	244
2010	242	68942	285
2011	287	63507	221