

Innledning: Musikere i et skiftende landskap

Sigrid Røyseng

Norges musikkhøgskole

Heidi Stavrum

Universitetet i Sørøst-Norge

John Vinge

Norges musikkhøgskole

Musikerne er den største gruppen av kunstnere i Norge, og denne boka handler om hva som kjennetegner det mangfoldige musikeryrket. Musikere arbeider på mange ulike arenaer, inntar et bredt spekter av yrkesroller og uttrykker seg i mange forskjellige sjangre. Du opplever dem på klubb- og konsertscener nasjonalt og internasjonalt. Du finner dem på podiet i de store orkestrene og i orkestergrava når musikal, teater, dans og opera står på programmet. Du møter dem som lærere i kulturskolen, grunnskolen og på videregående. Du møter dem som musikalske ledere og drivkrefter i kor, korps og spellemannslag. Du møter dem i de mange kirkene våre og som ildsjeler i bygd og by, gymsaler og grendehus. Musikerne skaper nye verk, tolker eldre musikk og framfører fengende danselåter. De utforsker, utfordrer og underholder. Du hører dem på radio, i klesbutikker og på kafeer. Du hører dem i de spesiallagde spillelistene dine og på favorittfestivalen. De er med deg til hverdag og fest, i glede og sorg. Men hvordan arter

Sitering: Røyseng, S., Stavrum, H. & Vinge, J. (2022). Innledning: Musikere i et skiftende landskap. I S. Røyseng, H. Stavrum & J. Vinge (Red.), *Musikerne, bransjen og samfunnet* (s. 9–19). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.16o.cho>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

yrkestilværelsen for musikerne seg? Hvordan jobber de? Hva gleder de seg over, og hva strever de med?

Utgangspunktet for boka er en rekke endringsprosesser i og rundt musikkbransjen. Globalisering, digitalisering, profesjonalisering og entreprenørialisering er noen av merkelappene som har blitt brukt for å få grep om hva som rører seg i musikkbransjen. Denne boka berører alle disse utviklingstrekkene og bidrar med kunnskap om hvordan slike endringsprosesser spiller inn på hvordan musikeryrket arter seg i dag. Boka gir innsikt i hvordan noe ved musikeryrket forandrer seg og noe står fast. Oppmerksomheten rettes både mot musikernes konkrete arbeidsoppgaver og arbeidshverdag og mot trekk og tendenser i musikernes omgivelser som er viktige for hvordan musikere kan, vil og får utfolde seg.

Sju av kapitlene i denne boka er resultat av forskningsprosjektet *Musikerarbeidsmarked i endring* (kapitlene 1, 2, 4, 9, 10, 11 og 12). Det empiriske grunnlaget for disse kapitlene baserer seg på kvalitative dybdeintervjuer med 57 profesjonelle musikere. Disse musikerne representerer en bredde av musikalske sjangre og praksiser. De er frilansmusikere, dirigenter, komponister, kirkemusikere og fast ansatte orkester- og distriktsmusikere. De kombinerer i varierende grad utøving med pedagogisk virksomhet, studioarbeid, arrangering, komponering og konsert- og festivalproduksjon. Utvalget er også variert med tanke på fartstid som profesjonell. Der noen er helt i starten av sin arbeidskarriere, har andre opplevd endringer i musikkfeltet i Norge gjennom et langt yrkesliv. Ytterligere metodiske aspekter knyttet til utvalg, rekruttering og analyse i dette forskningsprosjektet er redegjort for i appendix (s. 313). De øvrige kapitlene i boka (kapitlene 3, 5, 6, 7 og 8) baserer seg på ulike forskningsprosjekter og benytter seg av ulike forskningsdesign. Dette blir nærmere beskrevet i de respektive kapitlene. Kapitlene i boka, samlet sett, benytter ulike analytiske perspektiver, fra sosiologisk teori til kulturteori og musikkpedagogisk litteratur og -filosofi, for å beskrive og forstå musikeres yrkessituasjon.

Boka er delt i fire tematiske deler: (1) *Musikerbefolkningen og musikerrollen*, (2) *Profesjonaliseringsprosesser*, (3) *Musikeren i digitale tider* og (4) *Musikeren og storsamfunnet*.

Musikerbefolkningen og musikerrollen

Flere undersøkelser slår fast at kunstneres arbeidsvilkår er i endring (Heian, 2018; Heian et al., 2015; Mangset et al., 2018). Dette henger nøye sammen med at kunstnerbefolkningen har vokst kraftig de siste tiårene, noe som har gitt økt konkurranse om jobber og oppdrag. De økonomiske forholdene har endret seg, og kunstnere ser i økende grad ut til å sette sammen sitt levebrød fra ulike typer inntektskilder. Siden årtusenskiftet har det også blitt ytret et sterkt politisk ønske om at kunstnere i økende grad skal operere som entreprenører i markedet, og skape virksomhet som er økonomisk bærekraftig (Pyykkönen & Stavrum, 2018; Røyseng, 2016). Videre har kunstneres tilknytning til arbeidsmarkedet endret seg. Stadig flere arbeider som frilansere og kombinerer ulike typer jobber. Dette er også typisk for musikeryrket. Det finnes en del faste jobber for musikere i orkestre, kirker, skoler og regioner, men de aller fleste livnærer seg som frilansere. Dette betyr at musikerbefolkningen ikke bare består av et mangfold av undergrupper som arbeider i ulike deler av musikk-livet, men at musikeryrket for den enkelte også blir stadig mer mangfoldig. Musikere setter i økende grad sammen en yrkestilværelse med ulike typer engasjementer og oppgavetyper.

I den første tematiske delen av boka går vi nærmere inn på hvem musikerne er, og vi gir eksempler på ulike yrkestilknytninger som musikere kan ha. I bokas første kapittel gir Heidi Stavrum og Sigrid Røyseng en bred beskrivelse av ulike yrkesroller som er tilgjengelige i dagens musikk-arbeidsmarked, hvor også en generell typologi over musikerroller introduseres. Kapitlet går videre i dybden på noen av disse rollene, og undersøker hvordan musikere begrunner og fortolker valgene de har tatt om å gå inn i visse karriereløp framfor andre. Målet med kapitlet er å belyse hvordan musikerne etablerer sine yrkesliv i relasjon til både musikalske og ikke-musikalske omgivelser. I kapittel to fortsetter John Vinge og Heidi Stavrum en diskusjon om hvordan musikere organiserer arbeidshverdagen sin, i en analyse av en kategori musikere som de kaller prosjektmakere. Prosjektmakere er musikere som skaper sin egen jobbhverdag gjennom å initiere ulike kunstneriske prosjekter, og på den måten genererer arbeid til seg selv og andre. I kapitlet viser forfatterne hvordan det musikalske prosjektmakeriet foregår, og de ser nærmere på hvordan musikerne selv

tar styring og initiativ og får ting til å skje i sine arbeidsliv. Musikere er også kunstnere. De er en del av kunstnerbefolkningen i Norge, som det tidligere er gjort flere studier av. I det tredje kapitlet gir Mari Torvik Heian en introduksjon til deler av denne forskningen. Heian tar utgangspunkt i kvantitative data fra de siste nasjonale kunstnerundersøkelsene for å diskutere hvem musikerne egentlig er. Med dette kommer vi tettere på overordnede og strukturelle diskusjoner av musikeryrket. Formålet med hennes kapittel er å diskutere ulike begrepsavgrensninger og datakilder som kan ligge til grunn for beregningen av antall musikere, samt å reflektere rundt hvilke implikasjoner ulike avgrensninger av musikeryrket kan ha. Erfaringene fra kunstnerundersøkelsene brukes for å illustrere ulike muligheter og begrensninger som virker inn på hvordan en yrkesaktiv musiker defineres og operasjonaliseres i forskning og politikk.

Profesjonaliseringsprosesser

I den andre tematiske delen diskuteres ulike profesjonaliseringsprosesser i høyere musikkutdanning og i musikkfeltet. Hvem som skal regnes som musikere, hva som skal til for å kunne kalle seg musikere, hvilke vilkår som gjelder når man jobber i musikkbransjen og hvilken tilknytning musikere har til arbeidsmarkedet, er typiske spørsmål som gjerne kjenner seg igjen i profesjonsstudier. Det er imidlertid omstridt hvorvidt musikere, så vel som andre kunstneryrker, kan forstås som en profesjon. Vanligvis defineres profesjoner som yrkesgrupper som «utfører tjenester basert på teoretisk kunnskap ervervet gjennom en spesialisert utdanning» (Molander & Terum, 2008, s. 13). Videre kjennetegnes profesjoner ofte av at det jobbes mot å oppnå jurisdiksjon, det vil si at yrkesgrupper forsøker å få staten til å gi dem en eksklusiv rett til å ivareta visse arbeidsoppgaver. De som har høyere musikkutdanning har imidlertid ikke monopol på musikerjobber. Mange musikere har likevel gjennomført en spesialisert utdanning. Flere er også høyt utdannet med mastergrader og doktorgrader. Men dette gjelder slett ikke alle. Her er det også litt forskjeller mellom sjangrene. Mens musikerne i det klassiske musikkfeltet gjerne har gjennomført en spesialisert utdanning, er det mindre entydig i andre felt. Ettersom utdanningstilbudet dekker en stadig større sjangerbredde,

er dette imidlertid i endring. Slik sett kan man si at musikeryrket gjennomgår en økende profesjonalisering.

Det er imidlertid ikke kun utøvelsen av musikerskapet som profesjonaliseres gjennom utdanning. Andre deler av bransjen gjennomgår også profesjonalisering. Det handler om alle ledd i musikkbransjen – fra musikkproduksjon, arrangørleddet, lyd- og lysteknikk til management, booking og promotering. Alle disse faginstansene har fått sine respektive utdanningstilbud i universitets- og høyskolesektoren. Dette oppfattes gjerne som en positiv utvikling. Profesjonalisering betraktes oftest som en endring til beste for musikklivet og for publikum. Profesjonaliseringen av leddene rundt den turnerende og skapende musiker virker samtidig strukturerende på musikerens handlingsrom. Den gir nye muligheter, men skaper også utfordringer.

John Vinge, Sigrid Røyseng og Simen Skrebergens kapittel er en drøfting av musikkutdanningens *hva, hvordan og hvorfor*. Når profesjonelle musikere reflekterer over egen utdanningsbakgrunn i lys av nåværende arbeidssituasjon, får vi innspill på hva ved utdannelsen som virket formende for dem. Analysen i kapitlet synliggjør spenninger mellom nye og gamle undervisningsmodeller, mellom konservering og progresjon og mellom kunst og næring. Øivind Varkøy og Elin Angelos kapittel er en filosofisk drøfting av utfordringer knyttet til profesjonalisering av høyere utøvende musikkutdanning når akademiseringsprosesser og nyliberale tendenser i utdanningspolitikken spiller inn. Særlig oppmerksomhet vies til forholdet mellom kunstnerisk frihet og musikers samfunnsmandat. Bård Kleppe og Ola K. Berges kapittel diskuterer profesjonalisering både som et teoretisk så vel som et retorisk begrep. Men der de to første kapitlene retter oppmerksomheten mot profesjonelle musikere og profesjonell musikkutdanning, er det profesjonaliseringen av konsertarrangører som her undersøkes. Der man gjerne tenker at profesjonalisering innenfor kunst og musikk er en viktig forutsetning for å lykkes i et stadig mer globalisert og konkurranseutsatt marked, beskriver og analyserer Kleppe og Berge profesjonaliseringen av arrangørleddets bakside – både når det gjelder økte utgifter og redusert entusiasme blant frivillige. Det empiriske grunnlaget for kapitlet er to større undersøkelser av konsertarrangører i Norge.

Musikeren i digitale tider

Den tredje delen i denne boka består av bidrag som på ulike måter gir innsikt i hvordan digitaliseringen påvirker musikkbransjen og musikeryrket. I løpet av de siste tiårene har det i musikkbransjen foregått en gjennomgripende digitalisering som har påvirket både hvordan musikk produseres, distribueres og konsumeres (Kjus, 2018; Nordgård, 2018; Spilker, 2017). Sentralt i digitaliseringen står de digitale plattformene som har stor innvirkning på mange aspekter ved musikklivet spesielt og samfunnslivet generelt (Dijck et al., 2018; Hagen et al., 2021). For musikere har digitaliseringen skapt nye muligheter for å få musikk produsert og distribuert, samtidig som plattformsentreringen har svekket inntektsmulighetene fra innspilt musikk (Bilton, 2017; Maasø & Spilker, 2022). En konsekvens av at inntekter fra innspilt musikk har gått ned, er at andre inntektskilder har fått større betydning for musikerne, for eksempel inntekter fra livemarkedet (Eidsvold-Tøien et al., 2019; Maasø, 2018).

Den pågående digitaliseringen har ikke bare endret de økonomiske og produksjonsmessige strukturene i musikkbransjen, den har også ført til at det praktiske musikerarbeidslivet endrer seg. Mulighetene for å gjøre seg synlig er økende. Enhver aktivitet musikere foretar seg, både musikalske og ikke-musikalske, kan med enkle grep deles med publikum på ulike digitale plattformer og kanaler (Baym, 2018). Kontakten med publikum har på denne måten vokst fra primært å være knyttet til konserter til nå å kunne skje digitalt til enhver tid. Samtidig som digitaliseringen på denne måten har åpnet nye muligheter, betyr det også at verden har blitt mindre. Veien til publikum, samarbeidspartnere og inspirasjonskilder i andre deler av verden har blitt kortere. Det betyr ikke nødvendigvis at det har blitt enklere å nå fram. For selv om digitale plattformer åpner verden, betyr fremdeles fysiske nettverk og fysisk tilstedeværelse mye, når en musikerkarriere skal etableres og utvikles. Når strukturene i bransjen endrer seg blir musikernes arbeidshverdag mer kompleks og uforutsigbar, og flere av relasjonene og rollene i musikkbransjen blir endret og må reforhandles.

Anja Nylund Hagen skriver i sitt kapittel om musikkforlagenes rolle i den digitale musikkbransjen. Den pågående digitaliseringen påvirker

også etablerte strukturer for musikalsk eierskap og opphavsrett, og som Hagen skriver, skaper dette et økende behov for kompetent opphavsrettshåndtering i bransjen. Det er her musikkforlagene spiller en rolle, både som aktører som kan skape økonomisk merverdi fra forvaltning av musikalsk opphavsrett, og som aktører med tilgang på internasjonale nettverk og spesialisert kunnskap om låtskriving som profesjonelt og kommersielt håndverk. Det viser seg imidlertid at kjennskapen til hva et musikkforlag er og hva et musikkforlag gjør er liten, både innenfor og utenfor musikkbransjen. Det er på denne bakgrunnen at Hagen har undersøkt musikkforlag i Norge nærmere, i et kapittel som både belyser konsekvenser av digitalisering og gir innsikt i en del av musikkbransjen som det er forsket lite på fra før.

Den pågående digitaliseringen av musikkbransjen kan på flere måter sies å ha en demokratiserende effekt, i den forstand at mer musikk blir tilgjengelig for flere lyttere til en lavere kostnad, samtidig som ny teknologi gjør produksjon og distribusjon av musikk enklere for de som lager musikken. De tradisjonelle verdikjedene i musikkbransjen brytes opp, og relasjonene mellom artister, låtskrivere og øvrige funksjoner i bransjen blir annerledes. Daniel Nordgård skriver i sitt kapittel om hvilke konsekvenser disse endringene har for artistens rolle og posisjon. Nordgårds utgangspunkt er at det i en god del forskningslitteratur hevdes at digitalisering fører til at artister nå kan oppnå en større grad av selvstendighet, og at digitale endringer fører til at artister får mer kontroll på sin egen karriere og sitt eget virke. Nordgård peker imidlertid på at vendingen mot en mer artistsentrert bransje også byr på noen utfordringer. Hans data fra den kommersielle populærmusikken viser at det å stå alene i en stadig mer kompleks musikkbransje kan være vanskelig, både økonomisk og sosialt. Nordgård påpeker i sin analyse på at artister fremdeles har behov for støttefunksjoner rundt seg, og at dette perspektivet i større grad bør inkluderes i forskningen om digitaliseringens konsekvenser.

Det siste kapitlet i denne delen av boka berører også endringer i relasjonene mellom musikerne og omverdenen som skjer som følge av digitalisering. Mer konkret undersøker Sigrid Røyseng og Heidi Stavrum hvordan ulike former for synlighet spiller inn i utviklingen

av musikalske karrierer. For å lykkes som musiker er man avhengig av å bli sett og hørt av kolleger i bransjen og av publikum. Synlighet er imidlertid ikke et enkelt eller entydig fenomen. Det å være synlig er potensielt en karriereressurs som kan gi muligheter, men synlighet kan også oppleves som en byrde, eller en utfordring. Man kan være for synlig, for lite synlig og synlig på riktig eller feil måte. Ikke minst gjelder dette når man skal presentere seg selv og sin musikalske virksomhet i de nye digitale kanalene som til enhver tid er tilgjengelige for oss. I kapitlet diskuterer forfatterne både hvordan musikerne opplever krav om tilstedeværelse i sosiale medier, samtidig som de viser at det også går an å være synlig på andre måter, i tradisjonelle medier eller helt konkret, på et fysisk sted.

Musikeren og storsamfunnet

Kunstneryrkene forstås ofte i lys av ideer om at noen har særskilte talenter som gjør det mulig for dem å skape og utøve kunst på et svært høyt nivå (Bourdieu, 1993, 1996; Heinich, 1996, 2015). Enkelte kunstnere blir omtalt som genier, ja, til og med som guder. Slik blir kunstnere gjerne forstått i kraft av noe som er iboende i dem. Kunstneryrkene skapes imidlertid også i samspill med omgivelsene. Ideer om hva som regnes som aksepterte måter å utøve musikeryrket på, er derfor viktige for hvordan musikere former sine yrkesroller. Slike ideer handler ikke bare om hva som oppstår i det indre samspillet mellom ulike aktører internt i musikkbransjen. Musikeryrket utøves i en samfunnskontekst hvor ulike temaer kan få normativ kraft og påvirke prosesser i musikkbransjen og i utviklingen av musikeryrket. Hver sommer kan vi vente oss en mediedebatt om kjønnsfordelingen på norske festivalprogrammer. Spørsmål om hvordan musikere skal forholde seg til klimaspørsmål har også fått økt aktualitet. Siden mars 2020 har også koronakrisen aktualisert musikerens og kulturlivets posisjon i samfunnet.

Den fjerde og siste delen av boka består av kapitler som på ulike måter viser hvordan musikeryrket utvikler seg i samspill med ulike problemstillinger, endringsprosesser og normer som gjør seg gjeldende i samfunnet i stort. Heidi Stavrum, John Vinge og Guro Utne Salvesen viser

hvordan spørsmål om kjønn er forbundet med ambivalens for profesjonelle musikere, og at det er noen spesifikke situasjoner som trigger doble følelser i møte med spørsmål om kjønn og likestilling. Det kan handle om situasjoner der man inntar roller og posisjoner som bryter med kjønne forventninger; situasjoner der kjønn blir mer framtrædende enn musikken og situasjoner knyttet til synlighet. I kapitlet reflekteres det også over forskernes ambivalens knyttet til å ta opp spørsmål om kjønn i denne boka, og om det bidrar til en sementering av kjønne forståelser.

John Vinge, Sigrid Røyseng, Simen Skrebergene og Guro Utne Salvesen retter søkelyset mot den økte bevisstheten om klimaspørsmål blant musikere og viser hvordan dette skaper dissonans mellom motstridende verdier som musikerne forholder seg til samtidig. På den ene siden framstår omfattende reisevirksomhet, særlig med fly, som problematisk i et klimaperspektiv. På den andre siden er turnering viktig for musikere på ulike måter. Det gir inntjening og synlighet, mulighet for menneskelig og kulturell utveksling og er opphav til glede. Det er også en del rent praktiske og tidsmessige aspekter som vanskeliggjør mer klimavennlige måter å gjennomføre turnevirksomhet på. Det er et viktig perspektiv at musikere befinner seg i et felt hvor de motstridende verdiene er til stede samtidig, og at klimaspørsmål ikke bare kan forstås i lys av individuelle valg.

I bokas siste kapittel retter Sigrid Røyseng og John Vinge søkelyset på musikers profesjonelle seighet (resiliens), det vil si deres utholdenhet i et yrke som er forbundet med en del utfordringer, ikke minst knyttet til en del av de endringsprosessene denne boka beskriver. I kapitlet identifiseres noen av de strategiene og kulturelle ressursene musikere tar i bruk for å opprettholde mening i og motivasjon for yrket. Dette dreier seg om sterke musikalske opplevelser, kreative tilpasninger til skiftende vilkår, måter å håndtere egen sårbarhet på og motstand mot forventninger som oppleves som ødeleggende på musikeryrket. Kapitlet tematiserer også hvordan covid-19-pandemien kan komme til å påvirke musikers profesjonelle seighet, og det understrekes at hvilke normer og narrativ som gjør seg gjeldende i storsamfunnet spiller en rolle for hvilken verdi musikere opplever at de har.

Referanser

- Baym, N. K. (2018). *Playing to the crowd: Musicians, audiences, and the intimate work of connection*. New York University Press.
- Bilton, C. (2017). *The disappearing product: Marketing and markets in the creative industries*. Edward Elgar.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Polity Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Polity Press.
- Dijck, J. v., Poell, T. & Waal, M. d. (2018). *The platform society: Public values in a connective world*. Oxford University Press.
- Eidsvold-Tøien, I., Torp, Ø., Gjems, M. T., Molde, A., Gaustad, T., Sommerstad, H., Espelien, A. & Gran, A. (2019). *Hva nå: Digitaliseringens innvirkning på norsk musikkbransje* (Rapport nr. 1 2019, Bi & Menon Economics). Kulturdepartementet.
- Hagen, A. N., Heian, M. T., Jacobsen, R. A. & Kleppe, B. (2021). *Fra plate til plattform: Norsk musikk ut i verden*. Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.144>
- Heian, M. T. (2018). *Kunstnere i Norge: Ulikhet i inntekt, arbeid og holdninger* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://hdl.handle.net/1956/17857>
- Heian, M. T., Løyland, K. & Kleppe, B. (2015). *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnernes inntekter*. Telemarksforskning. <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/kunstnerundersokelsen-2013/2631/>
- Heinich, N. (1996). *The glory of van Gogh: An anthropology of admiration*. Princeton University Press.
- Heinich, N. (2015). The genius of sociology: Norbert Elias's Mozart and the sociology of a genius. *L'Esprit Créateur*, 55(2), 73–88.
- Kjus, Y. (2018). *Live and recorded: Music experience in the digital millennium*. Palgrave MacMillan.
- Maasø, A. (2018). Music streaming, Festivals, and the eventization of music. *Popular Music and Society*, 41(2), 154–175. <https://doi.org/10.1080/03007766.2016.1231001>
- Maasø, A. & Spilker, H. S. (2022). The streaming paradox: Untangling the hybrid gatekeeping mechanisms of music streaming. *Popular Music and Society*, 1–17. <https://doi.org/10.1080/03007766.2022.2026923>
- Mangset, P., Heian, M. T., Kleppe, B. & Løyland, K. (2018). Why are artists getting poorer? About the reproduction of low income among artists. *International Journal of Cultural Policy*, 24(4), 539–558. <https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1218860>
- Molander, A. & Terum, L. I. (2008). *Profesjonsstudier*. Universitetsforlaget.

- Nordgård, D. (2018). *The music business and digital impacts: Innovations and disruptions in the music industries*. Springer.
- Pyykkönen, M. & Stavrum, H. (2018). Enterprising culture: Discourses on entrepreneurship in Nordic cultural policy. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 48(2), 108–121. <https://doi.org/10.1080/10632921.2017.1391726>
- Røyseng, S. (2016). The social contract of artists in the era of cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*, 1–17. <https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1229313>
- Spilker, H. S. (2017). *Digital music distribution: The sociology of online music streams*. Routledge.

Del 1

Musikerbefolkningen og musikerrollen

