

HiT skrift nr 1/2011

KulturRikets Tilstand 2010

Per Mangset og Kjærsti Skjeldal (red.)

**Konferanserapport fra Senter for kultur- og
idrettsstudiar**

Høgskolen i Telemark og Telemarksforskning



**Høgskolen i Telemark
Porsgrunn 2011**

HiT skrift nr 1/2011

ISBN 978-82-7206-320-6 (trykt)
ISBN 978-82-7206-321-3 (online)
ISSN 1501-8539 (trykt)
ISSN 1503-3767 (online)
Serietittel: *HiT skrift* eller *HiT Publication*

Høgskolen i Telemark
Postboks 203
3901 Porsgrunn
Telefon 35 57 50 00
Telefaks 35 57 50 01
<http://www.hit.no/>

Telemarksforsking
Hellandtunet forsknings- og næringscenter
3800 Bø
Telefon 35 06 15 00
Telefaks 35 06 15 01
<http://www.telemarksforsking.no>

Trykk: Kopisenteret. HiT-Bø

© Forfatterne/Høgskolen i Telemark

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven, eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk

Forord

Vi publiserer her innleggene fra konferansen KulturRikets Tilstand 2010, som ble arrangert i Litteraturhuset, Oslo, onsdag 20. oktober 2010. KulturRikets Tilstand 2010 var den andre i en serie årlige konferanser, der forskningsmiljøer og andre kunnskapsmiljøer formidler faglig basert kunnskap om norsk kulturpolitikk til et allment publikum. Planen er å arrangere tilsvarende konferanser hver høst framover, neste gang høsten 2011.

Vi har også i år valgt å publisere innleggene som ganske ubearbeidet ”ferskvare”. Det betyr at vi bare har foretatt en begrenset redigering av manusene til innleggene på konferansen. Dermed varierer artiklene i denne rapporten en del når det gjelder form. Samtidig håper vi at vi har beholdt en viss muntlig frimodighet i innleggene. Som man vil se, varierer det også i hvilken grad forfatterne har utstyrt sine innlegg/artikler med referanser og litteraturlister.

I år har vi lyktes med å publisere alle hovedinnleggene fra konferansen. Vi har derimot ikke hatt grunnlag for å publisere innledninger eller debattinnlegg fra sluttdebatten om ”Vilkår for kulturpolitisk relevant forskning”.

Denne rapporten er publisert av Senter for kultur- og idrettsstudiar (SKI) ved Høgskolen i Telemark (HiT). SKI er et forskningssenter som HiT har opprettet i samarbeid med Telemarksforskning for å styrke forskning på kultur- og idrettsfeltet. Vel 20 forskere er for tida knyttet til Senteret. Fagmiljøet har de siste ti-femten åra gjennomført mange prosjekter og publisert en rekke artikler, rapporter og bøker innenfor sine fagfelt. SKI er også tungt involvert i internasjonale forskningsnettverk. For mer informasjon om SKI se: <http://www.hit.no/ski>.

I tillegg til det trykte formatet blir rapporten gjort elektronisk tilgjengelig, jf. HiTs nettsider (Teora, HiT skrifter) og Telemarksforskings nettsider.

Vi takker alle innledere for interessante innlegg og godt samarbeid.

Bø, 21.12. 2010

Per Mangset
Faglig leder

Kjærsti Skjeldal
SKI Prosjektkoordinator

Innhold

| | |
|---|----|
| Sammendrag..... | 3 |
| Kulturrikets tilstand..... | 5 |
| Ole Marius Hylland | 5 |
| Hvor går Huitfeldt? – En kulturpolitisk årsmelding | 10 |
| Anne-Britt Gran | 10 |
| Teatersjefen – klovn eller eneveldig despot? Eller: Hvem bestemmer i norsk teater?..... | 19 |
| Jon Nygaard..... | 19 |
| Teatersjefen – allmektig eller maktesløs? Om ledelse av kulturinstitusjoner..... | 23 |
| Sigrid Røyseng..... | 23 |
| Det nye kulturrådets demokratiske rolle i kulturpolitikken.. | 26 |
| Ottar Grepstad..... | 26 |
| Det nye kulturrådet – gi oss en gjøkunge! Eller: Tre grunner til å glemme ”armlengdes avstand-prinsippet” | 31 |
| Svein Bjørkås..... | 31 |
| Den kulturelle skolesekken – Sugerør i statskassa eller demokratisk instrument? | 34 |
| Egil Bjørnsen | 34 |
| Den kulturelle skolesekken – et instrument for kunst- og kunstnerpolitikk eller for kulturpolitikk? | 41 |
| Jorunn Spord Borgen | 41 |
| Kultur og næring. Richard Florida – redningsmann eller rottefanger?..... | 53 |
| Donatella De Paoli | 53 |
| Kulturnæringar som motor for økonomisk vekst?..... | 59 |
| Georg Arnestad..... | 59 |

| | |
|--|----|
| Norsk toppidrett – uskyldsrent ideal eller spekulativ juksemaker (1)? | 63 |
| Hans B Skaset | 63 |
| Norsk toppidrett – uskyldsrent ideal eller spekulativ juksemaker (2)? | 67 |
| Pål Augestad | 67 |
| Nye Bjørvika – en kulturghetto? | 72 |
| Peter Butenschøn | 72 |
| Kunsthall Oslo – ”i gettoen”?..... | 76 |
| Per Gunnar Eeg-Tverbakk | 76 |
| Avslutning | 78 |
| Per Mangset | 78 |
| Program | 80 |
| Om innledeerne | 82 |

Sammendrag

Denne konferanserapporten inneholder innleggene fra konferansen KulturRikets Tilstand 2010, som ble arrangert i Litteraturhuset, Oslo, onsdag 20. oktober 2010. KulturRikets Tilstand 2010 var den andre i en serie årlige konferanser, der forskningsmiljøer og andre kunnskapsmiljøer formidler faglig basert kunnskap om norsk kulturpolitikk til et allment publikum.

Innleggene er publisert som ganske ubearbeidet ”ferskvare”. Innleggene er redigert kun i begrenset grad, noe som innebærer at artiklene i rapporten varierer en del både i form, innhold og lengde.

Emneord: Konferanser, kulturpolitikk

Kulturrikets tilstand

Ole Marius Hylland

Kjære alle: Velkommen! Ett år har gått siden historiens første *Kulturrikets tilstand* ble arrangert. Nå er oppfølgeren her. Det er på ny tide med en gjennomgang av tilstanden, en statusrapport, en temperaturmåling, en diagnose på det norske kulturriket. Det er på ny på tide å samle skarpe hoder og klare stemmer til å spenne opp noen lerret og kanskje påskrive noen pass.

Ideen bak Kulturrikets tilstand var og er at kulturpolitikken er altfor viktig til å overlates til kulturpolitikkerne alene. Kulturpolitikken fortjener uavhengige analyser, kritiske spørsmål og et løpende søkelys fra forskere. Kulturpolitikken fortjener også et kunnskapsgrunnlag som er oppdatert, og som ikke baserer seg på generelle antagelser om for eksempel kulturens kommersielle potensial, kunstens naturlig iboende kraft eller kultureksportens evne til å profilere Norge. Nå skal det mer enn en årlig konferanse til for å gi kulturpolitikken akkurat dette, men relevant kunnskapsutvikling trenger arenaer for formidling og utveksling av kunnskap. Det er det Kulturrikets tilstand er ment å være.

Det er altså på tide å stille noen oppsummeringsspørsmål. Har det vært et begivenhetsrikt år i Kulturriket Norge? På mange måter har det vært det. I fjor på dette tidspunktet var det mange som stilte spørsmålet om hvordan Huitfeldt skulle klare å etterfølge Giske. Har Anniken Huitfeldt kommet seg ut av det man var helt sikker på skulle bli en plass i Giskes lange skygge? Har hun kanskje rett og slett begynt med å produsere sin egen skygge?

For å foregripe, er de fleste enige om at vi har fått en mindre synlig kulturminister med Huitfeldt. Kanskje ikke overraskende, og også noe som ble signalisert allerede ved nøkkeltoktseremonien – da Giske overleverte det kulturpolitiske maktsymbolet som et hullkort i plast *kan* være. Huitfeldt sa at hun, nei, kom ikke til å være til stede på fullt så mange røde løpere og svinge fullt så mange begere.

Kan man så egentlig belegge at noen er mindre synlige? Man kan prøve: Siden siste Kulturrikets tilstand er Anniken Huitfeldt nevnt 186 ganger i Aftenpostens spalter. I tilsvarende tidsrom i sitt siste virkeår som kulturminister var Trond Giske nevnt 482 ganger.

Dette er åpenbart et dårlig mål på det aller meste, men det ligger en viss informasjonsverdi her. Det er heldigvis ikke en eksplisitt kulturpolitisk målsetning at kulturministerens navn skal være nevnt mest mulig i avisenes spalter. Samtidig er det likevel slik at oppmerksomheten om og den allmenne bevisstheten om kulturpolitikk nødvendigvis varierer sammen med et slikt tall.

Samtidig har vi faktisk også fått en mindre synlig Trond Giske. Dette sier nok mest om de

ulike ministerpostenes ulike potensial for rask og rimelig oppmerksomhet. Næringsministerrepresentasjon er i utgangspunktet langt mindre interessant for en medieoffentlighet enn kulturministerrepresentasjon, som Giske som kjent gjorde med både stil og glede.

Offentlig synlighet er nå en ting. Et annet mål på aktivitetsnivå er departemental tekstproduksjon. Forrige stortingssesjon, 2009-2010, kom det kun én stortingsmelding, og det var i tillegg en av de korteste noensinne – meldingen om omorganiseringen av ABM-utvikling. Den var på fire tekstsider. I de foregående to sesjonene kom det henholdsvis åtte og fem meldinger fra samme departement, riktignok i en nokså hyperaktiv periode.

Vi har samtidig fått en statsråd det har stormet mer rundt. Huitfeldt har blant annet rukket å bli kritisert for en sosialpolitisk vridning. Kanskje er det allikevel slik at hun rett og slett har repolitisert et felt som på mange måter ble avpolitisert med Giske? Huitfeldt har gjort eksplisitt et ideologisk argument som representerte et grunnlag for kulturpolitikken lenge før hun inntok kontoret. Hennes logikk har kun fulgt den følgende tankerekken: 1) Kultur er bra for folk, 2) tilgangen til og bruken av kultur varierer, 3) siden kultur er bra for folk, er det enda bedre dersom enda flere bruker og opplever kultur.

Men: Samtidig er det nødvendigvis et langt sprang fra sosiale forskjeller i bruk av kultur til ideen om at kulturen skal gjøre noe med de sosiale forskjellene. Sagt på en annen måte: Det er noe helt annet å konstatere at kulturell kapital ikke er jevnt fordelt enn å bruke den kulturelle kapitalen til å demokratisere eller utjevne en sosial struktur. Det gjør det imidlertid mer interessant å studere kulturpolitikk – det er langt morsommere, analytisk sett, med en kulturpolitikk som vil noe konkret, utopisk eller ikke, enn en kulturpolitikk som handler om mer penger, mer kunst, flere filmer, flere kunstnere, flere visningssteder osv.

Kulturelle kretsløp

Kulturriket Norge består av i hvert fall to kretsløp. Det ene består av det såkalte kulturlivet og de såkalte mediene. Kretsløpet inneholder et komplekst forhold, preget både av elsk-hat-tendenser og symbiose. Det symbiotiske ligger i at det er et selvforsynt og sirkulært kretsløp mellom behovet for å fylle spalter og sendeflater og behovet for å komme i de samme spaltene og sendeflatene. (Behovet ser ut til å være helt reelt. Her kunne man sikkert foretatt en nokså nøktern medieanalyse, og talt opp hvor mange kulturelle doidiser og kjendiser som trengs for å fylle et medieår: Dersom man legger sammen norske kanalers talkshowseter, samtlige lørdagsbilags portrettintervjuer, realityprogrammenes kulturelle alibier, dommerpanelverv, rød-løper-reportasjer to ganger ukentlig osv osv., kommer man opp i et anselig antall).

Kulturrikets mediebilde er preget av en besynderlig oppmerksomhetskombinasjon – en blanding av problemer med å holde oppmerksomheten på noe som helst mer enn ti minutter, kombinert med en evne til å gå veldig opp i noe over lengre tid. Det siste året har vært preget av denne kombinasjonen. Det viktigste eksemplet på medieautisme siste året er nødvendigvis en emigrert forfatters bindsterke kamp for retten til å skrive mye om både det store og det lille. Dette har vært blandet med et medialt oppmerksomhetsspenn som med et nødsrik strekker seg fra fredag til fredag, fra et lanseringsintervju hos

Skavlan til det neste.

Har så kulturpolitikken og kulturpolitikeres synlighet noe med dette å gjøre?

Kulturpolitikken er synlig gjennom enkeltsaker og gjennom enkeltpersoner, særlig det siste. Med Giske var sak og person langt tettere bundet sammen enn det tilsynelatende er for Huitfeldt. Huitfeldt er også en langt mindre interessant person for mediene – hun har et mindre interessant nettverk, er ikke på fornavn med noen av de kongelige, har ikke vært involvert i synlige personlige maktkamper på samme måte m.m. Og når personen blir mindre interessant, blir nødvendigvis sakene de representerer også mindre interessante. I en medial logikk. Her ligger nok noe av forklaringen på forskjellen mellom 186 og 482 omtaler.

Men – det eksisterer selvfølgelig også et annet kulturelt kretsløp i Norge – og det er i langt større grad dette kretsløpet som representeres og diskuteres her i dag. Det er et kretsløp som utgjøres av kulturdepartement, kulturråd og kulturliv.

Dette kretsløpet er i langt mindre grad med på å fylle lørdagsbilag og talkshow. I dette kretsløpet sirkulerer penger, kultur, prestisje og politikk i varierende kvanta. Pengene er motoren i kretsløpet, kulturen er kretsløpets implisitte og eksplisitte forutsetning, og politikken er den varierende vilje til å sette makt og ideologi bak pengene. Prestisjen er blant annet den grad av ubesudlethet og kunstnerisk renhet det enkelte kulturuttrykk anses å ha.

Dette kulturpolitiske kretsløpet består samtidig også av opposisjon. Både på grunn av flertallsregjering og på grunn av Giskes ekspansive og kvantitative politikk, var det relativt skrinne kår for kulturpolitisk opposisjon under Giskes styre. Også opposisjonen mot kulturpolitikken tok utgangspunkt i Giske som person – at Giske med omorganiseringer la mer makt til seg, at han oppnevnte folk han kjente personlig til viktige verv osv. Noe av opposisjonen bar nok også litt preg av at det var irriterende vanskelig å kritisere kulturpolitikken i en periode hvor tilsynelatende alle fikk mer. Med en ny minister er det interessant å vurdere om vilkårene for politisk opposisjon har endret seg. Så langt ser det ut til at Huitfeldts utspill og uttalelser har gitt mer mat både for kommentatorer og partipolitikere. Det vil jeg også tro at dagen i dag vil gi eksempler på.

Dagens temaer

Vi skal dekke et bredt spekter av temaer i dagens konferanse.

I dagens hovedinnlegg spør Anne-Britt Gran ”Hvor går Huitfeldt”?, og leverer med det en kulturpolitisk årsmelding. Det ser vi frem til. Huitfeldt har det siste året hatt saker på sitt bord som både har vært vanskelig og viktig å avklare. Det bør være nok å nevne Store Norske Leksikon, moms på ebøker, nedlegging av ABM-utvikling og påfølgende omorganisering av Kulturrådet, lønnsstrid i Operaen, nybygg for Nasjonalmuseet m.m.

Det har også vært et år med en utbygging av teatersjefer på flere store institusjoner: Nord-Trøndelag Teater, Den Nationale Scene, Det Norske Teatret, Oslo Nye Teater, det nye

Teater Innlandet m.fl. har alle fått eller valgt ny teatersjef i år. Men kanskje er dette en permanent tilstand. For to og et halvt år siden kunne man lese på scenekunst.no at ”det pågår et stort lederskifte blant toppsjefene i norske scenekunstinstitusjoner for tiden”.

Sikkert er det uansett at mange av disse skiftene ikke foregår helt friksjons- og lydløst. Kanskje har det sammenheng med at teatersjefer har blitt omtalt og analysert som en form for eneveldige monarker, plassert på toppen av et føydalt hierarki. Monarkskifter er sjelden lydløse. Jon Nygaard og Sigrid Røyseng skal komme med to ulike perspektiver på teatersjefenes rolle og posisjon som ledere av kulturinstitusjoner, under tittelen *Teatersjefen – allmektig eller maktesløs*.

Ingen kulturpolitikk uten et kulturbyråkrati. Og intet kulturbyråkrati uten omorganisering, og ingen omorganisering uten høyrøstet uenighet. Det kan være utgangspunktet for temaet som Ottar Grepstad og Svein Bjørkås skal belyse. I året som har gått, har store ting skjedd på dette området, og det har vel strengt tatt ikke skjedd ferdig ennå. Det er mange som er spente på hva *Kulturrådet* skal bli etter nyttår, hvordan det skal ledes, hvordan museum og arkiv skal bli en del av rådets portefølje osv.

En av de største kulturpolitiske satsningene noen sinne i Norge er *Den kulturelle skolesekken*. Siden starten har rundt en milliard kroner blitt brukt på denne ordningen. Det arbeider mellom 70 og 90 mennesker på fulltid med å administrere Skolesekken, i tillegg til de tusener av kunstneriske årsverk som den har finansiert i de åtte årene som har gått siden det ble et nasjonalt prosjekt. Jorunn Spord Borgen og Egil Bjørnsen har begge arbeidet mye med analyser av Den kulturelle skolesekken og burde ha solid bakgrunn for sine respektive innlegg.

Som nevnt har Huitfeldt fått skarp kritikk for sin instrumentalisme (blant annet fremført ved professor Kjell Lars Berge). Kritikken tok blant annet utgangspunkt i Huitfeldts utsagn om at kulturen skal og bør ses i et næringsperspektiv: ”Dialogen om hvordan vi skal skape framtidens arbeidsplasser, er i gang, og der kommer kulturfeltet til å spille en sentral rolle”, sa ministeren til Klassekampen. Hun ble i etterkant kritisert for en grovt banal, materialistisk instrumentalisme, uten forankring i en europeisk dannelsesstradisjon overhodet. Det er blant annet her at de såkalte kulturnæringene kommer inn i bildet. Donatella de Paoli og Georg Arnestad skal begge gi sine svar på spørsmålet om hvordan eller hvorvidt *kulturnæring* kan være en motor for økonomisk vekst.

Norge er som kjent best i verden. Og når vi ikke er best i verden, er det fordi alle andre jukser, eller fordi vi var uheldig med trekningen, eller fordi marginene ikke var på vår side. Dette grovt skisserte selvbildet kan gjenkjennes både i utenrikspolitikk og i idrett, men her er det det siste området vi skal holde oss til. Pål Augestad og Hans B. Skaset skal begge snakke under den kanskje mer spekulative enn uskyldsrene tittelen *Norsk toppidrett – uskyldsrent ideal eller spekulativ jukse-maker*.

Nå er det også slik at vi av og til trenger å minnes om at kulturen ikke er så åndelig og immateriell som den gir seg ut for å være. Den er i høyeste grad avhengig av materielle forutsetninger, hvite vegger, parkettgulv, speilglass m.m. – av fysiske bygg hvor kultur enten finner sted, oppleves eller vises frem. Den i flere betydninger synligste delen av

norsk kulturpolitikk de siste årene har kanskje vært de mange kulturbyggene, ikke minst i Bjørvika. Peter Butenschøn og Per Gunnar Eeg-Tverbakk skal belyse dette temaet under tittelen *Nye Bjørvika – en kulturghetto i Oslo?*

Kulturpolitikk og kunnskapsutvikling

Poenget med denne konferansen er å knytte sammen de to fenomenene kulturpolitikk og kunnskapsutvikling. Konferansen ble altså initiert ut i fra en idé om at disse to ikke var knyttet sammen ofte og konstruktivt nok, og at det derfor er behov for en arena for kulturpolitisk kunnskapsutveksling. Den ble også initiert ut ifra en bekymring for det som er temaet for dagens avsluttende paneldebatt – vilkår for kulturpolitisk relevant forskning. I juni i år inviterte kulturminister Anniken Huitfeldt forskningsmiljøer til et dialogmøte om forskning og kulturpolitikk. Dette var både prisverdig og på høy tid. Huitfeldt innledet hele seansen med en innrømmelse av at Kulturdepartementet var blant de aller dårligste i klassen (= regjeringen) når det gjaldt å bestille og bruke forskning. Det hadde og har hun rett i. I rene kroner er Kulturdepartementet helt i bunnen av listen over hvilke beløp departementene årlig investerer i forskning. Huitfeldts invitasjon til dialog og innrømmelse av manglende satsning ga et visst håp for de som arbeider nettopp med å opprettholde og videreutvikle et fagmiljø innenfor kulturpolitisk forskning. Det var også et positivt tegn i årets statsbudsjett gjemt bort i kapittel 320, post 21. Her har Kulturdepartementet satt av tre og en halv million til forskning og utredning. Posten har relativt få eksplisitte føringer, utover, som det står, å være ”midler til utredninger, kunnskapsoppsummeringer og forskning”.

I det korte avsnittet i budsjettproposisjonen står det imidlertid noe mer: ”Kulturdepartementet har et mål om å etablere et grunnlag for mer systematisk bruk av forskning og utvikling i politikktutformingene.” Det bør man applaudere. Og: ”Som et ledd i dette, skal det utarbeides en forskningsstrategi for hele departementet.” Det kan også applauderes, men det har vært planer om en slik strategi i en liten årrekke. Og så står det: ”Det tas også sikte på å utrede kulturfeltet.” Her kan man ikke gjøre annet enn å avvente hva som mer konkret ligger i ”å utrede kulturfeltet”.

Det blir uansett interessant å se hvordan departementet skal benytte denne strategiske, men tross alt nokså magre, bevilgningen til kulturpolitisk kunnskapsutvikling. Vi vil også følge spent med på om departementet selv vil bruke pengene til utredning og forskning utført av egne krefter og blant egne rekker, slik tilfellet ser ut til å være med den kommende gjennomgangen av Rikskonsertene og evalueringen av knutepunktfestivalene.

Uansett: Disse temaene skal debatteres av et kompetent panel. Tema og tittel for panelet er: Kunnskapsbasert eller kunnskapsløs kulturpolitikk? Vilkår for kulturpolitisk relevant forskning. Og i panelet har vi Cathrine Holst, Ellen Aslaksen, Audun Engelstad og Torunn Haavardsholm. Vi ser frem til en spennende meningsutveksling.

Hvor går Huitfeldt? – En kulturpolitisk årsmelding

Anne-Britt Gran

Jeg skal begynne med å forsikre dere om at jeg vet svaret på det spørsmålet, og jeg skal røpe det veldig, veldig snart. Først til tittelen:

Rent metodologisk ville det selvsagt vært et bedre forskningsdesign å spørre kulturministeren selv om hvor hun har tenkt seg. Men siden dagens tittel er gitt meg av professor Per Mangset, så velger jeg å legge metodespørsmålet dødt. Det ble av samme professor nemlig presisert at dette innlegget *ikke* skulle være et forskningsbidrag, men mer en situasjonsrapport, ja en slags årsmelding.

Så til saken selv: Hvor går Huitfeldt? Det vet de fleste som sitter her. Huitfeldt går i Giskes fotspor. Hun går der primært *frivillig*, men kanskje også noen ganger *motvillig*. Av og til tar hun noen selvstendige skritt utenfor stien, som med Kulturrådet, men noen ny mark pløyer hun ikke. Arbeiderpartiet har hatt en heldig dramaturgi med sin kulturpolitiske styring; først rebellen Giske som kjente feltet, kjente alle og som ville forandre alt med alle virkemidler. Flere nye milliarder og 19 stortingsmeldinger er arven fra ham. Deretter inn med Huitfeldt, en kvinne, en profesjonell politiker som kan forvalte arven fra Giske og Huitfeldt fortsetter opptrappingen mot 1 prosent av statsbudsjettet til kultur. Det er full enighet i regjeringen om kulturløftet, vi har en flertallsregjering, og løftet i kulturbudsjettet er nok mindre avhengig av hvem som styrer ministeriet enn det man kunne få inntrykk av fra forgjengeren.

Siden empirien er noe begrenset når det gjelder Huitfeldts kulturpolitiske nyvinninger – mer penger, ingen nye stortingsmeldinger og mye arv fra Giske – vil jeg symptomal-lese de endringene jeg finner. Men aller først vil jeg minne om at vi lever i et

Kulturpolitisk lykkeland

Den norske kulturpolitiske situasjonen er nå helt unik i Europa, der det stort sett skjæres ned. Vi lever i et kulturpolitisk lykkeland der alle får mer midler hvert år. Uttalelsene fra et par av vinnerne i budsjettet er symptomatiske: ”Det vi hadde lov til å håpe på”, sier operadirektør Tom Remlov når han fikk 48,2 millioner til vasking av operataket og noe høyere lønninger (www.ballade.no). ”Man kunne alltid ha håpet på mer, men vi er fornøyde” sier leder av NTO Morten Gjeltén (www.scenekunst.no). Slik taler representanter for kulturlivet i annerledeslandet Norge. I Sverige, hvor det nylig var valg, var det viktigste kulturpolitiske argumentet fra den sittende regjering *skattelette*, slik at forbrukerne kunne få mer penger til å kjøpe kulturprodukter for. Det hjelper som kjent både svensk lyrikk og performancekunst.

Vi bør derfor tenke oss veldig nøye om før vi begynner å sutre over budsjettet. Sammenlignet med Europa, ser Norge uansett ut som et kulturpolitisk paradiset. Det betyr

derimot ikke at vi kulturforskere skal slutte å diskutere og kritisere de kulturpolitiske prioriteringene og de kulturpolitiske beslutningsprosessene. Tvert i mot, jo større kulturbudsjettet blir, desto strengere må vi kulturforskere holde øye med kulturpolitikken. Penger er makt. Mer penger er mer makt.

Hva slags minister er Huitfeldt?

Image is everything, er det noe som heter, og man kan spørre seg om det også har begynt å gjelde for kulturministre. Giskes livsstil matchet langt på vei selve kulturfeltets image, særlig den populærkulturelle delen av det. Giske var popminister og hadde en kjendisstatus. Huitfeldt framstilles til sammenligning nærmest som *hemmafru*, tre barn som skal fraktes hit og dit på kultur- og idrettsarrangementer, deretter litteraturlesing i heimen. Det blir ikke bedre kulturpolitikk av å ha en festlig og fargerik minister, og det må gå an å være kulturminister og flerbarnsmor. Huitfeldt har med sin økning i neste års budsjett vist at hun innfrir.

Mange har uttalt at de oppfatter henne som utydelig, det er jeg ikke enig i. Huitfeldt er meget klart forankret i en sosialdemokratisk velferdstenkning – kultur er viktig for samfunnet og i samfunnet. At man kan bruke kulturen instrumentelt i velferdsøyemed, trenger ikke gå på bekostning av kunstens og kulturens egenverdi, hevder hun. Det er jeg faktisk helt enig med henne i. Dessuten gjør hun ingen forsøk på å styre det kunstneriske uttrykket, tvert i mot gir hun Kulturrådet friere tøyler enn på lenge. Det er en tilbakevendende misforståelse i kulturlivet at instrumentell bruk av kulturen forringer det enkeltes verks estetiske verdi. Vi ville ikke hatt et minneverdig kunstverk fra middelalderen, knapt fra renessansen, hvis den kunstneriske verdien ikke hadde overlevd den didaktiske og propagandistiske bruken av verkene – og den gang handlet det til og med om oppdragsverk. Jeg lar Huitfeldt få siste ordet i denne saken, konteksten er Leseåret 2010: ”bibliotekene er samfunnsinstitusjoner som er til for at folk skal bruke dem. Det betyr ikke at jeg skal tvinge Dag Solstad til å skrive kortere setninger” (Dagsavisen 6. februar 2010).

Inkluderingsministeren

Den tydelige sosialdemokratiske ideologien som ligger til grunn for Huitfeldts virke, gjør at inkludering av utenforskap i kulturlivet – ikke-vestlige etniske minoriteter, folk med svake leseferdigheter, handicappede, lavere sosiale lag og ungdom - kommer høyest på prioriteringslisten hennes. Det er ingenting som Huitfeldt har uttalt seg så mye om i media som inkludering og utjevning av sosial ulikhet. Hennes tidligere ministerpost som barne- og likestillingsminister har gjort henne spesielt oppmerksom sosiale skjevheter generelt og på svakerestilte barn spesielt. Jeg opplever at Huitfeldt er helt oppriktig her. Huitfeldt tror på folkeopplysning, hun tror på kulturen som opplyser og helbreder og løser samfunnsproblemer. Hun vil at de offentlige institusjonene skal bedrive publikumsarbeid overfor de grupper som ikke er brukere av disse institusjonene: etniske minoriteter, lavere sosiale lag, handicappede, folk med svake leseferdigheter og unge.

I forbindelse med Leseåret 2010 uttalte ministeren: ”Det skal ikke være en skam å be om en lettlest bok” (Dagsavisen 6. februar 2010). Det er vel første gang på lenge at skam blir brukt som et kulturpolitisk argument i Norge (prosjektet er opprinnelig et initiativ fra LO

og Norsk Bibliotekforening, og i dag er KuD, KD, LO, NAV, NHO og HSH, Leser søker bok, Forfattersentrum og foreningen !les samarbeidspartnere). Kulturministeren mener at Leseåret kan bidra til å løse sykefraværsproblematikken: Tall fra LO viser at det er 12 ganger større sjanse for at du faller utenfor arbeidslivet hvis du har svake leserferdigheter. Huitfeldt sier i samme intervju at det er et problem at politikere ikke peker på kulturlivet når de skal løse samfunnsproblemer. Huitfeldt derimot har tillit til kulturen som problemløser.

Av tiltak på dette feltet har hun opprettet et mangfoldsutvalg, som skal jobbe med den etniske mangfoldsdimensjonen ved institusjonene. Liv Hege Skagestad leder gruppen, som skal oppsøke institusjonene og bistå dem i integreringsarbeidet, og forsker Kjell Magne Mælen, som har doktorgrad på publikumsutvikling, er også med i utvalget, som for øvrig består av Mostafa Pourbaya, Nefise Özkal Lorentzen og Sampda Samaya Sharma.

Videre har Huitfeldt gitt 5 millioner i støtte til Inkluderende Arbeidsliv, slik at bedrifter er med i IA kan søke om tiltak (40 000 – 200 000 kr.) til bruk av kultur på arbeidsplassen for å skape godt arbeidsmiljø. ”Vi vet at et godt miljø på arbeidsplassen er avgjørende for å få ned sykefraværet”, sier arbeidsminister Hanne Bjurstrøm i pressemeldingen fra KuD 4. juni 2010. Hun har i neste års budsjett gitt støtte til medlemsorganisasjonen Norsk Publikumsutvikling i Bergen, som skal være et slags kompetansesenter i publikumsarbeid.

Men Huitfeldt overlater hovedansvaret for å rette opp i de kulturpolitiske skjevhetene til de store institusjonene selv. Det slår ikke ut i fordelingsnøkkelen i budsjettet. Det er en kjent sak at den største posten på kulturbudsjettet er scenekunsten, hvis arenaer har et publikum med spesielt høy utdanning og høy inntekt. Det er på dette punktet jeg etterlyser større kulturpolitisk kreativitet. Huitfeldt er jo fullstendig klar over at det forholder seg slik: ”Vi har undervurdert kulturarenaer som årsak til ulikhet i samfunnet vårt”, sier hun til Dagsavisen 6. september i år. ”Å gjøre noe med det er ikke enkelt”, sier hun også samme sted. Hun kunne for eksempel systematisk ha gitt mye mer midler til institusjoner/prosjekter og arenaer som i utgangspunktet har en mer mangfoldig og demokratisk publikumsprofil. Hun kunne også prioritert økte midler til segregerte minoritetstiltak; det er også en måte å integrere minoritetene på i den offentlige kulturpolitikken. Nyere forskning viser at segregerte fenomener som innvandrerorganisasjoner og minoritetsforeninger også har en integreringsfunksjon (ISF-rapport 2010; *Foreningsliv i et flerkulturelt lokalsamfunn* av Guro Ødegård). Det er en skam – nå som begrepet først er innført i kulturpolitikken – at man med så mye friske kulturkroner ikke klarer å frembringe mer kulturpolitisk kreativitet.

Men det er mulig at den rødgrønne regjeringen mener at den store økningen til momskompensasjonen i frivillig sektor kan betraktes som veien til en mer demokratisk kulturpolitikk. For den største økningen i kroner og øre på statsbudsjettet for 2011 er denne momskompensasjonen; hele 262 millioner, der 60 av millionen skal gå til momskompensasjon for nye idrettsanlegg. Her handler det i høyeste grad om det utvidede kulturbegrepet: idrett, amatørørrøsla og egenaktivitet. Først på 20. plass på denne momskompensasjonslisten kommer er rendyrket kulturorganisasjon, nemlig Norges

Musikkorps forbund. Målet er en ytterligere opptrapping av denne poten til 1,2 milliarder fram mot 2014. Da vil det være den nest største posten på budsjettet etter scenekunsten.

Legitimeringsministeren

Huitfeldt *må* oppmuntre til og premiere publikumsutvikling i årene som kommer, også for å legitimere den store pengebruken. Hun kan ikke, for å si det spissformulert, pøse milliarder inn til Vestkantpublikummet i Oslo. Også satsingen på publikumsutvikling er en del av legitimeringsdiskursen: Med så mye friske midler inn i kulturlivet må også flere få glede av kulturløftet.

Den relativt sett enorme økningen i kulturbudsjettet krever også en ny legitimering: Virker kulturløftet? Blir det mer velferd og likhet og lykke av de nye milliardene? Mer kulturforskning kan gi svar på disse spørsmålene. Punkt 1 i Kulturløftet II sier nettopp mer penger til kulturforskning.

På en konferanse i KuD på forsommeren i år understreket Huitfeldt at det manglet forskning på kulturfeltet, og at KuD i mye mindre grad var styrt av kunnskap enn andre departementer. Nærskylte evalueringer er ikke nok, antydet Huitfeldt, og sparket slik sett til mange aktører i denne forsamlingen. Jeg hadde forventninger til et realløfte her, de ble ikke riktig innfridd.

I kulturbudsjettet for 2011 har det kommet en ny pot på 3,5 millioner i KuD, som skal gå til FoU. Derimot er det ingen økning i midlene til Norges forskningsråd, ei heller mer midler til FoU-avdelingen i Norsk kulturråd. Hvordan skal man tolke dette? Skal midlene forbeholdes det å studere effektene av kulturløftet?

For det første kan ikke dette kalles en stor satsing på kulturforskning, selv om økningen er på 100 prosent. For det andre kan den nye pot'en i KuD tolkes som et ønske om at KuD vil ha kontroll over forskningsmidlene selv. Det kan i verste fall føre til mye ukritisk legitimeringsforskning: "Ja da, kulturløftet har gitt bedre helse, mer velferd, ja da bedre arbeidsmiljø, ja da bedre leserferdigheter osv. osv."

Jeg har også merket meg at flere av KuDs evalueringsoppdrag har gått til Direktoratet for forvaltning og IKT (DIFI). Det gjelder både evalueringen av ABM-utvikling (i 2008) og evaluering av Rikskonsertene (i 2010). Jeg kjenner ikke så godt til kulturkompetansen i DIFI, kanskje er den høy, men det er pussig at KuD gir evalueringene til et statlig direktorat som "har ansvar for fornying og utvikling av offentlig sektor på områda IKT, anskaffingar, kommunikasjon, organisering, verkemiddelbruk og opplæring" (www.difi.no). Når man dukker videre ned i disse områdene, viser det seg at de har svært lite med kultur å gjøre. Men forvaltning kan de selvsagt.

Mens ministeren nå går inn for fornyet armlengdes avstand til de kunstneriske beslutningene i Kulturrådet, må vi følge med på om armlengden er i ferd med å bli kortere når det gjelder FoU-aktiviteter.

Styrking av Norsk kulturråd og armlengdesprinsippet

Når det gjelder Kulturrådet, går ikke Huitfeldt i sin forgjengers fotspor. Mens Giske snakket om armlengdesprinsippet og gjorde det stikk motsatte av det, ser det ut som om Huitfeldt mener det hun sier. Stortinget skal nå kun fordele midlene mellom de ulike kulturområdene, og man forlater detaljstyringen av enkeltpostene. Den store fleksibiliteten mellom post 55 og 56, ettårig prosjekttiltak og flerårig støtte, er også et godt grep. Flyttingen av post 74 til Kulturrådet er i de fleste tilfeller også en hensiktsmessig ryddeoperasjon. Selve rådet er jo fra før av redusert til et rent kunstnerråd. Hvorvidt den ufrivillige og kontroversielle flyttingen av Aen og Men i ABM-utvikling til Kulturrådet er en god idé, gjenstår å se.

Det som også gjenstår å se, er om gjennomføringen av dette armlengdesprinsippet og det autonome kunstnerrådet (som kun skal bestemme hvem av søkerne som skal få penger), fratrar Kulturrådet kulturpolitisk kraft. De som sitter i rådet er selv kunstnere, og kjenner best sitt eget felt. Det betyr ikke at de nødvendigvis er kulturpolitisk kreative. En gjennomføring av armlengdesprinsippet kan åpenbart gi Kulturrådet mer kunstnerisk frihet, mens departementet beholder den kulturpolitiske makten. Ja, man kan tolke det dithen at KuD får mer kulturpolitisk makt gjennom opprettelsen av et rent kunstnerråd og armlengdesprinsippet.

Den digitale utfordringen

Huitfeldt synes å ha hatt betydelig berøringsangst med de digitale utfordringene i kultursektoren. Man må også merke seg at flere av de viktige avgjørelsene på dette feltet både hører hjemme og er overlatt til andre departementer. Finansdepartementet sitter som kjent på momsritaket, mens revideringen av Åndsverksloven, som er helt avgjørende her, ligger hos Justisdepartementet. Man kunne likevel kanskje forvente seg at en kulturminister mente noe om disse helt avgjørende omveltningene i kultursektoren. Det gjør hun foreløpig ikke. Derfor kommer hun til å bli husket som den første kulturministeren som ikke gikk i nærkamp for å forsvare det norske språket, selve hovedbjelken i norsk kulturpolitikk.

Følgende har skjedd siden hun tiltrådte:

Musikkbransjen (populærmusikk)

Huitfeldt satte i februar ned en referansegruppe som skulle se på ulovlig nedlasting, den såkalte Referansegruppen om ulovlig fildeling. Arbeidet ble leder av statssekretær Roger Solheim. Følgende aktører ble invitert til arbeidet: Den norske Forleggerforening, Forbrukerrådet, Gramo (representerer både utøvere og produsenter på musikkfeltet), IKT-Norge, NextGenTel og Telenor (representeres av felles medlem) og TONO.

Referansegruppen skulle i følge mandatet se på:

- Hvorvidt nåværende håndhevelsesmuligheter for opphavsrettskrenkninger på Internett er tilstrekkelig og gi innspill om mulige tiltak som kan avhjelpe eventuelle mangler. Gruppen skal i den forbindelse ta for seg hele tidslinjen fra undersøkelsesstadiet til den formelle rettslige prosessen.
- Muligheten til å lansere ”mykere” metoder for å redusere ulovlig fildeling.

- På hvilke måter ulike forretningsmodeller, herunder betalingsmodeller og forholdet mellom aktørene i bransjen, kan bidra til å motvirke ulovlig fildeling.
- Andre tiltak som kan fremme den lovlige handelen med kreativt innhold på Internett.

Arbeidet ble avsluttet før sommeren, og det ble holdt en offentlig høring i juni. I følge kilder som var der, kom det fram få konkrete resultater, og det var tydelig at man hadde fokusert på selve håndhevelsesmuligheter for opphavsrettskrenkelser; altså hvordan straffe piratene. Meningen var at arbeidet skulle ende opp i et sluttnotat, men dette målet ble endret underveis. Det foreligger derfor ikke noe sluttnotat, og gruppen kan slik sett sies å ha fungert som en slags brainstorming-fokusgruppe for departementet.

Revideringen av Åndsverksloven pågår, men er satt på vent. Det er mitt inntrykk at både juridiske fagmiljøet i de berørte bransjer og i akademia er holdt på sidelinjen foreløpig.

Bokbransjen

Rungende stillhet i saken om momsfritak på norske e-bøker, her har ministeren kun vist til finansdepartementet. Finansdepartementet svarte med å innføre merverdiavgift på salg av e-bøker fra utenlandske aktører. Mange er redd det blir store smutthull for å unngå merverdiavgiften - de smutthullene kan jo nordmenn også finne og flytte selskapet ut av landet - men det er ikke det som er hovedpoenget her. Finansministeren hadde aldri forestilt seg at han skulle tjene penger på e-bok-tjenester fra utlandet. Poenget var å *likebehandle* norske og utenlandske aktører med hensyn til merverdiavgiften. Norske forleggeres argument om at det er urettferdig at kun *de* må betale moms på e-bøker, er nå tilintetgjort.

Om e-bok-saken henviser nå både kulturministeren, finansministeren og statssekretæren i Finansdepartementet til hva som skjer i Mediestøtteutvalget, som skal legge fram sin innstilling 1. januar 2011. "Mediestøtteutvalget vurderer innretningen på de ulike offentlige støtteordningene på medieområdet, inkludert e-aviser. Siden problemstillingene har likhetstrekk, kan det være naturlig at Regjeringen også tar en gjennomgang av støtteregimet for bøker når den skal gjennomgå utvalgets innstilling", sa statssekretær Roger Schjerva til Dagens Næringsliv nylig.

Slik sett er norsk litteraturpolitikk akkurat nå i Mediestøtteutvalgets hender. Til tross for åpenbare likheter mellom e-avisa og e-boka, det nasjonale språket og den norske offentligheten, bør man spørre seg om det er hensiktsmessig at norsk lyrikk og VG på nett har samme kulturpolitiske støtteordninger. Mens journalistene skriver for øyeblikket, håper jo forfatterne på å skrive for evigheten.

ABM-avvikling – motvillig vandring i Giskes fotspor

I denne saken har muligens Huitfeldt gått motvillig i Giskes fotspor. Hun har da heller ikke vært i sitt ess når hun har måttet forsvare denne avgjørelsen.

Det fantes ikke akkurat noe folkekrav om å avvikle ABM-utvikling - Statens senter for arkiv, bibliotek og museum. Alle var tilsynelatende relativt fornøyd med den nye ordningen fra 2003, som et samlet Storting sto bak. Arkiv, bibliotek og museum skulle

ses under ett, digitalisering og publikum sto i fokus. Som lyn fra klar himmel kom beskjednen i februar i år om at B'en skulle ut av ABM'en, og at alle biblioteksoppgavene skulle legges til Nasjonalbiblioteket.

I Stortingsmeldingen nr. 20 (2009-2010) foreslås en omorganisering av ABM-utvikling (underskrevet av Giske 11. juni 2010), og det er tydelig at det er biblioteksektoren og Nasjonalbiblioteket som står på spill. Meldingen er på 4 sider, og hvis mangfoldsår-meldingen var et hastverksarbeid, så må dette kalles et lastverksarbeid. Regjeringen forsøker å få det til å se ut som om ABM-avviklingen var varslet i St. meld. nr. 23 (2008-2009) *Bibliotek* (bibliotekmeldingen), og at Stortinget støttet Regjeringens intensjoner i denne meldingen. Og jeg siterer fra Innst. S. nr. 320 (2008-2009): "Komiteen støtter departementet i at en avklaring av oppgavefordelingen mellom ABM-utvikling og Nasjonalbiblioteket kan være naturlig.", hvilket ikke nødvendigvis betyr det samme som en støtte til den avviklingen av ABM-utvikling som vi senere fikk.

De som tilhører og kjenner sektoren reagerte med overraskelse og sinne, opposisjonen følte seg ført bak lyset og hele styret i ABM-utvikling trekker seg 17. februar. Ingen var fornøyd med forklaringen fra den nye ministeren. Det som kom av begrunnelse var at en omorganisering av ABM-utvikling skulle etablere sterkere fagmiljøer, som om det ikke var akkurat dette ABM-utvikling var etablert for å gjøre. Senere ble klargjøringen av Norsk kulturråds rolle trukket inn i begrunnelsen. At AMen skulle flyttes til Norsk kulturråd ble gjort klart allerede i stortingsmeldingen om omorganiseringen.

"Politisk røvertokt" skriver biblioteksjefen i Bergen og biblioteksjef ved Høgskolen i Telemark i Aftenposten 26. februar i år. "Dette er et klassisk maktmisbruk hvor Huitfeldt trumfer gjennom en sak hun har tatt over fra Giske. Huitfeldt har satset, som Giske, på at det ikke var nødvendig med noen argumentasjon. (...) Også flertallet i Stortingets kulturkomité med leder Gunn Karin Gjøl fra Ap kunne ha bedt om en vanlig og ryddig prosess. Men hun sviktet. (...) Hadde det eksistert en fungerende argumentasjon for denne operasjonen, ville den vært fremlagt offentlig for lenge siden."

Opposisjonen ved Høyres Olemic Thommesen ble sågar klubbet av Stortingspresidenten, fordi han tillot seg å si at kulturministeren hadde gitt et usedvanlig dårlig svar på hans spørsmål om ABM-saken (det er nemlig ikke lov; man kan bare være enig eller uenig i svaret, *min tilføyelse*).

Til Morgenbladet (nr. 5-11. mars) sier Olemic Thommesen: "Men da jeg holdt mitt innlegg tenkte jeg at det var underlig at ingen der borte i diplomatlosjen (embetsverket ved avdelingsdirektør Sægrov og ekspedisjonssjef Roy Kristiansen, *min tilføyelse*) utstyrte statsråden med et brukbart svar. Man kan lure på om det er en plan her som de ikke vil snakke om."

Hvis tilsvarende uklare beslutningsprosesser i en så stor sak, hadde skjedd innenfor et tyngre departement, ville noen gravejournalister vært satt på saken, og de ville ikke gitt seg før de hadde kommet til bunns i om "det fantes en plan". Så har ikke skjedd her, jeg er redd at for de fleste kulturjournalister er ABM-utvikling helt gresk: ABM- hva for noe??

Vi kommer nærmest sakens kjerne i denne kommentaren fra kulturministeren i Aftenposten 1. mars: "I Sverige samles alle bibliotekoppgaver i Kungliga biblioteket. De svenske bibliotekmiljøene er positive og sier en samling legger til rette for en helhetlig politikk på feltet. Også i Norge trenger vi en slik helhetlig nasjonal bibliotekspolitikk. (...) Vi trenger derfor en tydelig overordnet strategi og en sterk nasjonal aktør med gjennomslagskraft. Nasjonalbiblioteket er en slik aktør." Også videre: "To aktører med uklare og til dels overlappende roller kan hindre utviklingen av sektoren." De to aktørene er altså ABM-utvikling ved direktør Stein Slyngstad og Nasjonalbiblioteket ved Vigdis Moe Skarstein.

For åtte dager siden kunne vi lese følgende på den Kungliga bibliotekens hjemmesider:

"Kungliga biblioteket ansvarar för uppraget Nationell bibliotekssamverkan från och med nästa år. /.../ KB ska stå för den nationella överblicken för hela Bibliotekssverige och driva på utvecklingen inom biblioteksväsendet. Vi ser fram att äntligen kunna sätta igång att arbeta med vårt nye uppdrag, berättar Gunnar Sahlin, riksbibliotekarie vid Kungliga biblioteken."

Den svenske nasjonalbibliotekaren Gunnar Sahlin er Vigdis Moe Skarsteins nye mann. Forholdet er på ingen måter hemmelig, de giftet seg sommeren 2009. Vigdis Moe Skarstein ville ha Nasjonalbiblioteket og biblioteksektoren ut av ABM. Det kan man lese ut av evalueringen til DIFI fra 2008, som for øvrig blir sitert i den korte stortingsmeldingen: "Høringsuttalelsene er ikke entydige, med en del positive tilbakemeldinger fra mindre aktører, mens både universitets- og høgskolesektoren og Nasjonalbiblioteket har flere innvendinger til ABM-utviklings prioriteringer" (St. meld. nr. 20 (2009-2010): 3).

Alt peker på at Giske har lyttet til Vigdis Moe Skarstein i denne saken, og ikke villet innrømme det offentlig - av grunner jeg ikke skal spekulere i. Statsråd Huitfeldt har svelget denne kamelen, av grunner jeg ikke vil spekulere i, og kjørt prosessen videre.

Avviklingen av ABM-utvikling har som kjent store konsekvenser for Norsk kulturråd som blir nesten dobbelt så stort med AM-divisjonene fra ABM. Det får to ulike mandater, høyst ulike oppgaver og forskjellige organisasjonskulturer. Det er på bakgrunn av denne til dels ufrivillige fusjonen, at ansettelsen av Anne Aasheim som ny direktør må ses. Her trengs primært en dyktig leder som har vært ute i hardt vær før. Aasheim er kjent for å være nettopp en dyktig leder.

Nok en gang har vi vært vitne til en ansettelsesprosess i det offentlige kulturlivet uten åpenhet, og i dette tilfelle er saken klaget inn til Sivilombudsmannen av Norsk presseforbund. Huitfeldt sier til Klassekampen (19. oktober) at departementet har sitt på det tørre. Og om dette ikke er et formelt juridisk problem, så handler det om departementets legitimitet i kulturlivet.

Det mektige Kulturdepartementet, styrt av Arbeiderpartistatsråder, utøver til tider makt på en måte som ikke kulturlivet er tjent med. Det gjelder ikke minst ABM-avviklingen, og

det gjelder ansettelser av kulturledere i offentlige kulturinstitusjoner. Det blir også interessant å se hva slags FoU-strategi departementet vil velge framover.

Hvor går Huitfeldt? Jo, hun går i Giskes fotspor, frivillig eller motvillig. Jeg håper og tror at hun har kapasitet til oftere å gå sine egne veier – i resten av statsrådsperioden. Kulturpolitisk årsmelding 2010 er avlevert.

Penger er makt. Mer penger er mer makt.

Teatersjefen – klovn eller eneveldig despot? Eller: Hvem bestemmer i norsk teater?

Jon Nygaard

For et snaut år siden hadde jeg en uformell samtale med redaktøren for nettstedet scenekunst.no i forbindelse med ansettelsen av Erik Ulfsby som ny sjef ved Det Norske Teatret. I den sammenhengen kom jeg til å si at det kan bli hipp som happ hvem som blir teatersjef, for slik virkeligheten er i teatret, er teatersjefen uansett styrets klovn.

Slik sier man selvsagt ikke ustraffet. Jeg er derfor glad for at jeg i denne sammenhengen kan få utdypet hva jeg mente.

Først vil jeg imidlertid få understreke at teatersjefen har og skal ha ansvaret og den eneveldige makt i kunstneriske spørsmål. Og med den samme despotiske selvfølghet som en fotballtrener bestemmer laguttak og taktikk, har teatersjefen ansvar for repertoar og hvem som får oppgaver i oppsetningene.

Men - med den samme brutale virkning som for en fotballtrener som ikke leverer det kjernepublikummet og styret i fotballklubben ønsker, må en teatersjef også forlate teatret på dagen dersom de kunstneriske valgene ikke svarer til styrets forventninger, hvis publikum svikter og/eller regnskapet viser store, røde tall.

Så lenge alt går bra, er teatersjefen allmektig.

Det er når tidene blir onde eller underskuddene eller pengerotet blir for stort, at teatersjefens allmakt plutselig og brutalt er over – slik det i en ikke altfor fjern fortid skjedde med to av våre mest profilerte teatersjefer. I relativt rask rekkefølge måtte både Kjetil Bang-Hansen og Stein Winge forlate sjefsstillingene ved Nationalteatret etter kort tid - på grunn av feilslått repertoarvalg, økonomiske problemer og pengerot.

Det er lett å glemme dette, fordi det en periode har vært gode tider for alle institusjoner som lever av overføringer over statsbudsjettet – som teatrene. Men etter en periode med Giske som ambisiøs kulturminister og en regjering som har drevet en kortvarig, men aktiv motkonjunkturpolitikk, står vi nå overfor en helt annen situasjon. Nå skal budsjettene strammes inn, og Sigbjørn Johnsen er hentet inn igjen som finansminister for å gjøre den jobben. De ekspansive budsjettene tid er over. Skiftet av kulturminister – og kulturministerens profil og målsetning, har derfor ikke vært tilfeldig.

Derfor kan det skje under Huitfeldt som ikke skjedde under Giske, nemlig at teatrene får trangere tider og man må begynne å se på innsparinger. I en slik situasjon vil teatrene være ille ute og teatersjefens frihet og spillerom tilsvarende begrenset.

Dette skyldes ikke bare at teatret i liten grad lar seg effektivisere. Det er nå mer enn 25 år siden daværende teatersjef ved Nationaltheatret, Toralf Maurstad, i sitt Lehmkuhl-foredrag klaget over at pengene i teatret gikk til bygninger og ikke til kunst. Det vil si at marginene for de kunstneriske valgene i teatrene er små – og de blir mindre og mindre jo mer som er bundet i faste utgifter til bygninger, lønninger og pensjoner.

Det grunnleggende problemet i norsk teater er at norsk teater er organisert og finansiert annerledes enn i de aller fleste land, og at teatret i Norge er organisert og finansiert annerledes enn de andre kunstartene.

Med få unntak er de faste teatrene i Norge etablert som aksjeselskap. Aksjeselskap styres etter aksjeloven. Etter en serie skandaler både i private og offentlige aksjeselskap, er både loven og oppmerksomheten rundt loven blitt strammet inn, slik at styrene og styremedlemmenes ansvar er innskjerpet. Det ansvaret følger selvfølgelig styrene opp med et økt fokus på økonomien og på strategiske planer. Dette har gitt teatrenes styrer mer og mer makt. Dermed reduseres teatersjefens rolle, fordi det ikke bare er styrene som ansetter teatersjefene, men styrene setter også gjennom strategiplaner og budsjettkontroll rammene for teatersjefenes handlingsrom. Ansettelsesprosessen for teatersjefer er enkel: Styrene velger den teatersjefen som passer best inn i de rammene styrene har definert.

Men heller ikke styrene er allmektige. Styrene er valgt av eierne – og i teatrets verden er eierne få og mektige, og de største og viktigste institusjonene har bare en eier som er den mektigste av alle i landet her, nemlig staten.

Opprinnelig var alle teatre i Norge private aksjeselskap – også Nationaltheatret. De klarte inntil krigen å finansiere seg selv. Teatrene hadde, i motsetning til andre kunstarter og medier, få eller ingen offentlige støtteordninger. Først etter krigen fikk vi det første statlige teatret i Norge, Riksteatret, som faktisk ble opprettet gjennom en egen lov, vedtatt 13.12.1948. På 1960-tallet måtte det offentlige, først og fremst staten, men også Oslo kommune, gå inn med økende bevilgninger for å redde teatrene. De økende offentlige bevilgningene førte i 1972 til en radikal endring: Alle faste teatre i Norge ble offentlig eide aksjeselskap. Det vil si at institusjoner som i utgangspunktet hadde vært 100 % private – ble 100 % eid av staten, fylkeskommuner og kommuner. Og mens statlige og kommunale virksomheter senere i økende grad er blitt privatisert, som Televerket, Statens kornforretning, Norsk Hydro, Statoil, kommunale kraftverk og kinoer – eller er blitt konkurranseutsatt, som NSB, Statens veivesen, NRK – og man faktisk også vurderer å skille kirke og stat, så har man i Norge holdt fast ved offentlig eierskap for teatrene. Ja, ikke bare det. Kulturminister Åse Kleveland's forsøk på å få til en ansvarsfordeling mellom de offentlige eierne, endte i stedet med at Staten fra midten av 1990-tallet overtok nesten 96 % av all teatervirksomhet i Norge. Ingen andre kunstarter i Norge er derfor i så stor grad avhengig av staten og i få andre land er staten en mer dominerende teatereier enn i Norge.

Dette tilnærmet statlige teatermonopolet er egentlig et alvorlig demokratiproblem. Det ville være utenkelig i et demokratisk land å ha statlig forlagsmonopol, pressemonopol, filmmonopol, - eller fortsatt ha kringkastingsmonopol. Men i Norge har vi faktisk et statlig eller offentlig teatermonopol.

Så langt har det ikke vært mange og tydelige uttrykk for at dette teatermonopolet kan ha uheldige virkninger. De sakene vi har hatt der teatrets repertoar er blitt angrepet og kritisert av politikere, har skjedd før teatermonopolet ble innført – som kritikken mot Nationaltheatrets oppsøkende forestillinger som *Svartkatten* og *Pendlerne* rundt 1970.

I dag er grensene for hva som kan tillates på teatret, tøyet så langt at det kan virke utrolig eller usannsynlig at noen vil anmelde en teaterforestilling for blasfemi eller for å være pornografisk. Det er heller ikke her at teatrets ufrihet vil bli tydeligst.

Teatrets ufrihet vil bli tydeligst demonstrert den dagen vi har et stortingsflertall som er mer opptatt av hva som skal skje med skattebetalernes penger – enn av å ha eieransvaret for, vil jeg hevde, samfunnets viktigste kunstform, nemlig teatret. I den sammenhengen vil jeg også si at det var en lykke for teatret i Norge at Giske sluttet som kulturminister før han kom skikkelig i gang med omrokkingene i kulturbudsjettet.

Derfor lever teatrene fortsatt en trygg tilværelse som den suverent største posten på kulturbudsjettet. Så lenge dette fortsetter – og ingen får stille spørsmål ved ordningen, behøver ikke norske teatre å bekymre seg for fremtiden. Men hvis disse gunstige rammebetingelsene skulle endre seg, vil norske teatre stå overfor store utfordringer. For det er selvsagt billigere å gi ut bøker enn å lage teaterforestillinger og selv en film-flopp trekker flere tilskuere enn en normal teatersuksess. Målt i forhold til innsatsfaktoren penger, er det vanskelig å forsvare teaterdrift.

På 1980-tallet kunne teatrene løse misforholdet mellom inntekter og utgifter ved å øke prisene. Det økonomer kaller "priselastisiteten" viste seg å være mye større enn man hadde trodd. På få år ble billettprisene omtrent 10-doblet og kom opp på europeisk nivå. Dette gjorde imidlertid at staten samtidig økte kravet om egeninntjening. Før hadde det for skoleungdom og studenter vært dyrere å gå på kino enn å gå på teater. Nå kostet det mye mer å gå på teater. Samtidig var den nye ungdomsgenerasjonen på 1980-tallet ikke, slik 1960-generasjonen hadde vært, "oppdratt" i institusjonene. Konsekvensen av at det var de frie gruppene som fra 1980-tallet dominerte tilbudet til barn og unge, var at det var dette den nye ungdomsgenerasjonen oppfattet som teater. Resultatet var at ungdommen valgte andre uttrykksformer enn institusjonsteatrene, og spesielt Riksteatret fikk en akutt krise på 1980-tallet. Dermed fikk vi gradvis en helt ny sosial sammensetningen av teaterpublikummet. Før hadde det vært ungdom og de som hadde høyest utdanning som dominerte publikum. Fra 1990-tallet er det de godt voksne som har høyest inntekt, som dominerer.

Det er vanskelig for politikere å forsvare en støtteordning der det store flertallet subsidierer et rikt mindretall. Jeg klandrer derfor ikke teatrene for å tenke på et bredt publikum, men jeg kritiserer en situasjon der teatersjefene ikke lenger har råd til å få en fiasko. For det betyr at de ikke har frihet til å eksperimentere. Om det er riktig å kalle en slik teatersjef for klovn, apekatt eller lakei, kan vi sikkert diskutere. Mitt poeng er at teatret ikke skapes på teatersjefens kontor. Teatret skapes i det levende møtet mellom skuespillere og tilskuere. Det er dette som er teater, og det er dette møtet som teatret må organiseres ut fra.

For å oppsummere: Det kan umiddelbart – og for alle som er under dem i hierarkiet – se ut som om teatersjefer er allmektige. Få ledere i kulturinstitusjoner har større frihet og dermed indirekte makt enn dem. Men teatersjefer er underlagt et styre, som har ansatt dem, og de betingelsene styret har lagt til grunn for ansettelsen. Styret er igjen oppnevnt av og underlagt teatrenes eiere, som for de store i alt vesentlig er staten, og for enkelte mindre teatre fylkeskommunen eller kommunen.

Staten som eier er formelt representert ved den utøvende makt – kulturministeren. Men hvis ikke kulturministeren egentlig utøver noen makt – slik det kan virke i den nåværende situasjonen, er all makt, i alle fall i prinsippet, samlet i Stortinget – og for de mindre teatrene – i fylkestinget eller kommunestyret. I det enestående norske teatersystemet er det derfor politikerne som styrer teatrene – og teatersjefene har i denne sammenhengen en svært så underordnet og beskjeden rolle.

Utfordringen blir derfor å få politikerne til å innse sitt ansvar og å få dem til å begynne å stille de ubehagelige spørsmålene om hva som er teatrets kunstneriske og samfunnsmessige oppgave – og om den organiseringen vi har fått av teatervirksomheten, virkelig tjener dette formålet.

Teatersjefen – allmektig eller maktesløs? Om ledelse av kulturinstitusjoner

Sigrid Røyseng

Innledning

Teatersjefen – allmektig eller maktesløs? Det er spørsmålet arrangørene har gitt oss. Utgangspunktet er et intervju med Jon Nygaard på scenekunst.no¹ i desember fjor. Der sier han at ”Teatersjefen er redusert til en kunstnerisk klovner.” I følge Nygaard skyldes dette at teaterstyrene har for stor makt, og at for mye av pengene i norsk teater går til å drifte store teaterhus. Det tror jeg han har mye rett i. Men det er ikke det jeg vil snakke om her. Jeg vil se nærmere på teatersjefrollen som sådan. I likhet med Nygaard mener jeg at rollen som teatersjef er endret. Jeg er derimot usikker på om klovnetmetaforen passer. I dette innlegget vil jeg fortelle i hvilken retning jeg mener teatersjefrollen har endret seg i løpet av de siste tiårene.

Kunstneriske klovner – kvinnelige klovner?

La meg starte litt retorisk. I løpet av de siste årene har vi fått oppsiktsvekkende mange kvinnelige teatersjefer. Tidligere har kvinnelige teatersjefer nærmest vært en kuriositet, men i dag styres halvparten av de norske teatrene av kvinner. I norsk teaterhistorie er det en radikalt ny situasjon. Er de kvinnelige teatersjefene kunstneriske klovner i motsetning til sine mannlige forgjengere?

Den eneveldige teatersjef

Bildet av den tradisjonelle teatersjefen bygger på at det er et fundamentalt motsetningsforhold mellom kunst på den ene siden og økonomi og administrasjon på den andre. Teatersjefene har framstått som autoritære skikkelser som i kunstens navn har neglisjert de økonomisk-administrative sidene ved teaterdriften. Dette bildet har blitt styrket hver gang en profilert kunstner har måttet forlate sjefsstolen på grunn av interne konflikter og store underskudd.

Et typisk eksempel er Stein Winge som var teatersjef ved Nationalteatret fra 1990 til 1992. Han var kunstnerisk ambisiøs og tilvarende rotete med økonomien. I kjølvannet av Winges kunstneriske satsninger fant man, ikke bare enorme underskudd, men også et samrøre av arbeidsgivers og teatersjefens private økonomi. Til slutt ble han bedt om å gå: ”Jeg er ingen kjeltring. Jeg er et rotehue”, sa han til sitt forsvar.

Den beste historien er likevel den om Claes Gill som var teatersjef på Rogaland Teater fra 1952 til 1956. Han var beryktet for sine høye representasjonsutgifter, og de steg mer enn normalt hver gang Agnes Mowinkel kom til Stavanger for å regissere. Da tok de nemlig

¹ http://www2.scenekunst.no/artikkel_6617.nml

inn på hotell, og ryktet forteller at de trengte opptil flere kelnerer for å holde seg forsynt med mat og drikke – særlig drikke. Styret ville ikke fortsette å refundere Gills utgifter uten bilag. Styrelederen satte til slutt hardt mot hardt: På neste styremøte måtte kvitteringene på bordet. Styremøtet kom, og Gill fortalte at han hadde hatt alle papirene klare samme morgen. Det var bare det at på vei til jobb – på hans sedvanlige tur langs Breiavannet – skjedde det noe merkelig. En elefant stakk snabelen oppi jakkelomma og spiste alle kvitteringene. Til det skal styrelederen ha sagt: ”Det var en så vakker historie, at den aksepterer vi”.

Teatersjefene har altså fått opptre som økonomiske klovner. De har skaltet og valt med teatrenes økonomiske og personalressurser. Teatersjefene har vært eneveldige ledere som har tatt minimalt hensyn til medarbeidernes meninger og interesser.

Nye tider – nye krav

På 1980-tallet innførte departementet krav om økte egeninntekter ved teatrene. Samtidig fikk teatrene økt ansvar for egen økonomistyring. Likevel konstaterte Kultur- og vitenskapsdepartementet, som det het den gangen, at det fortsatt var store økonomiske problemer ved teatrene. Da Hallvard Bakke var kulturminister (1986-1989), foreslo han derfor å endre vedtektene for teatrene slik at man kunne ansette en administrerende direktør som var likestilt med teatersjefen. Det skjedde ikke, men det tok ikke lang tid før teatrene selv begynte å ansette direktører med ansvar for de økonomisk-administrative sidene ved driften. Vi fikk såkalt delt ledelse ved teatrene. Teatersjefene fikk ikke lenger opptre som økonomiske klovner. De fikk ikke lenger skyld på elefanter. Dette var altså starten på det vi kan kalle en profesjonalisering og disiplinering av norske teatre og teatersjefer.

Dette fortsatte videre på 1990-tallet med innføringen av systemet med mål- og resultatstyring. Dette systemet krever at teatrene rapporterer detaljert om driften. Hensikten med det nye systemet fra departementet var å premiere gode resultater og straffe dårlige. Systemet har imidlertid aldri fungert i praksis. Systemet framstår snarere som et skinnsystem. Likevel tror jeg det har bidratt til økt disiplinering av teatrene. Selv om det ikke er godt å vite hva departementet bruker alle disse rapportene til, vet enhver teatersjef at de en dag *kan* bli brukt. Teatrene må alltid kalkulere med at departementet kikker dem i kortene. Dette betyr at teatersjefen ikke kan operere så uavhengig av omgivelsene som før.

Dagens teatersjefer har begynt å innta mer moderne lederroller. I februar 2010 arrangerte Polyteknisk forening et debattmøte hvor vi fikk møte Oslos tre kvinnelige teatersjefer: Hanne Tømte, Catrine Telle og Ellen Horn. Spørsmålet om hvorfor det nå er blitt så mange kvinnelige teatersjefer kom naturligvis opp. Horn svarte noe sånt som at ”Kvinner har bedre kondis i forhold til helheten”. Jeg tror ikke man skal gå for langt i å bruke stereotypier av kvinner og menn for å forklare trenden. Samtidig ser jeg at dette rushet av kvinnelige teatersjefer sammenfaller med en ny måte å forholde seg til teatret som organisasjon på. Når jeg snakker med folk i feltet, hører jeg stadig oftere at teatersjefene har begynt forholde seg mer aktivt til sine medarbeidere. Noen av dem har til og med begynt å rådføre seg med opptil flere av de ansatte før de tar viktige beslutninger.

Konklusjon

Betyr alt dette at teatersjefen har blitt en kunstnerisk klovn? Hvis vi med klovn tenker på en som stadig dummer seg ut, og som ubønhørlig går på trynet i møtet med styrene og departementet, og som skylder på snabler her og der, da tror jeg vi undervurderer den makt norske teatersjefer har. Om vi heller tenker på klovnen som en figur som kan snu ting på hodet og se verden fra nye kanter, da tror jeg vi er på sporet av noe. For selv om dagens teatersjefer må forholde seg til flere områder enn det kunstneriske, er det absolutt rom for kunstnerisk kreativitet. Det ligger et subversivt potensial hos klovnen som ikke reduseres selv om han får orden på økonomien. Vi skal huske på at det er få ledere i norsk arbeidsliv som kan utøve så stor makt i sin organisasjon som norske teatersjefer.

Det nye kulturrådets demokratiske rolle i kulturpolitikken

Ottar Grepstad

Norsk kulturråd hadde meir kulturpolitisk makt for tre tiår sidan enn i dag. Kor stor den nye institusjonen blir, er eit demokratisk problem, ikkje eit kulturpolitisk. Det kan sjå ut til at grensene mellom administrativ og politisk avgjerdsrett i Norsk kulturråd no blir trekte skarpt opp. Det avgjerande er det nye kulturrådets demokratiske rolle i kulturpolitikken.

Det skal eg utdjupe ved å plassere skiljet mellom politikk og kunstfagleg skjønn ein annan stad enn der kulturministeren har gjort, peike på eit kulturpolitisk kontradiksjonsprinsipp, grunngi kvifor Norsk kulturråd no treng eit anna råd og skissere ei anna tenking enn den som gjer Norsk kulturråd til eit kreativt kraftsentrum. Også denne gongen er det få som forsvarar gaukungen.²

Politisk endring utan politisk diskusjon

Etter stortingsvalet i 2005 var meldinga frå sjette etasje i Kulturdepartementet ”mindre byråkrati og meir kultur”. Etter kort tid var dette snedig justert til ”mindre byråkrati og betre kultur”. Få månader etter at det justerte slagordet gjekk ut døra i Kulturdepartementet, blei det bestemt at oppgåver og tilsette i ABM-utvikling i all hovudsak skulle fordelast mellom Nasjonalbiblioteket og Norsk kulturråd. Det kan bety meir byråkrati og betre kultur.

Frå 1. januar 2011 er Norsk kulturråd ein heilt annan institusjon enn det folkevalde og kulturliv førestelte seg så seint som hausten 2009. No får landet ein sentralisert forvaltningsinstans med mange fleire tilsette – det skal gjerast rom for 118 tilsette – enn norsk kulturliv har sett før. Dette er den største omorganiseringa av statsforvaltninga i kultursektoren i nyare tid. Den blir gjennomført utan brei drøfting i Stortinget og ut frå eit enkelt og knapt – då er eg høfleg – stortingsdokument som regjeringa la fram ei dryg veke før Stortinget tok ferie i 2010.³ Ei tilsvarande omorganisering i helse- og samferdslesektoren utan grundig stortingsdrøfting er utenkjeleg.

Omorganiseringa representerer ei politisk endring, men blir gjennomført utan nemneverdig politisk diskusjon. Kulturløftet har altså framleis ikkje gjort kulturpolitikken viktigare for mange andre enn kulturpolitikarane og kulturaktørane.

Verdien av kunst- og kulturpolitisk skjønn

Trond Giske ville skilje skarpt mellom politikk og kunstfagleg skjønn. Det same vil

² Innleiinga blei framført under ein bolk med tittelen ”Det nye kulturrådet – forvokst gjøkunge eller kreativt kraftsentrum?”

³ Meld. St. 20 (2009–2010) *Omorganisering av ABM-utvikling*, 11.6.2010.

Anniken Huitfeldt.⁴ Likevel konkluderer ho annleis enn han. Regjeringa er den same, det er partiet også, men statsråden og meininga er ei anna, iallfall om Norsk kulturråd. Einvegskøytinga er oppheva. Trass i denne radikale kulturpolitiske skilnaden applauderte kulturlivet visstnok like mykje då Giske la fram kulturbudsjettet for 2010 som då Huitfeldt la fram sitt for 2011.

Der er eit skilje mellom politikk og kunstfagleg skjønn. Eg meiner det skiljet går ein heilt annan stad enn der kulturministrane plasserer det – ikkje mellom Stortinget og Norsk kulturråd, men tvers gjennom Norsk kulturråd.

Norsk kulturråd skal ta sine avgjerder ut frå eit kunstfagleg skjønn. I eit samfunn med jamt meir profesjonalisering og fleire rigide avgjerdssystem, og med ei aukande tru på at rettferd er ein matematisk kategori og ikkje ein etisk verdi, har verdien av skjønn jamleg blitt nedskriven, og av mange avskriven. Di meir makt som blir lagt til rådet i Norsk kulturråd, di større kan verdien bli av dette kunstfaglege skjønnet. Eit slikt kunstfagleg skjønn kan ikkje utøvast fritt for politiske vurderingar. Rådet i Norsk kulturråd skal krysse grensene mellom kunstsektorane, gå på tvers av administrative og faglege inndelingar, sjå samanhengar og skilnader mellom ulike typar prioriteringar. Det er ikkje mogleg utan å vurdere kva som då er viktig. Alle slike vurderingar er politiske og kan ikkje anna vere.

Det spesielle med konstruksjonen Norsk kulturråd er at det samla skjønnet til kollegiet av ti rådsmedlemer byggjer på to typar faglege vurderingar. Ein administrasjon av sektorfaglege medarbeidarar vurderer alle prosjekt og søknader, og gir sine tilrådingar til fagutval og underutval som er oppnemnde av rådet. 80–90 medlemer av underutval og fagutval gjer så sine tilrådingar til rådet, eller avgjer saka innanfor eit reglement for delegert mynde som rådet har fastsett.

Slik har det vore. No kan det bli annleis.

Eit kulturpolitisk kontradiksjonsprinsipp

I si innstilling frå sommaren 2008 rådde Løken-utvalet til at fleire saker skulle avgjerast administrativt i Norsk kulturråd.⁵ Mykje av det som var på tale, var mindre saker, men løysinga innebar å flytte kulturpolitisk makt til administrasjonen. Dermed kunne departementet gjennom sin effektive styringsdialog forme verksemda i Norsk kulturråd på ein måte som gjorde det ganske uinteressant kor mediesynleg direktøren er.

Argumentet for å integrere ABM-utvikling i Norsk kulturråd har vore at dei begge arbeider med oppgåver av same slag. Det gjer dei berre på overflata. Rekna i tilsette er dei om lag like store, men i tradisjon er de ulike. Norsk kulturråd har halde det gåande sidan 1965, ABM-utvikling frå 2003. Den eldste institusjonen har, iallfall på sitt beste, jamleg tøygt grenser og hevda sitt sjølvstende. Den yngste institusjonen har vore eit

⁴ Anniken Huitfeldt: "Mer ansvar til Kulturrådet", *Aftenposten* 5.10.2010.

⁵ *Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet.* Sluttrapport fra Løken-utvalet, juni 2008.

forvaltningsorgan som ofte har tenkt sitt, men som heile tida har kunna bli overprøvt av departementet.

Mandatet for Norsk kulturråd har vore eit heilt anna enn for ABM-utvikling. Norsk kulturråd skal heile tida søkje mot grensene, forvalte det eg har kalla kulturpolitisk risikokapital, ta sjansar, utfordre det som blir teke for gitt. ABM-utvikling har vore eit forvaltningsorgan med sterk vilje til å påverke organisatoriske endringsprosessar i kulturfeltet og dessutan utføre mange tilsynsfunksjonar og oppfølgingsoppgåver. Slike har Norsk kulturråd aldri hatt, men no kjem dei. Det kan gi Kulturrådet ei eigeninteresse på kulturfeltet som ikkje er av det gode.

To institusjonar med svært ulik historie og heilt ulike samfunnsoppdrag skal no fusjonere. Her skal ein løyse eit kulturpolitisk kontradiksjonsprinsipp. Det skal vere armlengds avstand frå lovgivande og utøvande statsmakt til rådet. Den avstanden skal derimot ikkje finnast overfor direktøren. Kontradiksjonsprinsippet slår inn når ein og same institusjon både skal utøve kunst- og kulturpolitisk skjønn på armlengds avstand og løyse tradisjonelle forvaltningsoppgåver innanfor ramma av styringsdialog mellom departement og institusjon. Difor blir det viktig kva avgjerder som no blir lagde til direktøren og ikkje til rådet, og kva rådet gjer med dette. Noko av dette blir avklara i statsbudsjettet for 2011.⁶

Eit anna råd

Omorganiseringa av Norsk kulturråd stiller store krav til den nye direktøren. Samanslåinga av ABM-utvikling og Norsk kulturråd må også få følgjer for sjølve rådet. Det gamle kulturrådet handterte om lag 7000 saker i året. No blir saksmengda så stor at rådet må spisse arbeidet sitt, styre meir i det store og sleppe meir ned til fagutval i det små. Dermed blir fleire med og tek avgjerdene. Med arkiv og museum blir kulturarv ein mykje større del av porteføljen enn før.

Løken-utvalet gjekk inn for meir sektorspesifikk kunstkompetanse blant dei ti rådsmedlemene. I det nye kulturrådet treng derimot rådet både spesialistar og generalistar som er breitt nok orienterte til å vurdere på tvers av sektorgrensene i kulturen. Det er brei kompetanse på tvers Norsk kulturråd treng, ikkje smal kompetanse på langs.

Rådet skal bruke sitt kunstnarlege og kulturpolitiske skjønn innanfor det handlingsrommet som er etablert gjennom forskrift og det allmenne kulturpolitiske debatten i Noreg. Dette er ikkje ein fast storleik som ingen kan påverke. Rådet må sjølv vere med og skape handlingsrommet sitt. Då må rådet bruke fleire arenaer enn sin eigen og yte sitt til dei mange kunst- og kulturpolitiske debattane som går rundt forbi.

Forvaltning og utvikling

Mykje har vore sagt i seinare år om spreiring av makt i kulturlivet. Det har helst blitt

⁶ I *Prop. 1 S (2010–2011) Kulturdepartementet* er formuleringane noko andre enn i kronikken i *Aftenposten* 5.10.2010. I budsjettokumentet blir det framheva at "Norsk kulturråd frå 2011 får økt beslutningsmyndighet. Dette nødvendiggjør at det er det kollegiale organet som er beslutende myndighet og ikke administrasjonen". Vidare heiter det at departementet vil "øke rådets disposisjonsfrihet når det gjelder de midlene som bevilges til Norsk kulturfond" (s. 61).

spreiing i det små. Gjennom budsjett dokumenta og tildelingsbrev styrer Stortinget og departementet i dag innhaldet i verksemda til sjølvstendige kulturinstitusjonar mykje stramare enn for berre ti år sidan. Her har ABM-utvikling hatt ei anna rolle enn Norsk kulturråd.

Det er ikkje slik at Norsk kulturråd er lik utvikling og nytenking, og at ABM-utvikling har vore administrasjon og forvaltning. Få ord i kulturpolitikken er meir innhaldslause enn "nyskaping" og "nytenking". Begge snakkar om "utvikling", men "utvikling" i ABM-utvikling har nok vore noko anna enn "utvikling" i forskings- og utviklingsavdelinga i Norsk kulturråd.

Det viktigaste skiljet mellom ABM-utvikling og Norsk kulturråd dreiar seg ikkje om administrasjon vs. nytenking. Det dreiar seg om den fortida begge institusjonsmiljøa tek med seg inn i Det nye kulturrådet. Norsk kulturråd si oppgåve har vore å finne ut korleis ting kan bli bra, medan oppdraget for ABM-utvikling heller har vore å finne fram til korleis ting skal vere.

ABM-utvikling blei sett til å løyse forvaltnings- og utviklingsoppgåver på vegner av departementet, og det gjorde institusjonen med stor kraft, iallfall på museumsområdet. Det er ABM-utvikling, ikkje Norsk kulturråd, som har endra norske museum det siste tiåret. Det gjorde ABM-utvikling dels i rolla som rådgivar der ein meir eller mindre eksplisitt sa kva resultatet måtte bli, og dels ved å utvikle ei sentralisert tenking om kva andre skulle eller burde gjere.

Norsk kulturråd ber med seg ei anna tenking om utvikling. Institusjonen har vore vidopen for initiativ utanfrå og har drive oppsøkjande verksemd utan ein operativ agenda eller press ovanfrå om bestemte utfall. Haldninga har vore å prøve å sjå bak søknadene, finne ut kva som kan vere støtteverdig og etablere kontakt med søkjarane for å finne ut korleis det som ser dårleg ut, kan bli betre. Ein slik sympatisk lese måte kombinert med kritisk motstand og jamføring med andre prosjekt sikrar klokare avgjerder.

Mange kreative tyngdepunkt

Det nye kulturrådet blir så stort at maktfordelinga mellom søkjar og utøvar på den eine sida og forvaltningsorganet på den andre blir endå skeivare enn før. For eit organ med så mykje kompetanse innomhus er det fort gjort å utvikle veremåtar og handlemønster som gjer enkeltaktørane i kulturlivet mindre viktige enn dei faktisk er. Det er vanskeleg, men klokt å møte kvar søkjar og kvar aktør med den haldninga at dei har tenkt noko eller veit noko som ein sjølv ikkje veit. Ofte er det ikkje slik, men det kan ingen vite på førehand.

Store delar av løyvingane frå ABM-utvikling har vore knytte til fastlagde program og prioriteringar. Det nye kulturrådet må ha romslege avsetningar til frie midlar som kan brukast til kva det skal vere av kvalifiserte prosjekt. Det vil vere til glede for kunstnarar som ikkje kjenner seg heime på ein bestemt budsjettpost, og for eit kulturråd som med frie midlar utvidar handlingsrommet sitt og går inn i prosjekt utanfor dei faste kategoriane. Ofte er desse prosjekta dei viktigaste konkretiseringane av ord som "nyskaping" og "nytenking".

Eit kreativt kraftsentrum kan Norsk kulturråd berre vere ved å bli eit udemokratisk organ som overstyrer dei mange aktørane og institusjonane der ute i kulturlivet. Alle nye rådsmedlemer i Norsk kulturråd blir overvelda av den tankekrafta og det drivet som der finst. Når Norsk kulturråd har lykkast, er det fordi institusjonen har vist respekt for dette.

Dei gode prosjekta, dei nye initiativa, dei uventa tankane som kryssar dei fleste sektorgrenser og fagrevir. Kulturlivet er fullt av sjølvstendige institusjonar og eigenrådige aktørar som kvar har sitt ansvar for det dei gjer og ikkje gjer. Dette må det nye Kulturrådet respektere. Der skal vere armlengds avstand både mellom Stortinget og regjeringa på den eine sida og Kulturrådet på den andre, men det skal også vere ein slik avstand mellom Kulturrådet og aktørane. All den kompetansen det nye Kulturrådet forvaltar, og all den makta administrasjon og valde organ utøver, må brukast klokt, lyttande, imøtekomande overfor det kulturlivet dei er sette til å tene.

Det er alle desse mange kreative tyngdepunkta som til saman kan gjere norsk kunst- og kulturliv til eit kreativt kraftsentrum, ikkje Norsk kulturråd åleine.

Det nye kulturrådet – gi oss en gjøkunge! Eller: Tre grunner til å glemme ”armlengdes avstand-prinsippet”

Svein Bjørkås

Gudbevaremegvel! tenkte jeg da jeg leste problemstillingen til denne delen av KulturRikets Tilstand: ”Det nye kulturrådet – Forvokst gjøkunge eller kreativt kraftsentrum?” Oppriktig talt. Er det noen som mener at det statlige pengefordelingsorganet Norsk kulturråd skal utvikle seg til å bli et *kreativt kraftsentrum*? Er det å være et *kreativt kraftsentrum* en oppgave for moderne offentlig forvaltning? Skal ikke forvaltningsapparatet Norsk kulturråd tvert i mot på nøkternt, informert, kompetent og saklig vis sørge for at det fins ressurser å arbeide for i det profesjonelle kunst- og kulturlivet i Norge? Er det ikke der – i institusjoner, ensembler, grupper og hos enkeltkunstnere – at det skal skapes grunnlag for kreativ kraft? ”Ingen forsvarer gjøkungen”, mente Ottar Grepstad i sitt innlegg. Jeg melder meg frivillig. I valget mellom en forvokst gjøkunge og et kreativt kraftsentrum vil jeg si: Gi oss gjøkungen! Og hvis det å være ”forvokst” i denne sammenheng betyr at gjøken Norsk kulturråd får en bredere saksportefølje og større ressurser å forvalte, så må den gjerne også være det!

Men, metaforikken her kan selvsagt også tolkes og diskuteres på en annen måte. Kreativt kraftsentrum kan for eksempel bety: Skal det nye Kulturrådet drive kulturforvaltning basert på en egenformulert kulturpolitikk? Skal virksomheten være forankret i dets tradisjonelle posisjon som et statlig, autonomt råd på betryggende avstand fra Stortinget og Kulturdepartementet? Eller oppsummert: Skal Kulturrådet forvalte det statlige pund i tråd med det høyt skattede ”armlengdes avstand-prinsippet?” Og alternativet – gjøken? Jo, den forvokste gjøkungen skal i dette bildet selvfølgelig forstås som det autonome rådets motsats: som et stort, traurig, selvtilstrekkelig og sentralisert byråkrati.

Også etter denne mer sympatiske lesning av problemstillingen vil jeg fastholde mitt standpunkt. Gi oss byråkratiet, et profesjonelt forvaltningsorgan. Den tradisjonelle kulturrådsmodellen har etter min oppfatning utspilt sin rolle. Den er i tiltakende grad blitt dysfunksjonell. Rådet står i fare for å bli til kunst- og kulturlivets bremsekloss. Det fins etter min oppfatning mange gode grunner til å glemme ”armlengdes avstand-prinsippet” som plattform for Norsk kulturråds arbeid. Jeg skal trekke fram tre av dem:

Grunn I: I demokratier bør politikerne drive politikk, ekspertisen forvaltning og kunstnerne kunstnerisk arbeid.

Historisk kan den norske varianten av armlengdes avstand-prinsippet sies å bygge på en praktisk fornuft som med årene er gjort om til et ideologisk fundert institusjonelt prinsipp. Den statlige kulturpolitikken i Norge har historisk vært drevet og styrt av en allianse mellom embetsverket og aktørene i kunstfeltet (kulturpersonligheter, organisasjonsrepresentanter og institusjonsledere). Kulturrådet har siden 1965 vært en

meget viktig del av dette regimet, denne embetsmannsstatens aller siste skanse: som kontaktpunkt mellom staten og feltet, som kompetansemiljø, som initiativtaker, som arnested for forsøk og som pådriver og finansieringskilde i oppbyggingen av en nasjonal infrastruktur på kunst- og kulturfeltet.

Den viktigste grunnen til rådets historiske autonomi er ikke – slik mange tror – et gjennomtenkt britisk-inspirert liberalt forvaltningsprinsipp. Tvert i mot handler det om at politikerne inntil for kort tid siden ikke har vært interesserte. Viktige politikere brød seg ikke med kulturpolitikk. Derfor er heller ikke autonomien og armlengdesprinsippet nedfelt skriftlig i dokumentene som regulerer Norsk kulturråds plass i den statlige forvaltning. Armlengdes avstand er en etterrasjonalisering av de faktiske forhold og et sedvanespørsmål, ingen institusjonell formalitet.

Kulturrådets autonomi har derfor vist seg å være lite robust når politikerne en sjelden gang har villet noe. Nå når kunstlivet er blitt stort, når mediedekningen er omfattende og politikken synlig, har vi også fått stadig flere profilerte kulturpolitikere. Og jo mer ambisiøse kulturpolitikere har blitt, på egne, partienes og kunst- og kulturlivets vegne, desto mer har de irritert seg over Kulturrådets politiske rolle. Etter min oppfatning har den langsiktige konsekvens av dette blitt at de demokratisk valgte politikerne, og deres departement, har fått behov for å disiplinere rådet og å holde det nede. Effekten har trolig vært at Kulturfondet er tilført mindre ressurser enn det burde fått. I årevis. Den disiplinerende marginalisering kan trolig også sees indirekte ved at for eksempel lønnsnivået og driftsmidlene til Kulturrådet har sakkett systematisk akterut sammenlignet med andre sammenlignbare statlige organer.

Det er selvsagt et demokratisk problem dersom ekspertisen driver politikk i konkurranse med politikerne. Og det er et kunstfaglig problem dersom politikerne driver forvaltning i konkurranse med ekspertisen. Viktigst i denne sammenhengen er imidlertid at det er en strukturell krise dersom forvaltningens innretning bidrar til at det blir færre ressurser å forvalte.

Grunn 2: Kulturrådet mangler legitimitet, men administrasjonen har det

Kulturrådet – altså selve rådet – mangler etter min oppfatning legitimitet. Dette gjelder både politisk og faglig. Det gjør ikke Kulturrådet forstått som administrasjon og faglig kompetente utvalg. Spør folk i kunst- og kulturfeltet hva Vigdis Moe-Skarstein, Bentein Baardson, Knut Haavik og Hallgrim Berg hadde å si for utformingen av norsk kulturpolitikk i den perioden Trond Giske var statsråd. Jeg garanterer at den listen blir kort. Men i den samme perioden ble Løkenutvalget bedt om å ta stilling til hvor midlene til populærkulturelle ytringer skulle forvaltes. Alle som mente noe om dette, inkludert interesseorganisasjonene som tradisjonelt har vært tunge kulturrådsskeptikere, var enige: Alle store ordninger må forvaltes av Norsk kulturråd. Hvorfor denne oppslutningen? Jo fordi kvalitet er det eneste virkelig viktige kriterium å fordele penger ut ifra. Og Kulturrådets forvaltningssystem basert på en kompetent, effektiv og billig administrasjon, kombinert med kompetente, aktørsammensatte fagutvalg anses som de eneste i Norge som er i stand til å håndtere store søknadsmengder ut ifra kvalitetskriteriet.

Etter min oppfatning er det administrasjonen og fagutvalgene som sikrer at kunst- og kulturlivet oppfatter Norsk kulturråd som relevant og legitimt. Rådets politiske og faglige omdømme, har lenge vært tynnslett.

Grunn 3: Offentlighet er kulturpolitikkenes forutsetning – Kulturrådet er offentlig marginalt

Relasjonen mellom kunst- og kulturlivet, politikken og forvaltningen har offentligheten (eller summen av offentligheter) som forutsetning. Et felt, politikken og forvaltningen står i et konstant og delvis spenningsfylt avhengighetsforhold til hverandre. Balansen – eller økologien – i systemet er avhengig av en aktiv offentlig utveksling av informasjon og meninger. Det kanskje viktigste tegnet på Kulturrådets tap av politisk legitimitet og faglig autoritet kan avleses gjennom dets ekstreme fravær i offentligheten gjennom mange år. I den grad Kulturrådet har vært i mediene, har det enten dreid seg om forsvar for "armlengdes-spørsmålet" eller negative saker. De positive sakene har kommet fra administrasjonen og den relaterte ekspertisen. I den grad rådet overhodet har hatt en offentlig profil, har den primært vært å presentere seg som navlebeskuende og selvopptatt.

Politikk utformes i mediene og andre offentligheter. Her har rådets fraværenhet, bekreftet dets marginalitet som disiplinert politisk aktør. Den samme situasjonen har virket undertrykkende på administrasjonens ytringsevne. Kulturrådets i og for seg mektige direktør er blitt skrudd ut av offentligheten på grunn av den prinsipielt uavklarte konflikten mellom rådet på den ene siden og de valgte politikerne i kulturdepartementets ledelse på den annen.

Oppsummering

Kunst- og kulturlivet er avhengig av et kompetent, sentralt og uhildet forvaltningsapparat som kan stå for en saklig og innsiktsfull stimulering av feltets iboende kreative krefter. Dette gjelder også kulturarven som fra neste år bringes inn med ny tyngde. Mitt ærend er å slå et slag for en styrking av Kulturrådet som forvaltningssystem, slik at det kan fylle sin rolle i dialog med aktørene i feltet, men samtidig kravstort når det gjelder kvalitet og relevans. Dette forutsetter at systemet er basert på klare politiske rammer, høy legitimitet og aktiv og lydhør deltakelse i kunst- og kulturfeltets offentligheter. Rådsmodellen basert på armlengdes avstand-prinsippet bør avskaffes til fordel for et interessert, intelligent og offentlig deltakende direktorat. La oss kalle det en forvokst gjøkunge. Eller – hvorfor ikke – Norsk kulturråd?

Den kulturelle skolesekken – Sugerør i statskassa eller demokratisk instrument?

Egil Bjørnsen

Den kulturelle skolesekken (DKS) har i rundt åtte år fungert som et nasjonalt prosjekt. Med Skolesekken får alle barn i grunnskolen i Norge mulighet til å møte det som i norsk kulturpolitisk retorikk betegnes som den *profesjonelle kunsten*. Med unnskyldning til Per Mangset som har bedt om en ”diagnose” av kulturriketets tilstand. Jeg er trolig ikke best posisjonert til å gi en slik ”diagnose”, da min detaljkunnskap om DKS er begrenset. I stedet for å stille diagnoser har min forskning fokusert på hvilke ideer og forståelser et prosjekt som DKS er basert på. Hva ligger bak, og hva slags kulturpolitiske prosjekt er DKS del av?

Allikevel, jeg liker undertittelen som er gitt til vårt bidrag til konferansen som er ’Sugerør i statskassa eller demokratisk instrument’. Og det er ’DKS som demokratisk instrument’ jeg kommer til å fokusere på.

Innledning

Jeg skal starte med å si litt om min forskning, om hvordan jeg har tilnærmet meg problemstillingen knyttet til kulturpolitikken som siviliserende og hvordan DKS passer inn. Dernest vil jeg introdusere hovedmålsettingene til DKS, før jeg sier litt om hva som karakteriserer Skolesekken som et kulturpolitisk prosjekt, samt hvordan det fungerer siviliserende. Til slutt forsøker jeg å belyse problemstillingen som er stilt: i hvilken grad det er et demokratisk instrument.

I min doktorgradsavhandling (Bjørnsen, 2010), som jeg disputerte for ved ”the University of Warwick” i Storbritannia i fjor høst, stilte jeg spørsmålet: I hvilken grad har norsk kulturpolitikk hatt som oppgave å sivilisere den norske befolkning? Etter litt fram og tilbake sto det klart for meg at få case var bedre egnet til å belyse denne problemstillingen enn DKS. Jeg skal ikke gi noen generell introduksjon til DKS her, ei heller analysere dens aktiviteter. Isteden ønsker jeg å si litt om prinsippene Skolesekken er basert på, for dermed å kunne analysere hvordan ordningen kan fungere som demokratisk instrument.

Den kulturelle skolesekken er jo på mange måter middelklassens (eller kanskje den øvre middelklassens drømmeprojekt). Her er det middelklassens kultur som demokratiseres og ikke bare gjøres tilgjengelig (men obligatorisk) for alle barn.

Hovedmålsettinger

Den første stortingsmeldingen om DKS (nr. 38 som utkom i 2003) satte opp tre hovedmål for denne nye satsningen. De var:

- Å medvirke til at elever i grunnskolen får et profesjonelt kulturtilbud
- Å legge til rette for at elever i grunnskolen skal få tilgang til, gjøre seg kjent med

og få et positivt forhold til kunst- og kulturuttrykk av alle slag (min utheving)
Å medvirke til å utvikle en helhetlig innlemming av kunstneriske og kulturelle uttrykk i realiseringen av skolen sine læringsmål.

I den påfølgende stortingsmeldingen om DKS fra 2007 ble mål nummer to om at elevene skal få et *positivt forhold* til kunst og kulturuttrykk, erstattet med formuleringen om at elevene skal få lettere tilgang til, gjøre seg kjent med, og *utvikle forståelse* for kunst- og kulturuttrykk av alle slag. Denne endringen i formuleringen av formålet med DKS ble grunnlagt med at møtet med kunst og kultur ikke alltid gjør at man blir positivt innstilt. Kunsten skal også forarge og provosere, og den nye formuleringen ønsket å ivareta dette aspektet på en bedre måte. (Om elevene også eventuelt kunne kjede seg, som vel også er et mulig utfall, ble ikke nevnt. Men jeg skal ikke gå mer inn på det siste punktet her).

Mitt prosjekt handlet om å analysere hvilke diskurser som understøtter et prosjekt som Skolesekken. Derfor valgte jeg å analysere en rekke stortingsmeldinger om kulturpolitikk generelt og DKS spesielt for å forsøke å etablere hvilke ideer og forståelser DKS er basert på. Jeg intervjuet også en rekke sentrale aktører som kulturpolitikere (deriblant to tidligere kulturministre), ledende aktører i kultursektoren og noen byråkrater. Det var hva slags forståelse om kulturpolitikk generelt, og DKS spesielt, som kom til uttrykk i disse offentlige dokumentene samt intervjuene jeg gjorde, som var hovedmålet med mitt prosjekt. Jeg har altså ikke analysert innholdet i Skolesekken eller evaluert hvor godt ordningen har fungert, men hvilke diskursive føringer som ligger til grunn; jeg refererer således til en DKS-diskurs.

Det er et par ting som kanskje oppleves som selvsagt, men som jeg allikevel synes det er viktig å minne om når vi snakker om DKS:

DKS er en naturlig forlengelse av det sentrale kulturpolitiske prosjektet om å demokratisere kulturen. Et prosjekt som i hvert fall kan dateres tilbake til 1945.
Det manifesterer et klart ønske blant staten og det øvrige myndighetsapparat om å utvise kulturelt lederskap.

Barn i dag behøver ikke statlige inngrep for å få tilgang til estetisk kultur. Tilgang til kultur har de i større monn enn noensinne. Disse er som oftest ikke konsumert "live", men hjemme eller på mobilt utstyr som iPod, mobiltelefoner osv. Det er da heller ikke et økt konsum av kultur som sådan som Skolesekken søker å innfri, men et økt konsum av en spesiell kultur, det som refereres til som den profesjonelle kunsten (som forøvrig er definert negativt, altså som hva den ikke er; den inkluderer ikke amatøraktiviteter eller egenaktivitet, og den inkluderer ikke det som produseres av den kommersielle kulturindustrien).

DKS som et kulturpolitisk prosjekt

Som kulturpolitisk prosjekt karakteriseres DKS av det følgende:

En retur til en objekt-orientert form for opplysning av barn og unge
En nedprioritering av egenaktivitet
En forståelse om at den kommersielle kulturen ikke har det samme dannelses-

potensialet som den profesjonelle kunsten.

At barn trenger å opparbeide kulturell kompetanse – altså evnen til å lære kunst

La meg si litt mer om disse punktene:

Tilbake til en objekt-orientert opplysning

Geir Vestheim (1995) har foreslått at dersom man gjør norsk folkeopplysning til gjenstand for en historisk analyse, så utkrystalliserer det seg to ulike tilnærminger til slik opplysning: en subjekttilnærming og en objekttilnærming. Subjekttilnærmingen tar utgangspunkt i folket og deres egen kultur (hva det enn måtte være), mens en objekttilnærming baseres seg på opplysning gjennom eksponering til kunst kuratert og utvalgt av en kunstfaglig elite. Subjekttilnærmingen var sentral i norsk kulturpolitisk retorikk på 1970-tallet, men en slik tilnærming har nå gått fullstendig av moten, og DKS representerer en helt klar vending tilbake til det objektorienterte prosjektet hvor *den profesjonelle kunsten* står i sentrum. Relevant i så måte er Jorunn Spord Borgen og Synnøve Brandts (2006) evaluering av Skolesekken, som hevder at det var en overvekt på en monologisk formidlingsform (hvor elevene er passive mottakere) i motsetning til en dialogisk (hvor de er mer aktivt involvert).

Ut med egenaktiviteten

Det gir seg da selv at det er liten plass til egenaktivitet i Skolesekken, da eksponeringen til den profesjonelle kunsten ikke oppfattes som monologisk. DKS bryter da også fullstendig med det som har vært et sentralt prinsipp i norsk kulturpolitikk for barn og unge, nemlig at den i stor grad bør baseres på medvirkning og aktivitet.

Kommersiell kultur innehar ikke det samme vekstpotensialet som den profesjonelle kunsten

Som allerede nevnt er det ikke underskudd på estetiske opplevelser blant barn og unge. Det er bare det at den kommersielle kulturen ikke anses å ha det samme vekstpotensialet som den profesjonelle kunsten. DKS-diskursen hevder i stedet at den kommersielle kulturindustrien inneholder en homogenitet, intoleranse og mangel på kunnskap. Det er i det hele tatt få positive referanser til kommersiell kultur i denne diskursen. Det er isteden den profesjonelle kunsten som kan bidra til at (og da siterer jeg fra stortingsmelding nr. 38 fra 2003 om Den Kulturelle Skulesekken):

... den menneskelege dannelsingsprosessen skal verte så heilskapelig som mogleg, slik at vi utviklar også mennesket sitt åndsliv, ikkje berre det kjølige intellektet og dei reint instrumentelle dugleikene (pp. 15 – 16).

Det er den profesjonelle kunsten som har dette dannelsingspotensialet, ikke den kommersielle kulturen.

Kulturell kompetanse – behovet for å lære kunst

Det forstås imidlertid at den profesjonelle kunsten ikke er like tilgjengelig som den kommersielle kulturindustrien. Kunsten må derfor læres; barna må opparbeide seg kulturell kompetanse. Igjen, den opprinnelige stortingsmeldingen om DKS, sier:

Kunsten føreset kunnskap og dugleik. Publikum si evne til å oppleve og forstå kunst er noko som må utviklast – dersom ein skal nå inn til mest mogleg av den rikdommen som kunsten si verd rommer (p. 15).

Dette er ikke en kunnskap som først og fremst har en praktisk nytteverdi for den enkelte eller for samfunnet forøvrig, men en kunnskap som forstås som å ha en dannelsesverdi, og som vil gjøre elevene bedre i stand til å verdsette de kulturelle impulsene de møter, så vel som å relatere bedre til andre kulturer og å kommunisere, forstå, verdsette og bli respektfull og tolerant. Det er noe som hver enkelt personlighet kan baseres på; en kulturell kompetanse gir elevene en plattform av selvtillit som gjør dem bevisst deres ståsted og utgangspunkt.

Kulturell kompetanse er relatert til dannelse, men offisielle dokumenter vegrer seg mot å gi dette begrepet et innhold eller en definisjon. Isteden spurte jeg mine informanter om hva som legges i dette begrepet. Langt de fleste svarte at dette innebærer at man er trent til å forstå hva man bør verdsette i livet, samt at man erkjenner ens egne begrensninger. Dannelse gjør en mer empatisk. Dannelse kan også oppnås gjennom mangfoldige former for kunnskap, og ens evne til å avgrense og formidle disse i samsvar med ulike omstendigheter. Et slikt mangfoldig sett av erfaringer og kunnskap kan ikke formidles av den kommersielle kulturindustrien, og det er her DKS igjen kommer inn.

Basert på disse observasjonene la oss se litt mer på i hvilken grad DKS er et siviliserende prosjekt

DKS som et siviliserende prosjekt

Fremtidige generasjonerens mulighet til å oppnå personlig vekst og dannelse er gjennom DKS demokratisert gjennom et autorisert og sanksjonert utvalg av kunsterfaringer, som ekskluderer den kulturen som barn og unge er mest tilbøyelig til å engasjere seg i. DKS-diskursen inneholder en frykt over den kommersielle kulturens antatte anarkipotensial. Videre forstås det at den profesjonelle kunsten har det samme dannelsespotensialet overfor alle barn. La meg si litt mer om dette.

Den DKS sanksjonerte profesjonelle kunsten

Gjennom digitalisering dissemineres populærkulturen på stadig nye måter gjennom stadig nye kanaler, og barn og unge har tilgang på innhold hvor enn de er 24 timer i døgnet, syv dager i uken. Og selv om de kanskje ikke konsumerer akkurat de samme tekstene, så kan det argumenteres for at det skjer en dedifferensiering mellom kulturkonsumet til barn og deres foreldre. Både barn og foreldre er for eksempel aktive på internett, begge gruppene ser på TV og DVD, begge lytter på iPods, begge spiller computerspill osv. Jeg skal ikke spekulere alt for mye i hva slags innhold hvert av disse segmentene konsumerer, men det kan antas at det primært er hva som kan beskrives som populærkultur, hvilket innebærer en konvergerende utvikling i kulturkonsumet til barn og deres foreldre.

Dette er en utfordring for DKS-diskursen, da den ikke har tillit til at foreldre, med et tilnærmet likt kulturkonsum som deres barn, kan sørge for at barna får den nødvendige

dannelse. Derfor den DKS-sanksjonerte kunsten.

Frykten for intellektuelt anarki

DKS-diskursen inneholder en frykt for det anarkistiske potensialet i den kulturen som barn og unge omgir seg med til daglig, eller deres foreldres kultur for den saks skyld (hvis kulturkonsum jeg altså foreslår ikke er signifikant ulikt barnas konsum). I DKS-diskursen besitter ikke den kommersielle kulturen det samme potensialet for vekst og dannelse som den profesjonelle kunsten. En intervjuinformant hevdet for eksempel at DKS primært var rettet mot barn fra hjem 'uten bokhylle', og fortsatte med å si at "målet med DKS er å gi alle mennesker de samme rettigheter til å leve et så rikt liv som mulig". Underforstått, at dette er umulig uten den profesjonelle kunsten. Dette ble også nevnt i stortingsmeldingen om Kulturell skulesekk for framtida fra 2007 (KUD 2007), som understreket at ordningen har et demokratisk og sosialt utjevne perspektiv.

Det forstås at barns eksponering for profesjonell kunst i stor grad er avhengig av foreldrenes kulturelle konsum og vaner. Arbeidet må derfor starte nå, i skolesystemet, med å utvikle den neste generasjon kunstelskende foreldre. Bare på denne måten kan den profesjonelle kunsten opprettholde sin status som "dominerende" i et verdihierarki og dermed forhindre kulturell relativisme. Oppfattet på den måten kan det virke som om DKS er involvert i en hegemonisk kamp, hvor det søkes konsensus rundt den DKS-sanksjonerte profesjonelle kunsten, som er utfordret av den kulturen som de fleste er tilbøyelig til å engasjere seg i.

Det virker også som det er et disiplinerende aspekt ved DKS, hvor ordningen ikke bare er opptatt av å gi elevene kunnskap. Det kan virke som om DKS gjennom skolen trenger inn i et rom som tidligere var forbeholdt familien på en måte som kanskje er mer effektiv, men trolig også mer påtrengende enn noe annet tidligere kulturpolitisk instrument, siden det er sanksjonert av skolesystemet og obligatorisk for alle. Skolesekken sørger for at barn fra alle familier (også de uten eller med liten bokhylle) som har færre ressurser (ikke bare finansielt men også sosialt), de som ikke leser for barna sine, som ikke tar dem med på kinoturer og konserter, og derfor ikke er skikket til å danne sine barn – at også disse barna får ta del i et felles dannelses- og vekstprosjekt, gjennom å bli kjent med og sosialisert inn i en "dominerende" kultur.

DKS har ikke som mål å redusere barns konsum av kommersiell kultur, det er trolig umulig. I stedet har DKS som mål å tilby alternativer som er antatt å være bedre for dem. DKS-diskursen inneholder en frykt for anarki; et intellektuelt anarki, et anarki av kulturell relativisme.

Vekstpotensialet i DKS-kunsten anses å være effektivt for alle barn

Barna som kommer i kontakt med DKS-kunsten, er alle av samme alder. Men deres sosiale og kulturelle bakgrunn varierer sterkt, de kommer fra familier med bokhyller av ulik størrelse. Samtidig som et av Skolesekkens mål er å utjevne kulturelle forskjeller, vil disse forskjellene legge føringer på hvordan elevene opplever, verdsetter og engasjerer seg i den kunsten som tilbys. DKS-diskursen ignorerer dette faktum og antar i stedet at

den opplevelsen som alle elevene får når de møter kunsten, kan generaliseres, både innen en kunstform, mellom kunstformer og mellom elever med en mangfoldig kulturell og sosial bakgrunn.

En kulturpolitisk retorikk som fokuserer på barn og unge, kan dateres helt tilbake til de første kulturmeldingene på 1970-tallet. DKS-diskursen skiller seg imidlertid fra hvordan dannelse ble omtalt på denne tiden ved at den aksepterer at slaget om å hindre barna i å engasjere seg med den kommersielle kulturen er tapt. Allikevel, DKS-prosjektet handler om å skape alternativer som kan motvirke at barna bare konsumerer det kommersielle, og at de forstår hvor de ulike kulturuttrykkene står i et hierarki for å motvirke et kulturelt anarki basert på relativisme. Således er det i høy grad et siviliserende prosjekt.

DKS som demokratisk instrument?

Hvordan sitter beskrivelsen av DKS som et siviliserende prosjekt i forhold til spørsmålet om det er et demokratisk instrument? Vel, først bør vi forsøke å klargjøre hva som gjør et kulturpolitisk instrument demokratisk. Det er ikke nødvendigvis problemfritt. I den grad moderne norsk kulturpolitikk alltid har utviklet demokratiske instrumenter er også DKS det. Den kulturelle skolesekken går i spissen og utviser lederskap, og er på ingen måte relativistisk.

Spørsmålet er heller om et kulturelt lederskap kan være demokratisk. En analyse av norsk kulturpolitikk siden de første kulturmeldingene ble publisert på 1970-tallet viser at det har vært to ulike forståelser av kultur og demokrati i Norge, og de speiler på mange måter den objekt- versus subjekttilnærmingen til folkeopplysning som jeg allerede har nevnt. Den ene, som har forstått kulturpolitikk som et instrument for å demokratisere den profesjonelle kunsten kan settes opp mot en politikk som har ønsket å legge til rette for et kulturelt demokrati. Den førstnevnte (som DKS er en helt klar del av) er basert på et sterkt kulturelt lederskap, hvor kuratorer, kunstneriske ledere, programmere, produsenter, byråkrater og politikere spiller en sentral rolle; de den britiske kulturfilosofen Matthew Arnold refererte til som "the great men of culture". I et kulturelt demokrati får brukerne av kultur en helt annen rolle, hvor det er mindre behov for et toppstyrt kulturelt lederskap. Den sistnevnte tilnærmingen har som nevnt gått av moten og har i stor grad falt ut av den kulturpolitiske diskursen.

Hvordan bør så en demokratisk innrettet kulturpolitikk føres? Det er lett å se det demokratiske i DKS sin utjevningpolitikk. På den andre siden har hverken barna selv eller foreldrene særlig innflytelse. Dette er fordi tilgang til en pre-selektert kunst anses som en fundamental rettighet.

Den finske kulturpolitiske forskeren Pauli Rautianen (2009) hevder at det å ikke bry seg også er en rettighet. En slik frihet til å holde seg utenfor kunstens rekkevidde får imidlertid lite sympati i DKS-diskursen. Den australske forskeren Katya Johanson (2010) tar også tak i dette og foreslår at i de tilfellene hvor staten gir barn rett til å oppleve kunst, gjør den beslutninger på barnas vegne og antar at barnet ikke er kompetent til å ta slike beslutninger selv. Hun hevder imidlertid at man kan stille spørsmålstegn ved denne antagelsen, og at det i like stor grad kan hevdes at barn og deres familie er kompetente nok til selv å beslutte om man skal velge eller velge bort det å engasjere seg i den kunsten

som er offentlig finansiert.

Det er ens oppfatning av slike valg, viktigheten av og hva slags kulturelt lederskap vi forventer, samt hvilken rolle staten og skolen skal spille, som vil avgjøre i hvilken grad DKS anses som et demokratisk instrument.

Litteratur

Bjørnsen, Egil: 'Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission'? (PhD thesis, University of Warwick), 2009.

Johanson, Katya: 'Culture for or by the child? 'Children's culture' and cultural policy', *Poetics* 38 (2010), pp. 386-401.

Kultur- og kyrkjedepartementet (KUD), 2003. St.meld. nr. 38 (2002-2003): Den kulturelle skulesekken, Oslo, pp. 9 - 10 (KUD (2003)).

Kultur- og kyrkjedepartementet (KUD), 2007. St.meld. nr. 8 (2007-2008): Kulturell skulesekk for framtida, Oslo, p. 22 (KUD (2007)).

Rautianen, P., 2009. 'Finnish arts policy and argumentation on fundamental rights': Conference paper presented to the Fourth Nordic Conference on Cultural Policy Research, 19 August to 22 August, University of Jyväskylä, Finland.

Spord Borgen, Jorunn and Brandt, Synnøve S.: Ekstraordinært eller selvfølgelig: Evaluering av Den kulturelle skulesekken i grunnskolen (Oslo, NIFU STEP, rapport 5, 2006).

Vestheim, Geir: Kulturpolitikk i det moderne Noreg (Oslo: Det Norske Samlaget, 1995).

Den kulturelle skolesekken – et instrument for kunst- og kunstnerpolitikk eller for kulturpolitikk?

Jorunn Spord Borgen

Spørsmålet jeg har fått i oppgave å kommentere, er om Den kulturelle skolesekken er sugerør i statskassa (for kunstnere) eller demokratisk instrument (for samfunnet)? I denne spissformuleringen leser jeg inn et spørsmål om hvilke formål Skolesekken realiserer: kunst- og kunstnerpolitikk eller kulturpolitikk? I offentlige tiltak er formål, innhold og metode ubønhørlig koblet til styringsstruktur og penger. Dette innlegget går nærmere på disse sammenhengene i Den kulturelle skolesekken (DKS).

Visjonene og de tre implementeringsstadiene

I 2010 har Den kulturelle skolesekken faktisk tiårsjubileum! Forarbeidet til Den kulturelle skolesekken fant sted på slutten av 1990-tallet, da blant annet Møre og Romsdal fylkeskommune, Sandefjord kommune og Vestfold fylkeskommune tok handlingsplanen for estetiske fag i skolen, *Broen og den blå hesten*, på alvor, og utstyrte skolebarna med en "kulturell ryggsekk". Da Stoltenberg I-regjeringen overtok i 2000, proklamerte statsministeren at "[v]i vil gi alle barn en slik ryggsekk. Den skal inneholde møter med levende musikk og teater – møter med fortid og nåtid i det lokale samfunn".⁷ Hva slike møter med kunst og kultur kunne tenkes å være, var vagt formulert i visjonene, og har vist seg å være en snublesten i realiseringen av Skolesekken. Styringsdokumentene for opplæringen og for kulturpolitikken har gjennom de siste tiårene vært samstemte i at kunst- og kulturformidling til barn og unge må handle om både deltager- og en publikumsrolle. Dette er også helt i samsvar med hva forskningslitteraturen på området hevder gir best utbytte (Bamford 2006, Eisner og Day 2004, se også Borgen 2006).

I februar 2001 ble det arrangert en idédugnad om hvordan regjeringen " (...) best og enklest mulig kan fylle sekken med verdifulle kunst- og kulturopplevelser og -erfaringer," for å bruke kulturminister Ellen Horns egne ord i sin tale til forsamlingen.⁸ Deltagelse var viktig, men barn og unge skulle også få møte kunst- og kulturarven gjennom teater, konserter osv. Samspillet mellom sektorene ble vektlagt: "Nettopp å spille på lag både med de kunstneriske kreftene og med skolene og lærerne, vil være helt avgjørende for at Den kulturelle skolesekken skal kunne få et godt liv."

I den første utviklingsplanen for Skolesekken (UFD/KKD 2002: 3) beskrives hvordan disse visjonene var blitt konkretisert i "Prinsipper for Den kulturelle skolesekken" i tre dimensjoner:

⁷ Tale på Bergen Arbeiderpartis representantskapsmøte, 6. juni 2000.

⁸ Tale på Idékonferansen Den kulturelle skolesekken, Folkets Hus, Oslo, 26. februar 2001.

En konseptuell dimensjon: en helhetlig og bevisst innlemmelse av kunstneriske og kulturelle verdier i realiseringen av skolens læringsmål, blant annet ved å trekke inn kunstnere og kulturarbeidere og å anvende kunst- og kulturinstitusjonenes ressurser og kompetanse i skolens virksomhet.

En mulighetenes dimensjon: Det tilfang av innhold og arbeidsformer av kunstnerisk og kulturell art den enkelte lærer, skole og kommune kan velge å anvende i sitt pedagogiske arbeid.

En sikringsdimensjon: De ordninger sentrale og regionale myndigheter etablerer for å sikre at alle barn får møte kunstuttrykk av høy kvalitet innenfor rammen av sin skolegang.

Når det gjelder oppgave- og ansvarsfordeling, presiseres det i utviklingsplanen at realiseringen er avhengig av "nært faglig samarbeid mellom skole- og kultursektoren på alle de tre forvaltningsnivåene og samspill mellom nivåene" (s. 4). Samarbeid om økonomiske midler omtales både på lokalt og regionalt nivå. Det er særlig verd å bemerke at fylkesmannsembetet (som har ansvar for grunnskolen) og fylkeskommunen (med ansvaret for kultur) "(...) sammen skal forvalte og fordele statlige stimuleringsstøttestrukturer fra en felles fylkespott etter retningslinjer fra KKD og UFD" (s. 5). Det mest iøynefallende i denne utviklingsplanen er likevel hvordan tiltaket er endret fra de løse visjonene om barns møter med kunst og kultur, til tvetydig byråkratspråk. Innleggene på de to departementenes idédugnad i 2001 synliggjorde da også at det var ulikheter i forventningene til Den kulturelle skolesekken fra kultursiden og skolesiden. Kulturfeltets aktører refererte til den karismatiske myten om kunstmøtet og elevene i publikumsrolle. Skolens aktører snakket derimot om barns deltagelse, opplevelse og læring. Styringssignaler (i meldinger etc.), styringsstruktur og ressurser/penger og innholdsdiskusjonene i Den kulturelle skolesekken er med andre ord tett sammenkoblet i utviklingen av Den kulturelle skolesekken. Dette blir særlig tydelig om vi ser på Skolesekken over tid, og ser styringsdokumenter, styringsstruktur og pengestrøm i sammenheng. Vi kan skille mellom tre styringsmodeller:

- 1) Partnerskapsmodell: Aktører fra ulike sektorer (for eksempel kunstinstitusjoner, næringsliv, offentlige institusjoner, filantropiske organisasjoner, osv.) samarbeider i partnerskap med skoler om kunst- og kulturformidling.
- 2) Integrert modell for kunstformidling: Kunst og kultur er integrert i skolen med grunnlag i den generelle læreplanen (L93), som skolefag (musikk, kunst og håndverk etc.) i gjeldende læreplan, samarbeid med kulturskolene, og som kunst- og kulturmøter av ulikt slag i skolehverdagen.
- 3) Ekstern modell for kunst- og kulturformidling: Kunst- og kulturinstitusjoner, kunstnere osv. tilbyr programmer for "salg" til skoler, enten direkte eller via fylkeskommunen.

Videre skal vi gå nærmere inn på de tre stadiene i implementeringen av Den kulturelle

skolesekken.

2000-2003: Såkornmidler og partnerskapsmodell

Stoltenbergs visjoner ble koblet til innsatsen i statsbudsjettet i St.prp. nr. 1 (2000-2001):⁹ ”Departementet vil samarbeide med Kulturdepartementet (KD) om ei nasjonal satsing på Kultur i skolen under nemninga Den kulturelle skolesekken.”¹⁰ Totalt ble det bevilget 23,6 mill. kroner til utvikling av Den kulturelle skolesekken for skoleåret 2001-02. Midlene ble bevilget over tre departementer. KUF satte av fem mill. kroner til kompetanseheving i grunnskolen, og plasserte ansvaret for dette i UoH-sektoren. Av midlene fra KD gikk til to mill til et sekretariat, idékatalog, idékonferanse, og nettsted, mens 10 mill ble fordelt etter søknad til utviklingstiltak i ti fylker. De øvrige fylkene fikk 250.000 kroner hver til å ”realisere konkrete planer, pilotprosjekt og lokale utviklingsprosjekt” (Utviklingsplan 2002).

I tillegg fikk Telemark fylke 1,6 mill fra Kommunal og regionaldepartementet (KRD). Året etter, for skoleåret 2002-03, ble det bevilget 12,3 mill. kroner til tiltaket over KKD's budsjett. Det ble signalisert at midlene i størst mulig grad skulle gå til fylkene, og tildelingene ble fastsatt gradert etter hvor langt fylkene var kommet i utviklingen av Skolesekken i sin region, ut fra Matheus-prinsippet: De som var kommet langt, fikk mest. Fylkene på nivå I fikk 750.000 kroner, på nivå II fikk de 500.000 kroner, og de på nivå III fikk 250.000 kroner hver (Utviklingsplan 2002: 8). UFD bevilget 185 mill kroner til Kvalitetsutvikling i grunnskolen for 2002, og der inngikk arbeid med Den kulturelle skolesekken. Det ble samtidig signalisert at museer som hadde øremerkede midler til tilbud for barn og unge, måtte regne med å miste disse: ”(...) øremerkede midler til de sentrale institusjonenes spesielle tilbud vil falle bort fra høsten 2002.” KKD ville altså ikke gi midler til samme formål to ganger.

Samlet sett er denne etappen i realiseringen av visjonene om en kulturell skolesekk for alle barn i Norge altså koblet til såkornmidler for å stimulere til samarbeid og innovasjon om nye former for kunst og kultur i skolen. Departementenes samarbeid om implementeringen, som involverte Utdanningsdirektoratet, Norsk museumsutvikling, Kulturrådet og kunstnere, kan også betegnes som en partnerskapsmodell. Det kom flere interessante forsøk og formidlingsformer ut av dette. Dagens skolesekkmodell i Tromsø og Bergen er eksempler på hva som kom ut av samarbeid i partnerskap mellom skole- og kultursektoren og fagmiljøer ved høyskolene i de respektive byene. Disse modellene representerer integrerte tenkemåter om samarbeidet mellom skole og kulturaktører om både å skape kunst- og kulturmøter og gi barn og unge rom for deltagelse.

2003-2006: Spillemidler og integrert modell for kunst- og kulturformidling

I forbindelse med behandlingen av statsbudsjettet for 2002 gikk flertallet i familie- og kulturkomiteen, bestående av alle partier unntatt Høyre og KrF, inn for endring i lov om

⁹ For Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (KUF), post 320 Allmenne kulturformål.

¹⁰ Se også KUFaktuell nr.4/2000.

pengespill som sikret at midlene til kulturformål ble større, og at 40 prosent av disse skulle gå til Den kulturelle skolesekken (jf. Dokument nr. 8:16 (2001-2002) og Innst. O. nr. 44 (2001-2002)). Det kom to stortingsmeldinger som omhandlet Den kulturelle skolesekken. Fra Kultur- og kirkedepartementet kom St. meld. nr. 38 (2002-2003) *Den kulturelle skolesekken*, som tar for seg formål, innhold, metoder og arbeidsfordeling i Skolesekken. De ti suksessmålene gjenspeiler brede, kulturpolitiske formål med tiltaket. Fra Utdannings- og forskningsdepartementet St. meld. 39 (2002-2003) *”Ei blot til Lyst” Om kunst og kultur i og i tilknytning til skolen*. Meldingen tar for seg kulturskolens rolle i tilknytning til opplæringen, Skolesekkens plass i opplæringen, og samarbeidet mellom kultur- og skolesektoren for å nå både de utdanningspolitiske og de kulturpolitiske målene overfor barn og unge.

På denne bakgrunn representerte den treårige implementeringsperioden med Den kulturelle skolesekken en integrert modell for kunstformidling. Meldingene la vekt på ”profesjonell formidling”, noe som ga rom for arbeidsformer der lærere og kunst- og kulturaktører kunne samarbeide og ha likeverdige roller – med hver sin spesialkompetanse, og på denne måten bidra til kvalitetssikringen av formidlingen. Fylkeskommunene hadde fått styrings- og kontrolloppgavene angående kvalitet og økonomi. Samtidig var fylkene kommet ulikt i utviklingen av sine modeller, jf. såkornperioden, og dette førte til store regionale forskjeller i realiseringen av Skolesekken. Evalueringen i 2006 fant at i praksis besto tiltaket av ulike former, både integrert modell koblet med partnerskap, og varianter som var mer basert på levering av fylkeskommunale tjenester.

Evalueringen i 2006 pekte på spenninger mellom ulike aktører når det gjaldt kvalitetsoppfatninger og praksiser i DKS, og ikke minst når det gjaldt roller og myndighetsområder. Disse spenningene fantes både internt i kunst- og kulturfeltet og mellom dette feltet og skolen. Med referanse til konstruktivistiske teorier om sosialisering og læring (Dysthe 1995) ble det også påpekt at eleven har mest utbytte av at en monologisk formidling veksles med mer dialogiske former.

2007-2010: Skolesekken snøres igjen – eksternt modell for kunst- og kulturformidling

Da St.meld. nr. 8 (2007-2008) ”Kulturell skolesekk for framtida” kom, ble det klart at Kulturdepartementet hadde valgt å snøre til Skolesekken slik at det ble et – fra kultursiden sett – klart skille i arbeidsoppgaver mellom kultursiden og skolen. Meldingen beskriver ti prinsipper for Den kulturelle skolesekken, og ett av disse beskriver oppgave- og rollefordelingen slik (St.meld. nr. 8 (2007-2008), s. 22):

Opplæringssektoren har ansvaret for å legge for- og etterarbeid pedagogisk til rette for elevene, mens kultursektoren har ansvaret for kulturinnholdet i Den kulturelle skolesekken og for å informere om innholdet i god tid.

Det er ikke lenger snakk om profesjonell formidling, men profesjonell kunst og kultur som skal formidles, og som elever skal møte. I denne eksterne modellen er det gjort eksplisitt at Den kulturelle skolesekkens hovedmodell er basert på tjenester fra

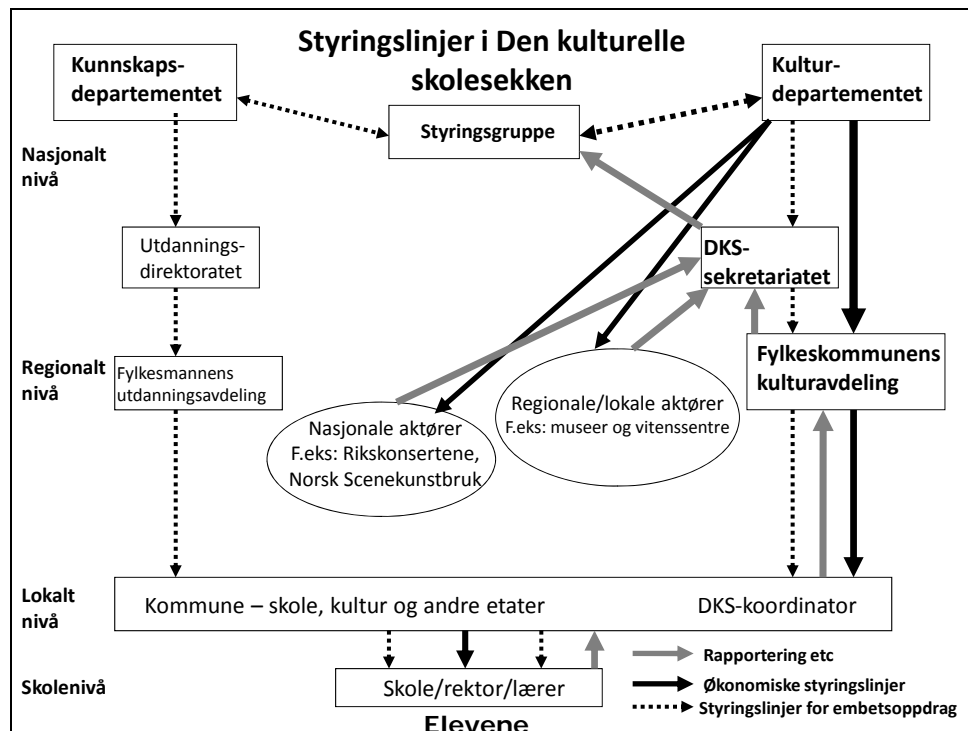
fylkeskommunene, og at skoler er mottakere av kvalitetssikrede tilbud (jf. Færøvik 2009).

Et nytt fenomen er ”100-prosent-kommunene”. Bakgrunnen er forsøket ”ordningen for store/samarbeidende kommuner” med over 30.000 innbyggere for skoleårene 2005-2007, etter påtrykk fra kommuner som var misfornøyd med fylkeskommunenes sterke rolle i Skolesekken (Borgen og Brandt 2006: 93). Disse kommunene får etter søknad hele sin andel av skolesekk-midlene, ikke bare den tredelen som de er sikret gjennom tildelingsnøkkelen (se figur 1.1 under). Det foreligger ikke noen evaluering av denne delen av Den kulturelle skolesekken.

Styringsstruktur og penger

Mens det er sannsynlig at det etableres balanse mellom skolens og kulturelle agendaer i partnerskapsmodellen, vil kulturaktørens agenda dominere i en ekstern modell. Den integrerte modellen gir rom for mangfold av praksiser i skolen. Den kulturelle skolesekken er et tiltak hvor det gode, altså kunsten, og forhåpningene om de gode effekter, altså det sivilisatoriske prosjektet (jf. Bjørnsen annet sted i denne rapporten), forventes å skje av seg selv så snart pengene legges på bordet. I kulturpolitikken er selve formuleringen av ”det gode formål” ofte ansett som tilstrekkelig for å iverksette tiltak, og det forventes at effektene så å si kommer av seg selv. Imidlertid er Den kulturelle skolesekken eksempel på hvordan det i disse kulturtiltakene legges forbløffende lite ressurser inn på å utvikle det strukturelle rammeverket som skal sikre at dette faktisk kan skje. I evalueringen i 2006 pekte vi på dette paradokset. Ser vi på styringslinjer og pengestrøm i tiltaket, slik dette har fungert fra 2003, så er det kanskje enklere å forstå hvordan Skolesekken faktisk fungerer (se figur 1.1 under).

Figur 1.1 Styringslinjer i Den kulturelle skolesekken



Kilde: Borgen og Brandt 2006

Skolen styres av Kunnskapsdepartementet, mens Den kulturelle skolesekken styres av Kulturdepartementet. Sekretariatet sitter i styringsgruppen og gir tilbakemelding om tiltaket til departementene. I perioden 2003-2006 var det en referansegruppe, men den ble avvirket. De økonomiske styringslinjene går fra Kulturdepartementet, og med sekretariatet som bokholder, sendes midlene nedover til fylkeskommunene, som er forpliktet til å sende minst 1/3-del videre til kommunene (basert på elevtall i 2005), som så fordeler pengene til skolene. Av de midlene fylkeskommunene rår over (80 prosent av de samlede midler i DKS), kan de altså selv bestemme over 2/3-deler. Forenklet sagt betyr dette at kulturfeltet eier pengene, mens skolen eier arenaen der innkjøpt kunst og kultur vises.

Midlene skal gå til innhold i Skolesekken, til produksjon, osv, men ikke til administrasjon, heter det i styringsdokumentene. Likevel er det administrative apparatet blitt ganske stort i flere fylkeskommuners kulturavdelinger, og dette har sammenheng med to forhold: For det første kan mye defineres som å ha formidling og innhold som formål, for eksempel rapporteringssystemet, datasystemer, turnéorganisasjon, kontroll- og styringssystemer som handler om kvalitetssikring av kunsten som tilbys skolene, utvikling av abonnementsordning for skolene osv. Gjennomgangen av organiseringen i fylkeskommunene i evalueringen i 2006, viste for eksempel at Oslo kommune hadde fagutvalg med til sammen 28 representanter som hadde som oppgave å vurdere kvaliteten i tilbudene. Disse skal også ha honorar etc. og er et eksempel på ressurser brukt til

kvalitetssikring. For det andre, skolene og kommunene kan ha abonnementsavtaler med fylkeskommunene, der de betaler abonnementsavgift per elev eller per produksjon til fylkeskommunen. Evalueringen fra 2006 redegjør for hvordan informanter beskriver dette som "tilbakeføring" av midler, og hvordan disse pengene da kan gå til administrasjon. Ved siden av slike utgifter betaler skoler og kommuner gjerne elevtransport, teaterbilletter etc.

Som det framgår med tydelighet av figur 1.1, har sekretariatet og fylkeskommunenes kulturavdelinger stor innflytelse over Den kulturelle skolesekken i og med styringslinjen og fordeling av penger. I tillegg kommer rapporteringskravet til kommunene, kontroll over formidlingen om ordningen og kommunikasjonsarenaer og -kanaler, og i kvalitetskontroll av ulikt slag. Skolene har liten innflytelse i følge figur 1.1, og elevenes og foresattes plass er det vanskelig å få øye på. Dette er jo et stort paradoks all den tid det er elevene Skolesekken er til for. I evalueringen i 2006 påpekte vi dette, og anbefalte at elever og foresatte fikk plass i en referansegruppe for ordningen (Borgen og Brandt 2006: 67). Det er ikke opprettet en ny referansegruppe for tiltaket.

Dagens praksis og morgendagens muligheter

Fra 2009 gjennomfører NIFU STEP hvert halvår spøringer til skole-Norge på oppdrag fra Utdanningsdirektoratet. Våren 2009 var erfaringene med Den kulturelle skolesekken ett av temaene i spøringen. Et representativt utvalg av 488 skoler og 115 kommuner svarte (Vibe m. fl. 2009) på spørsmålene. I følge svarene preges Den kulturelle skolesekken i stor grad av tradisjonelle kunst- og formidlingsformer som musikk, besøk av Rikskonsertene, scenekunst og visuell kunst. Norske skoler er fornøyd med mulighetene som fins i Den kulturelle skolesekken, likevel mener 90 prosent at elevene blir tilbudt en publikumsrolle, og like mange mener at elevene har best utbytte når de er aktive og deltar i prosesser sammen med kunstnere og kulturarbeidere.

Skolene og skoleeiere har stor respekt for kunstnerne, men 60 prosent mener at kunstnerne trenger hjelp til elevhåndtering og kommunikasjon med elevgrupper. Skolene oppgir å ha liten innvirkning på innholdet i Den kulturelle skolesekken, og overraskende få kjenner til hvordan pengestrømmen går, eller hva som er handlingsrommet for skoler/skoleeiere. Dette tilsier at bildet er det samme i 2009 som det som ble beskrevet i evalueringen tre år tidligere, og de endringene som er gjort i Den kulturelle skolesekken i St.meld. nr. 8 (2007-2008) har redusert rommet for partnerskap og integrering, og styrket kunst- og kulturfeltets eksterne rolle i forhold til opplæringen.

Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken distribuerer i samarbeid med Norsk Tipping en "flyer" ut til alle skoler i Norge, der det kun står: "Du skulle bare visst hva ditt barn opplevde på skolen i dag!" Ja, gjerne! Men det får vi ikke, kunst- og kulturmøtene er innelukket i Skolesekken, og det store mangfoldet av produksjoner lever sitt liv innenfor et distribusjonssystem som nok kan virke effektivt for kunst- og kulturfeltets aktører, men som ikke fører til økt tilgang for barn og unge på måter som de kan dele med sine venner og familie. Det er et paradoks at tilbudene for barn og unge i Skolesekken knapt fins tilgjengelig i det offentlige rom utenfor skolen, selv om det er et visst tilbud i de store byene. Men også i byene er tilbudene få, noe som har sammenheng med at tilbudene

gjørne er programmert til tidspunkter på dagen som er tilpasset markedet, nemlig barnehager og skoler. Sammenlignet med det store mangfoldet som fins av produksjoner i Skolesekken, er det svært lite som vises til tider der foreldre og søsken, besteforeldre, tanter, onkler osv. kan oppleve kunst og kultur og oppleve og delta i prosesser sammen med barn og unge. Det er veldokumentert at familiebakgrunn har størst betydning for barn og unges skolemotivasjon, lesekompetanse, IKT-kompetanse, fysiske aktivitet, osv (Bakken 2009, Erstad og Slaatta 2003, Nordli Hansen 2005, Støren m. fl. 2007). Men når det er snakk om kunst og kultur, synes det som om disse innsiktene om sosiokulturelle ”baner” ikke oppfattes som gjeldende. Dette kan tyde på at Den kulturelle skolesekken er omsluttet av den karismatiske myten om at kunst- og kulturmøter har med følelser å gjøre, ikke kunnskap, at kunst og kultur taler direkte til betrakteren uavhengig av sosial klasse og erfarings- og kunnskapsbakgrunn. Likevel fremstår kunstnere, kunstbyråkrater og kunstekspertene som mer kvalifiserte og med den ”riktige” fortolkningen, og som kvalitetssikrere av innholdet i Skolesekken.

Den kulturelle skolesekken og kulturpolitikken

Er Den kulturelle skolesekken blitt et kulturpolitisk tiltak for barn og unge, eller et kunst- og kunstnerpolitisk tiltak for å sikre arbeidsoppgaver for kunstnere? En sammenfatning av de ti årene som er gått siden visjonene om en kulturell ryggsekk for alle barn ble introdusert, er at mange voksne deltar i styring, organisering og kvalitetskontroll. Mens skolens, og ikke minst elevenes og foresattes rolle er svekket, står kulturfeltet sterkere i dag enn i de første årene, når det gjelder styring og tilgangen til og kontroll over ressursbruken. Det demokratiske distribusjonsprosjektet som var utgangspunktet for tiltaket, er vanskelig å få øye på i dagens modell.

Det å overføre en lokal og regional utviklingsmodell for ”kulturell ryggsekk” til nasjonalt tiltak er komplisert. Dette er ikke overraskende, det fins mange gode visjoner og tiltak som har lidd samme skjebne, ikke minst i skolesammenheng. Derfor pågår også til enhver tid en mengde evalueringer av ulike innsatser i grunnopplæringen. Visjonene for Skolesekken, om at barn og unges møter med kunst og kultur skulle realiseres gjennom samarbeid og partnerskap på tvers av sektorer og nivåer, har vist seg å være vanskelige å realisere av flere grunner:

For det første, ulikhetene mellom sektorene er store, og ikke minst, kompleksiteten i opplæringen er lett å undervurdere for de som ikke står i den daglige virksomheten (jf. Borgen og Lødding 2009, Møller m. fl. 2009, Prøitz og Borgen 2010).

For det andre har endringene fra det første stadiet med en nøktern såkornfinansiering til finansiering via spillemidlene hatt formidable konsekvenser. Fra samarbeid om finansiering av tiltaket via flere departementers budsjett, ble skolesekkmidlene kulturdepartementets budsjettansvar. Dette ga stor definisjonsmakt til kulturfeltet, noe som ikke minst kommer til uttrykk i hvordan midlene fordeles til aktørene på regionalt og nasjonalt nivå.

For det tredje, samarbeidet mellom styringslinjer på regionalt nivå, dvs. fylkesmannen (skolen) og fylkeskommunen (kulturetaten) ble påvirket av endringer i oppgavefordelingen mellom nivåene i begge sektorene i årene som er gått.

For det fjerde, da Stoltenberg I-regjeringen ble erstattet av Bondevik II-regjeringen, gikk startskuddet for Kristin Clemets læreplanreform som førte frem til Kunnskapsløftet for grunnopplæringen, dvs. læreplan (LK06). Mens den forrige læreplanen (L97) kan karakteriseres som utviklingsorientert, er Kunnskapsløftet en kompetansebasert læreplan, der vekten er på grunnleggende ferdigheter og kompetansebasert vurdering (jf. Prøitz og Borgen 2010). Ryktet vil ha det til at statsråd Clemet aldri nevnte Skolesekken med ett ord i forbindelse med Kunnskapsløft-reformen.

Et forhold som kan gi rom for spekulasjoner, er selvsagt Trond Giskes rolle og betydning for Den kulturelle skolesekken. Han var utdanningsminister da Skolesekken ble foreslått, og han og daværende kulturminister Ellen Horn var enige om mål og midler. Deretter satt Giske i familie- og kulturkomiteen i forbindelse med at finansieringen via spillemidlene ble bestemt. Siden ble han som kjent kulturminister i Stoltenberg II-regjeringen, han var bestiller av evalueringen i 2006, og ansvarlig for St.meld. nr. 8 (2007-2008). Endringen av Den kulturelle skolesekken til en – formelt sett – ekstern modell der kunst- og kulturfeltet er tilbydere overfor skolen som mottagere, er kanskje en del av en omskriving av ideell kulturpolitikk til reell kunst- og kunstnerpolitikk (Giske 2006)?

Nå er ikke Den kulturelle skolesekken det første kulturpolitiske tiltaket der de brede, allmenne kulturpolitiske formålene kommer til å stå svakt i forhold til sterke kunst- og kunstnerpolitiske interesser, for ofte får det gode formålet en egentynge som innvirker på retning og mål (Røyseng 2007, Borgen 2001, 2005). De som har jobbet mye med kunstformidling for barn og unge, vet imidlertid at det er i nærkontakten og mulighetene for å være i prosesser, at barn og unge får innsikter om og tilgang til kunsten og kulturens betydning i livene sine. Det er neppe noen tilfeldighet at den kulturelle middelklasse sender barna sine til kulturskolene for å få slike erfaringer. Det er tre enkle spørsmål som bør stilles i forbindelse med Den kulturelle skolesekken: Hvordan virker kunst- og kulturmøter i denne karismatiske formen? Er det noen mål vi ikke får realisert? Hvordan kan vi arbeide med metode og innhold for å nå disse andre målene i Den kulturelle skolesekken?

Det er i følge Kongelig resolusjon av 4. juni 2010 – for 2010-2011 avsatt 1 700 000 kroner til evaluering, og det heter om midlene: ”Kan benyttes til evaluering av Den kulturelle skolesekken i både grunnskolen og videregående opplæring.” Det er behov for en ny evaluering, med et mandat som også omfatter den kulturpolitiske dimensjonen i Skolesekken.

Referanser:

Bakken, Anders (2009): Ulikheter på tvers. Har foreldres utdanning, kjønn og minoritetsstatus like stor betydning for elevers karakterer på alle skoler? Oslo: NOVA rapport 8/09.

Bamford, Anne (2008): Wow-faktoren : globalt forskningskompendium, om kunstfagenes betydning i utdanning. Oslo: Musikk i skolen.

Borgen, Jorunn Spord og Synnøve Skjersli Brandt. 2006. Ekstraordinært eller selvfølgelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen. Oslo: NIFU STEP Rapport nr. 5/2006.

Borgen, Jorunn Spord (2011): The Cultural Rucksack in Norway. A National Model for School Change? I: Julian Sefton Green, Pat Thomson, Liora Bresler and Ken Jones (eds) (2010): International Handbook of Creative Learning. Routledge. (in press).

Borgen, Jorunn Spord og Berit Lødding (2009): Implementering av faget utdanningsvalg på ungdomstrinnet. Delrapport II fra prosjektet Karriereveiledning i overgangen mellom ungdomsskole og videregående opplæring. Evaluering av Kunnskapsløftet. Oslo: NIFU STEP Rapport 39/2009.

Borgen, Jorunn Spord (2006): Barn og kunstformidling - tradisjoner, begrunnelser og perspektiver. I: Tidsskrift for Børne- og ungdomskultur, 51 Odense Syddansk Universitetsforlag.

Borgen, Jorunn Spord (2005). Kunstaktiv ungdom på internett. Evaluering av nettstedet www.Trafo.no. Oslo: NIFU STEP Rapport nr. 1/2005.

Borgen, Jorunn Spord (2001). Møter med publikum. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel. Oslo, Norsk kulturråd, notat nr. 43.

Dysthe, Olga (1995). Det flerstemmige klasserommet. Skrivning og samtale for å lære. Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Eisner, Elliot and Day, Michael (eds) (2004): Handbook of Research and Policy in Arts Education. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Erstad, Ola, Slaatta, T. (2003): "BIT, BEAT, BEATEN" Teknologiens tyranni eller mulighetenes marked. Engelstad, Fredrik & Ødegård, Guro (red.) (2003): Ungdom, makt og mening. Oslo, Gyldendal akademisk.

Færøvik, Unni (2009): Kvalitet i Den kulturelle skolesekken. En diskursanalyse. Masteroppgave i kulturstudier. Høgskolen i Telemark, Bø.

Giske, Trond (2006): Kunsten å leve sammen. Kronikk i Aftenposten. Publisert: 08.04.06.

Møller, Jorunn, Prøitz, Tine S. & Aasen, Petter (red.) (2009): Kunnskapsløftet - tung bør å bære? Underveisanalyse av styringsreformen i skjæringspunktet mellom politikk, administrasjon og profesjon. Oslo: NIFU STEP Rapport 42 / 2009

Nordli Hansen, Marianne (2005): Ulikhet i osloskolen: rekruttering og segregering. Tidsskrift for ungdomsforskning 2005, 5(1):3-26.

Prøitz, Tine S. og Borgen, Jorunn Spord (2010): Rettferdig standpunktvrdering - det (u)muliges kunst? Læreres setting av standpunkt karakterer i fem fag i grunnopplæringen. Oslo: NIFU STEP Rapport 16/2010.

Røyseng, Sigrid (2007): Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse. Dr.avhandling til dr.polit-graden. Universitetet i Bergen.

Støren, Liv Anne, Helland, Håvard, og Grøgaard, Jens B. (2007): Og hvem stod igjen...? Sluttrapport fra prosjektet Gjennomstrømning i videregående opplæring blant elever som startet i videregående opplæring i årene 1999 – 2001. NIFU STEP Rapport 14/07. Oslo

Vibe, Nils, Evensen, Miriam og Hovdhaugen, Elisabeth (2009): Spørsmål til Skole-Norge. Tabellrapport fra Utdanningsdirektoratets spørreundersøkelser blant skoler og skoleeiere våren 2009. Oslo: NIFU STEP Report 33/2009.

Kulturminister Ellen Horn. Den kulturelle skolesekken – kulturens rolle. Tale på Idékonferansen Den kulturelle skolesekken, Folkets Hus, Oslo, 26. februar 2001. lest 2.11.2010 på nettadressen: http://www.regjeringen.no/en/dokumentarkiv/Regjeringen-Stoltenberg-I/kd/Taler-og-artikler-arkivert-individuelt/2001/den_kulturelle_skolesekken_-_kulturens.html?id=264696

Statsminister Jens Stoltenberg. Tale på Bergen Arbeiderpartis representantskapsmøte. Lest 2.11.2010 på nettadressen: http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/Regjeringen-Stoltenberg-I/smk/Taler-og-artikler-arkivert-individuelt/2000/tale_pa_bergen_arbeiderpartis_representanta.html?id=264079

KUFAktuelt nr.4/2000. Den kulturelle skolesekken. Lest 2.11.2010 på nettstedet: http://www.regjeringen.no/nn/dep/kd/dok/tidsskrift_nyhetsbrev/2000/kufaktuelt-nr-4-2000.html?id=273761

St. meld. nr. 38 (2002-2003) ”Den kulturelle skulesekken”.

St. meld. 39 (2002-2003) ”Ei blot til Lyst”.

St.meld. nr. 8 (2007-2008) ”Kulturell skulesekk for framtida”.

Dokument nr. 8:16 (2001-2002) fordeling av tippemidler - forslag til endring i lov 28. august 1992 nr. 103 om pengespill m.v.

Kongelig resolusjon av 4. juni 2010 – for 2010-2011.

Lov av 21. juni 2002 nr. 37 om endring i lov av 28. august 1992 nr. 103 om pengespill m.v., Besl. O. nr. 52 (2001-2002), jf. Innst. O. nr. 44 (2001-2002).

Utdannings- og forskningsdepartementet, Kultur og kirke departementet (2002): Den

kulturelle skolesekken. Utviklingsplan 2002.

Kultur og næring. Richard Florida – redningsmann eller rottefanger?

Donatella De Paoli

Jeg vil hylle Richard Florida for at han endelig ga kunstnere, bohemer og homofile den legitimitet og posisjon som de fortjener i økonomiske kretser, ikke som rødvinsdrikkende, utflytende levemennesker som bidrar lite til den økonomiske vekst generelt, men som skapere av et dynamisk, tolerant og kreativt miljø som tiltrekker seg talent, kapital og oppmerksomhet. Richard Florida avdekket at en finner økonomisk vekst der bohemen bor, derav "The Bohemian Index" – et mål på tettheten av kunstnere, forfattere og teaterfolk, som en indikator på økonomisk vekst. Teorien hans er normativ, ved at han fremfører som påstand at det er ved en satsning på de tre T-ene, Talent, Technology og Toleranse, at en kan skape økonomisk vekst. "To attract creative people, generate innovation and stimulate economic growth, a place must have all three".

Økonomisk vekst oppstår på steder som er tolerante, mangfoldige og åpne for kreativitet – fordi det er steder der de kreative menneskene ønsker å leve, også kunstnere og andre bohemer. Det fører til at kunst og kultur blir mer interessant for økonomene, men også at kunst og kultur får en annen betydning enn den rent samfunnsorienterte eller estetiske. Kunst og kultur blir i økonomiske og kapitalistiske kretser opphøyet til å nå over store deler av verden, som et middel til å drive by- og stedsutvikling, til å sette bortglemte steder på kartet, og som en interessant vekstnæring som tiltrekker seg virksomhet. Dette er en ganske radikal økonomisk teori fordi den konvensjonelle teorien om økonomisk vekst framhever at nøkkelen til økonomisk vekst er å tiltrekke og beholde bedrifter – jo større bedriftene er, jo bedre – fordi store bedrifter skaper jobber, og mennesker flytter dit jobbene er.

Richard Floridas teori er også en ganske radikal teori for de reaksjonære og konservative delene av USA, som verken liker kunstnere eller homofile, men er en tiltalende teori for store deler av distrikts-Norge som opplever at de store bedriftene flytter produksjonen til lavkostland. Richard Florida er redningsmann for mange politikere som ønsker å opprettholde økonomisk virksomhet og bosetting i distrikts-Norge. Derfor kan en trygt si at det er Richard Florida med sin bok, "The Rise of the Creative Class" (2002), som har ført til at en i Norge har fått økt oppmerksomhet på kultur som virkemiddel for å tiltrekke seg kunnskapsarbeidere og også kultur som virkemiddel for næringsutvikling i distriktene spesielt. Dette har ført til en sjenerøs positiv holdning til å strø offentlige penger, via Innovasjon Norge eller på fylkeskommunalt nivå, for å drive kulturbasert næringsutvikling i det ganske land. Richard Florida har også indirekte satt et fokus på kulturnæringene eller opplevelsesnæringene som ett område det er verdt å satse på. Han har banet vei for å tenke kultur og næring med andre ord.

Jeg mener at Richard Florida er en redningsmann i Norge for å tenke at kultur og næring er mulig, men han er ikke nødvendigvis noen redningsmann for å tenke at kunst og kultur

redder steder og byer i Norge. Her kan han heller sees på som rottefanger. Her skal jeg argumentere nærmere. Richard Florida utviklet en normativ teori, som betyr at han trekker subjektive slutninger om hvordan tenke næringsutvikling på byer og steder, basert på en deskriptiv analyse der han ved å finne enkle korrelasjoner/ sammenhenger mellom tetthet av kunstnere og homofile og økonomisk vekst i etablerte, tradisjonsrike og store byer i USA. Men det betyr ikke nødvendigvis at det ene er årsak til det andre, det vil si at bohemtetthet direkte fører til økonomisk vekst. Det betyr med andre ord at det blir farlig og nytteløst å anvende teorien hans for noe annet enn det den er: en tilfeldig avdekking av statistiske sammenhenger mellom økonomisk vekst og bohemtetthet. Det finnes dessverre ingen evaluering av steder i Norge, som Kristiansand med Cultiva-fondet, som kan bekrefte at støtte til kunst og kultur fører til økonomisk vekst. Den nylige evalueringen av Cultiva gir ingen konkrete svar. Selv om vi har eksemplet Bilbao som viser at satsning på et slagkraftig museum og spennende, nyskapende arkitektur har hatt en positiv effekt for turismen, er det kun ett eksempel og ikke tilstrekkelig for å gi Richard Florida rett i sin normative teori. Kunst og kultur kan tiltrekke kunnskapsarbeidere og andre arbeidere, og skape de arbeidsplassene som i seg selv er direkte knyttet til investeringen på kunst og kultur. Kunst og kultur skaper oppmerksomhet og markedsføring av stedet, hvilket i seg selv er veldig positivt og kan skape økt stolthet over å bo der. Forsker Knut Vareide ved Telemarksforskning har utviklet et attraktivitetsbarometer som viser hvilke steder som er tiltrekkende for folk å bosette seg i; et interessant fritidstilbud innen kunst og kultur blant flere ting er viktig.

Når Richard Floridas hypotese ikke bekrefte om at kunst og kultur fører til økonomisk vekst, betyr det da at det overhodet ikke er noe å hente økonomisk i opplevelsesøkonomien eller kulturnæringene? Er dette en oppkonstruert, oppblåst og overdrevet boble som snart vil sprekke? Handler det kun om en trend og mote, at det er forførende å bli inkludert i den kreative klassen, og at det er trendy å arbeide i de kreative næringene?

Kulturnæringene, som er det begrepet jeg velger å holde meg til her, handler om mer enn Richard Floridas teori om kreativ klasse, og er et fenomen vi bør ta alvorlig av flere grunner. Det kan bli en viktig næring for Norge, noe jeg vil komme tilbake til helt til slutt. Først vil jeg bare avklare hva det er. Kulturnæringene, de kreative industrier eller opplevelsesøkonomien, som de også kalles, er et fenomen som oppstod med masseproduksjonen og massedistribusjonen av kunst og kultur, også kalt populærkulturen av mange. Kulturnæringene oppstod tidlig i forrige århundre og er verken nye eller eksotiske, grunnen til at de har fått en oppmerksomhet i Norge, er at de har langt flere sysselsatte og en større økonomisk betydning enn det alle trodde. Gjennombruddet for å tenke at kultur er næring i Norge kom med den økonomiske kartleggingen, foretatt av Østlandsforskning i 2004 (Haraldsen m.fl.2004) på oppdrag for Nærings- og Handelsdepartementet. Kulturnæringene er i Norge definert å inneholde både annonse- og reklamevirksomhet, arkitektur, bøker, aviser og blader, design, film, foto, video, musikk, utøvende kunst, TV og radio, bibliotek og museum.

Kulturnæringene bør tas på alvor av flere grunner:

For det første fordi kulturnæringene sysselsetter mange, i en tid som har gjort

menneskelig arbeid overflødig. I Norge sysselsatte de ca. 95000 i 2007 (Haraldsen m.fl. 2008), men det interessante var at sysselsettingsveksten i kulturnæringene var betydelig høyere enn den samlede sysselsettingsveksten i Norge. Den største relative økningen var innen design. Fordi beregninger av kulturnæringenes økonomiske verdiskapning er usikre, er sysselsettingstallene det mest presise utgangspunkt.

Kulturnæringenes bidrag til bruttonasjonalproduktet har også blitt avdekket som betydningsfullt, det har blitt målt i en rekke land og ligger på ca. 5 %, i Norge er det ca. 3,5 %. Kulturnæringene har fått økende oppmerksomhet både i Norge og internasjonalt fordi de blir sett på som vekstnæringer. Vekstratene er høyere enn "tradisjonelle" vekstindustrier, det er flere studier som rapporterer vekst i antall kunstnere, kulturarbeidere og kulturentreprenører (Ringstad, 2005), mens den synker også i flere EU-land. Antall foretak på kulturområdet i Norge øker mye mer sammenlignet med andre foretak (Bolkesjø, 2003 i Mangset og Røyseng, 2009).

Kulturnæringene er viktige for å profilere Norge internasjonalt, men også som en identitetsskaper for folk. Hva gjør ikke norsk design, norsk arkitektur, norsk musikkliv, norske festivaler og norsk film med vår stolthet og profilering? Slik sett er kulturnæringene viktige for å skape attraksjon til Norge som turistland, som ifølge den danske forskeren Trine Bille ved Handelshøjskolen i København er i realiteten den delen av opplevelsesøkonomien som vokser på tross av nedgangstider.

Den kommersielle delen av kulturlivet i Norge klarer i mye større grad enn den offentlig finansierte å tiltrekke seg den etniske befolkningen, både på utøver- og publikumssiden. Jeg kan bare nevne musikknavn som Maria Mena, Madcom, Samsaya, Nora Noor med flere. Kulturnæringene kan bidra til å tenke nytt innen publikumsutvikling av offentlig støttede kunstaktiviteter som sliter med å nå fram til våre 'nye' landsmenn og -kvinner. Til slutt, med utbygging av master i Hardanger friskt i minne, kulturnæringene forurenser lite og er miljøskapende, ikke miljødrepende.

Det er mange gode grunner til å ta kulturnæringene på alvor i Norge. Det er faktisk noe vi både kan leve av og for. Det er meningsfullt å arbeide i og med kulturnæringene, noe søknads- og studietallene på utdanningsinstitusjonene viser. Selv på BI vokser også antallet studenter jevnt på bachelorprogrammet Kultur og Ledelse. Vi tiltrekker oss mange gode unge folk som kanskje tidligere ville valgt finans eller markedsføring. I en situasjon der kunst og kultur tiltrekker unge og gode talenter, ligger mulighetene til å kunne tenke både kultur og næring, ikke enten eller. Derfor vil jeg her med dette innlegget slå et slag for kulturnæringene og hevde at det er noe politikerne må vurdere som framtidig næring å leve av i Norge. I vår avleverte jeg sammen med utredningsfirmaet Oxford Research den første rapporten i Norge som evaluerte offentlige virkemidler, og hvordan de fungerte i forhold til kulturnæringene. Vi evaluerte støtteordningene til kunstnere og kulturfolk hos både Innovasjon Norge og Norsk kulturråd, som er de to største og viktigste bidragsyterne til kulturnæringene. Rapporten på 84 sider inneholder både kvantitative og kvalitative undersøkelser av kunstnere og kulturfolk ved en statistisk omfattende undersøkelse av 89 med støtte fra Innovasjon Norge og 355 av mottagere av Norsk kulturråds stipend og fond. Rapporten gir først en oversikt over støtteordningene, hvilket er et bidrag i seg selv, da ingen visste hva som

fantas av stipender og bidrag, og hvilke effekter støtteordningene har for å generere nye inntekter, de økonomiske resultatene det gir, anvendelsesområder, hva støtten har bidratt til av nettverk, samarbeid med andre, nettverksbygging, skaping av arbeidsplasser med mer. Rapporten kan lastes ned fra Kulturdepartementets sider for de interesserte.

For å gjøre en lang historie kort, kulturnæringene og kulturmenneskenes økonomiske virke faller mellom alle stoler. Pr. dags dato er det ingen av støtteordningene som fungerer bra i forhold til å stimulere kunstnere og kulturfolk til å få mer varige og høyere inntekter som følge av virksomheten. Støtteordningene fungerer i forhold til å holde liv i kunstnerne, men ikke til å skape flere arbeidsplasser og en mer langsiktig næringsvirksomhet. Dette blir også bekreftet av en nylig utført evaluering av Fram Kultur, gjort av Telemarksforskning. De som lykkes med å skape varig økonomisk virksomhet som gir avkastning får det til på tross av, ikke på grunn av offentlige støtteordninger.

Spesielt dårlig står det til for Innovasjon Norges støtteordninger, som faktisk er de som er utformet for å nå fram til kulturnæringene. Innovasjon Norge når for det første fram til alt for få kulturfolk, kun 1,25 %, ca. 63 millioner av total støtte (5 milliarder) i årene 2003 – 2005 gis til kulturnæringene, selv om det er ett av 10 satsningsområder! Ett problem som rapporteres, er at Innovasjon Norge gir kun til distriktene, mens det fra tidligere studier rapporteres at konsentrasjonen av kulturnæringene befinner seg i Oslo. Det rapporteres også at de ikke forstår og kan nok om kulturvirksomhet, og at verken støtteordninger eller form er tilpasset tilstrekkelig. De som får støtte og holder til i distriktene, er fornøyde og ville aldri kunnet gjennomføre prosjektet uten økonomisk støtte.

Norsk kulturråd er en viktig og stor bevilgningshaver til nyskapende kvalitetskunst og har ikke som formål å stimulere til næringsvirksomhet. Det gjør de heller ikke, når det overveiende antallet av aktører bruker midlene fra Norsk kulturråd hovedsakelig til gjennomføring av enkeltstående og videreføring av eksisterende kunstprosjekter. De oppfyller da Norsk kulturråds formål, men det fører ikke til næringsutvikling og flere arbeidsplasser. Det interessante er at det aldri før har blitt bevilget så mye penger til kunst og kultur, men at det ikke stimulerer kulturnæringene direkte. Mitt innspill er at det skulle ikke så mye til for å fange opp de støttemottagerne fra Norsk kulturråd som har et markedsmessig eller økonomisk potensial til å distribuere produksjonen til et større publikum eller andre kanaler, for å få en større økonomisk gevinst ut av investerte midler. Det handler her ikke om å prostituere seg, men om å få et større nedslagsfelt og høyere inntekter av et allerede utviklet, nyskapende kvalitetsprosjekt. Slik det er nå, er det alt for mange som bruker hele bevilgningsbeløpet til en forestillingsrekke på 5 på Black Box Teater, synd for de som kunne distribuert forestillingen til langt flere og fått et større publikum og mer å leve av lengre, når stipendet fra Norsk kulturråd er brukt opp og neste års stipend er usikkert.

I Norge har kulturpolitikken bidratt til en bred og kvalitetsfremmende støtte av kunstnere og kulturliv sammenlignet med andre europeiske land, noe som har vært viktig for å få fram både eliten og underskogen av talenter og yrende kulturliv. Spørsmålet er hvordan en kan få ut mer av dette potensialet i en økonomisk sammenheng?

Litteraturreferanser:

Bille, Trine og Günther Schultze (2008). De creative brancher og økonomisk utvikling. I Lorentzen m.fl. Når opplevelser møder økonomi. Kreative virksomheder, brancher og steder. Klim Forlag.

Bolkesjø, T. (2003). Næringa Fritidsvirksomhet, kulturell tjenesteyting og sport. Nyetableringer, bedriftsstruktur, sysselsetting og omsetning. Telemarksforskning. Notat nr. 1.

Caves, R. E (2000). Creative Industries. Contact between art and commerce. Cambridge: Harvard university press.

De Paoli, Donatella (2006). "Opplevelsesøkonomi som fagfelt i Norge – keiserens nye klær? ". Magma 2006 nr. 3.

De Paoli, Donatella (2006). The Commercial Turn of Cultural Policy. International Conference on Cultural Policy 2006.

Florida, R. (2002). The rise of the creative class. Pittsburgh: Basic Books.

Florida, R. (2005). Cities and the creative class. Pittsburgh: Basic Books.

Florida, R. (2002). The Rise of the Creative Class and how it's transforming work. Pittsburgh: Basic Books.

Hansen, T. og De Paoli, D. (2010). To mål – to midler. Økt kunnskap om virkemidlene for kulturnæringene. En evaluering av Norsk kulturråd og Innovasjon Norge i oppdrag for Nærings- og Handelsdept. Oxford Research.

Hartley, John (2005). Creative Industries. Malden, mass: Blackwell

Haraldsen, T., Flygind, S.K, Overvåg, K. og Power, D. (2004). Kartlegging av kulturnæringene i Norge – økonomisk betydning, vekst- og utviklingspotensial. Østlandsforskning, ØF-rapport nr. 10: 2004.

Haraldsen, T. Overvåg, Kjell og Jorid Vaagland (2005). Kulturnæringene i storbyregionene Oslo, Bergen, Trondheim og Stavanger – Kartlegging og analyse av økonomisk betydning, dynamikk, lokalisering og utviklingsstrategier. ØF-Rapport nr.: 05/ 2005.

Haraldsen, T. et. Al. (2008). Kulturnæringene i Norge. Muligheter og utfordringer – en oppdatering av kartleggingen av 2004. ØF-rapport nr.12:2008.

Mangset, Per og Sigrid Røyseng (red.) 2009. Kulturelt entreprenørskap. Fagbokforlaget.

Power, D og Jansson, J. (2006). Creative directions – a Nordic framework for supporting

the creative industries. Rapport fra Nordic innovation Centre.

Ringstad, V. (2005). Kulturøkonomi. Oslo: Cappelen.

Kulturnæringar som motor for økonomisk vekst?

Georg Arnestad

Spørsmålet om kva som skaper, eller har skapt, økonomisk vekst, er det mest sentrale spørsmålet i den økonomiske historia. Då eg tok hovudfaget mitt i dette faget ved NHH på 1970-talet, var det *teknologiens betydning* for den økonomiske veksten som stod i sentrum for den internasjonale faglege debatten. Når eg innimellom går på vitjing i bokhyllene på arbeidsrommet mitt heime, finn eg ei rad med halvlesne bøker om "Technology and Growth in the 19th Century". Mest dreidde det seg om USA og Storbritannia. H.J. Habakuk, S.B. Saul og Nathan Rosenberg var dei fremste forfattarane. Vi las sjølvstundt òg med stor interesse Francis Sejersted. Særleg hugsar eg hans analyse av at krisa i 1930-åras Noreg vart overvunnen ved teknologiske endringar og vekst i heimemarknaden. Min favorittlærer ved NHH, Fritz Hodne, var derimot ein svoren tilhengjar av dualøkonomien, og at veksten i Noreg i stor grad var eksportleidd. Begge teoriane hadde sine tilhengjarar. Debatten gjekk.

Det finst òg, som vi veit, store og omfattande teoriar og analysar, også økonomiske, som omhandlar overgangane mellom ulike typar sivilisasjonar og samfunn, frå jordbrukssamfunn til industrisamfunn til servicenæringssamfunn og til, i dag, informasjonssamfunnet. Observatørar seier i dag at vi er på veg inn i eit nytt kvantesprang, til fritidsamfunnet eller opplevelsessamfunnet. I dette samfunnet skal kultur og opplevingar, i positiv forstand må vite, spele ei større rolle enn nokon gong. Førre talar på dette temaet har i ein rapport til Forskningsrådet omtalt opplevingar som "alt det vi sanser, høyrer, lukter og føler, samt det intellektuelle, tankemessige nivået." Formålet med den rapporten var å få Forskningsrådet til å setje i gang eit forskingsprosjekt om opplevelsesøkonomi. Det gjorde Forskningsrådet sjølvstundt ikkje.

Underhaldningsindustrien

Det er elles ikkje opplevelsesøkonomien, men underhaldningsindustrien, "the entertainment industry," som no set sitt aukande og sterke preg på samfunnet og på oss som forbrukarar. Underhaldningstilbodet i stort og smått er større enn nokon gong før, og vår etterspørsel held tritt med veksten, og vel så det. Om vi skal finne eit beskrivande namn på det samfunnet vi i dag muligens er på veg inn i, er ikkje dette "the experience economy," men "the entertainment economy." Vi burde derfor snakke om underhaldningsøkonomien, ikkje om opplevelsesøkonomien. Men opplevingar høyrer mykje finare ut enn underhaldning. Opplevingar er jo så bra, for middelklassen. Underhaldning, derimot, er kommersiell tidtrøytte, for arbeidarklassen. Då seier det seg sjølvstundt kva for nemning vi vel.

I si leit etter å forklare økonomisk vekst har forskarar alltid prøvd å finne éin faktor som er spesielt viktig. Det kan til dømes vere eigenskapar ved arbeidskrafta; i dag snakkar alle om kunnskapsbasert arbeidskraft som konkurransefaktor. Stundom snakkar ein òg om ein

slags mentalitet eller kultur som pregar eit samfunn, og som skapar gunstige vilkår for økonomisk vekst. Det klassiske eksemplet er Webers teser i den "Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd" om samanhengar mellom protestantismen og utviklinga av kapitalismen, eller, med litt andre ord, mellom yrkesethos og kapitalisme. I Noreg trekkjer vi ofte fram småindustrien og entreprenøranda på Sunnmøre eller landbruksproduksjonen på Jæren. Desse fenomenen lèt seg delvis forklare som resultat av ein slags mentalitet eller kultur hos sunnmøringar og jærboar som har utvikla seg historisk over generasjonar. I Småland i Sverige er "Gnosjöandan" eit velkjent omgrep. Kulturen i brei forstand, forstått som levemåte eller livsform, kan altså i éin forstand bidra til å forklare økonomisk vekst, i alle fall på regionalt nivå. Om det finst gode samtidige eksempel her i landet, veit eg ikkje.

Kulturnæringane er ingen motor

Kva det er slags faktorar som skapar og bidreg mest til økonomisk vekst i dag, får vi ikkje svar på før om tidlegast 20 år. Eg er likevel bortimot viss på at i det samtidige Noreg er ikkje kulturnæringar, uansett korleis vi definerer det, ein motor for økonomisk vekst. Dette seier eg sjølv om eg er pinleg klar over alle omgrep, utgreiingar, bøker, konferansar, politisk retorikk, konsulent- og forskingsrapportar, handlingsplanar osv. som finst rundt om kring i landet vårt, og i Europa elles, om kulturnæringane både på lokalt, regionalt og nasjonalt nivå. Over heile landet er det slike konferansar for tida. Eg må medgi at eg sjølv også opptrer på slike seansar innimellom. Men at kulturen er eller kan vere motoren i den økonomiske veksten nektar eg å tru. Dette er i aukande grad tilfellet, jo lenger ut i distrikta og periferien vi kjem. Kulturnæringar og underhaldningsindustri er meir enn dei aller fleste næringar, urbane i sine grunntrekk. Generelt er kulturnæringar både sentraliserte og sentraliserande. I det turistifiserte utkant-Noreg, derimot, er det naturen som er kulturens heim.

I tillegg til det eg alt har nemnt, er mi tru på kulturnæringane ikkje kan verte nokon motor, først og fremst grunna på at vi ikkje har empiriske bevis for at kulturen på nokon måte spelar ei slik nøkkelrolle. Både i Noreg og i drøss med andre land har vi rett nok hundrevis, nesten tusenvis, av rapportar fulle med tal og teljingar av kor store og viktige kulturnæringane, opplevelsesnæringane og dei kreative næringane er. Og mange av desse rapportane, i Noreg for meste utført ved dei regionale forskingsinstitutta, konstaterer òg at desse talte næringane, same kva dei no vert kalla, er i vekst, stundom i betydeleg vekst. Ser vi nøyare etter, er det stort sett talet på utøvarar innanfor dei frie kunstnarlege yrka som er i vekst. Dessutan veks spelindustrien.

Den beste undersøkinga eg kjenner til når det gjeld nasjonale studiar av utviklinga innanfor kulturnæringar med meir, er Trine Bille si gransking av den danske "Oplevelsesøkonomien". Hennar studie konkluderer med at det "ikke generelt kan konstateres den stigning i befolknings bruk av kultur, fritid og opplevelser, som overordnet set ligger bag meget av fokuseringen på opplevelsesøkonomien." I den grad det kan ventast nokon stor vekst er det innanfor medier, film og dataspel, seier ho. Underholdningsindustrien altså. Trine Bille stiller også sist i boka si spørsmålet om "Giver det overhovedet mening i at tale om oplevelsesøkonomi?". Slikt spørsmål stiller dei seg ikkje ved BI eller ved Agderforskning. Eller Østlandsforskning. Eller Trøndelag Forsking og Utvikling.

Per Mangset og Sigrid Røyseng sin rapport om Kulturelt entreprenørskap har sørgd for å helle litt kaldt vatn i blodet på dei som har peikt på kreativt entreprenørskap innanfor kulturlivet som noko å satse på for dei som vil lykkast økonomisk her i landet. Kulturentreprenørane vil realisere seg sjølv, ikkje skape business eller tene pengar.

Lite lønsame kulturføretak

Tidleg i haust kom det så ein liten artikkel på den anonyme bloggen www.kulturpolitikk.no, som vert skriven av mediesky forskarar langt ute i det ytre rom i Bø i Telemark. Forfattar var den erfarne næringsforskaren, sosialøkonomen Knut Vareide, Blogginnlegget hadde tittelen ”Kultur lønner seg - ikke?” Vareide har gjort ei gransking av alle 13.000 kulturføretak som har levert inn rekneskap til Brønnøysundregisteret, og samanlikna desse med 155.000 andre føretak innanfor dei same bransjane.¹¹ Konklusjonen til Vareide er eintydig: ”Kulturbedrifter er systematisk og uten unntak mindre lønnsomme enn andre bedrifter i samme bransje.” Vareide konstaterer også at vi har ei betydeleg overetablering i kulturnæringane, med ein høg vekst i foretak utan at nedleggingsrata er høg. Samtidig er lønsemda låg, slik at vi får eit kunstig høgt tilbod av kultur. Så kan ein, som Vareide, stille seg det betimelege spørsmålet om kulturen vert betre av at så mange er villige til å vere produsentar og leverandørar utan å oppnå ei anstendig godtgjersle for dette. Vi kan i alle fall konkludere med at denne type næringar ikkje er nokon motor i ein økonomisk vekstprosess.

Kulturnæringar, nesten uansett korleis vi definerer dei, er såleis ingen opplagt vekstbransje når det gjeld sysselsetjing. Næringane er prega av verksemder med betydelege lågare lønsemd enn verksemder flest. Det er òg klare tendensar til overetablering. La meg òg for ordens skuld leggje til at heimemarknaden er avgrensa og eksportmulegheitene svært små. Ingen vinnarbransje altså, i økonomisk forstand. Viss nokon skulle ha trudd det.

Eller som eg brukte å seie det på mine mange foredrag rundt om i Norden for snart 20 år sidan: ”In most cases it pays better to build a shoe factory.” ”Kast han på sju’n,” sa dei då til meg eller om meg oppe i Sjøvegan i Troms i 1993. Noverande NOKU-leiar, Åse Vigdis Festervoll, kan stadfeste dette.

Kultur i dag: Nødvendig infrastruktur

I dag, i 2010, vil eg likevel ikkje seie det same. Det er sjølv sagt fordi samfunnet vårt har endra seg betydeleg siste tiåret, og fordi vi alle kan observere at kulturen spelar ei større rolle i samfunnet i dag. Perspektiva har òg endra seg mykje. Richard Florida høyrer 2000-talet til. Hans middelklasseteoriar om den kreative klassen og den mest kreative kjernen, og hans understreking av dei tre T-ane (talent, teknologi og toleranse) har vunne gjenlyd mange stader, i byen og langt ute på landet. Også i små tettstader vert det i 2010 snakka om kreative homomiljø. Det skuldast aleine Richard Florida. I dagens by- og regionplanlegging spelar kultur i brei forstand ei viktig rolle. Kultur er eit sentralt element i utforminga av mange bysamfunn i Norge. På 1980-talet var det mest fokus på dei

¹¹ Undersøkinga er gjort som ein del av ei evaluering Telemarksforsking har gjort av FRAM-programmet 2005-2010 (TF-rapport 271, 2010).

økonomiske ringverknadene av kultur ("Är du lönsam i kväll?"), dei mange studiane som vart gjorde av dette fekk mange forskarar til å gå i seg sjølve, dei kunne ikkje lenger vere "hired guns", som dei sa. I dag er ein betydeleg meir opptekne av kultur som ein urban infrastruktur, og av å skape og leggje til rette for gode miljø- og kulturaktivitetar, som kan verke tiltrekkjande.

Kulturinvesteringar spelar her ei stor rolle. I konkurransen mellom storbyane våre er kulturen, kulturnæringar og underhaldningstilbodet viktigare i dag enn for 20 år sidan. Det er, også etter mitt syn, ikkje tvil om at kultur er ein betydeleg regional utviklingsfaktor i dag. Retorisk er det slik over heile landet, empirisk er det mest slik i nokre av dei større byane og byområda våre. Underhaldningsindustrien er aller viktigast i Oslo. Her spelar forresten også teknologielementet ei rolle som vekstfaktor. Den mangslungne underhaldningsindustrien er ein god hjelpemotor i byens vekst.

Kulturforskarar som konsulentar?

Heilt til slutt: Vi har ikkje berre fått meir kultur og underhaldning siste 15 åra. Vi har òg fått langt fleire kulturforskarar. Og vi har fått ein heil skokk av konsulentar som har oppdaga at det er stor etterspørsel etter utgreiingar om og planar for kulturnæringsfeltet. Forskarrolla i dette hopehavet mellom konsulentselskap, oppdragsgivarar og aukande etterspørsel er òg under press. Her hos oss er dette i for liten grad tema for offentleg diskusjon.

La meg derfor understreke: Det bør ikkje noko stor oppgåve for oss som forskarar å reise landet rundt som ambassadørar å fortelje folk om kulturnæringanes fortreffeligheit, og argumentere for at kulturnæringar vil vere motoren i den framtidige økonomiske utviklinga. Nesten all empiri vi har, tyder nemleg på at dette slett ikkje er tilfellet.

Norsk toppidrett – uskyldsrent ideal eller spekulativ juksemer (I)?

Hans B Skaset

Gode tilhørere. Det er bemerkelsesverdig at spørsmål knyttet til idrett blir tatt opp i en konferanse hvor segmenter av kultureliten primært skal gjøre opp om hva som er galt, eventuelt også bra, i og med kultur-Norge. Elitekulturen i vårt land er i stor grad en statsfinansiert og statspolitisert virksomhet, og derved et direkte vedheng til det politiske styresett og den til enhver tid sittende statsråd. Kulturministeren må jevnlig møte i Stortinget for å svare på spørsmål om kulturlivets forløp i stort og smått, initiert av ivrige stortingsrepresentanter under påtrykk fra kulturpersoner fra bygd og by.

Forskjellen mellom idrett og kultur er på dette punkt grunnleggende. Idrettspolitiske tema er sjelden vare i kulturministerens utvalg av saker og konfliktstoff, og stortinget har overhodet ingen tilknytning til sakfeltet idrett. Det må en OL-søknad til for å aktivere interesser på Løvebakken, og da har stortingets eventuelle votum kun med garantibeløp å gjøre, ikke hvor i Norge et OL eventuelt bør arrangeres. Arrangørstedet bestemmer landets nasjonale olympiske komité, dvs. Norges Idrettsforbund, i kraft av sin fullmakt fra den allmektige Internasjonale Olympiske Komiteen (IOC) i Lausanne.

Denne overstyringen av nasjonale interesser og nasjonal politisk myndighet vekker ingen debatt så lenge det dreier seg om idrett. Overstyring fra internasjonalt hold av nasjonale interesser på idrettsområdet er regelen, og dagligdags. Lov- og regelendringer vedrørende idrettsaktivitetens utforming og arenaenes form og utrustning vedtas i detalj av internasjonale organer, og implementeres direkte i norsk virkelighet uten noen form for politisk oppmerksomhet eller debatt. På arenaområdet er det i hovedsak kommunene som får svi, særlig når det gjelder den kontinuerlige oppgraderingen av anlegg tilhørende konkurstruede - såkalt lokale fotballklubber - med en overvekt av spillere fra andre land og verdensdeler.

Også staten får føle konsekvensene av den globale idrettens gjennomtrengende kravmentalitet. Det statlige mønsteret med å tilføre støtte, omtalt og forkledd som tippe- eller spillemidler, til bygging av idrettsanlegg, etter mål fastsatt av det internasjonale idrettsamfunn, har for lengst mistet sin styringskraft fordi avstanden mellom kostnad og tilskudd har blitt for stor. Idrettens organer presser i dag staten hardt for minimum én ekstra mrd. for å dekke det etterslepet som er oppstått mellom ordningens intensjon, anleggskøen og tilgjengelig statsstøtte.

På ett punkt har imidlertid statens tilskuddsordning fortsatt betydning: Tilsagn om statlig støtte gjør det lettere for interessene bak utbygning å presse fram kommunale vedtak og garantier, og dermed få iverksatt utbygning, som senere oftest blir et mareritt for den eller dem som til slutt blir sittende med det økonomiske ansvar. At salige Rolf Hofmos idrettspolitiske helse-, aktivitets- og velferdstiltak fra 1950-årene til beste for en økende

industri- og bybefolkning, skulle ende som maktesløse tilskuddsordninger for en internasjonal idrettsindustri, er vondt å tenke på, og enda verre å innrømme, særlig for eldre Ap-folk.

Utbyggingen av og i Holmenkollen er et strålende – noen vil si skremmende – eksempel på den verden vi er inne i, og som vi altså ikke diskuterer eller har på vår politiske agenda. En anleggsutbygging til 1.5 mrd. kroner følger samme mønster som Lillehammer 1994. Ansvarlige offentlige myndigheter trekkes ad politiske veier, dels bakveier, inn i ansvarsforhold som senere må innfris. Utad presenteres det hele som en nasjonal oppgave, en oppgave vi som nasjon bør løfte for å vedlikeholde – ev. utvikle og befeste vårt renommé og gode rykte i den del av verden som utgjør vår referanse. Regningene betales unna etter hvert som våre egne ambisjoner blandes inn i prosjektet og forverrer kostnadsbildet.

Gradvis tetner enhver kanal for kritikk eller diskusjon om berettigelsen av tiltaket. Konsekvensene for andre interesser på kort og lang sikt blir ikke-tema for både tvilere og motstandere. Forsøk på å trenge gjennom med kritiske synspunkter blir indirekte klassifisert som uttrykk for unasjonal holdning, og tidd effektivt i hjel.

Når miljøvernminister Erik Solheim den ene dagen utroper Markaloven til å være en ”gave til folket” og en naturgaranti fra regjeringen til framtidige generasjoner - for så i neste åndedrag å hevde at utbyggingen av Wyllerløpa iht. kravene fra det kommende snowboard-VM er å forene ungdom og natur i en høyere enhet, oppvises politisk akrobatikk på høyt nivå. Vanskegraden skal ikke her gis karakter iht. snowboardkulturens klassifiseringsregler, men ville neppe kunne gjennomføres på andre, reelle politiske konfliktområder uten betydelig politisk langtidskade.

På dette tidspunkt i min korte kommentar er professor Per Mangset enten oppgitt eller forbannet, og tilhørerne overrasket og en smule forvirret. Unnskyldningene fra de innvidde er trøstende: Mannen er blitt gammel, og vet ikke helt hvor han er i verden!

Jeg er fullt klar over at mitt egentlige tema angår norsk toppidrett. Det temaet synes jeg nesten er uinteressant når kulturrikets tilstand skal gjennomlyses. Å spørre om norsk toppidrett er uskyldsren eller befengt med juks og fanteri, er selvsagt et utmerket blikkfang, men er samtidig et effektivt bidrag til å holde blikket borte fra det helt vesentlige, nemlig mangelen på norsk statlig og offentlig politikk på idrettsområdet.

Mens vi er samlet for å moralisere over kroner brukt til toppidrett i Norge, og eventuelt – forarges over Marit Bjørgens bruk av astmamedisin og Justyna Kowalczyks dopinganklager, har Ruslands statsminister Vladimir Putin nettopp vært i Sochi for å møte IOCs Evaluation Commission, ledet av IOC-medlemmet, alpinstjernen og OL-vinneren Jean-Claude Killy. Putin reiste til IOCs sesjon i Guatemala City første uke i juli 2007, inntok sesjonen, imponerte og sjarmerte IOC-medlemmene og tok hjem de 22. olympiske vinterleker til Russland og Sochi ved Svartehavet i 2014.

Etter russernes katastrofale innsats i Vancouver, er et vellykket vinter-OL 2014 intet mindre enn et spørsmål om gjenreisning av nasjonal selvrespekt og internasjonal

anerkjennelse. Hva 2014 dreier seg om for de russiske topplederne, med Medvedev og Putin i tet, uten forbehold, er å vise sitt eget folk og verden at deres politikk og samfunnssystem fungerer og presterer i en kresen og krevende verden.

Etter hvert er det få som går rundt og tror at kineserne arrangerte sommer-OL 2008 primært for å vise seg fram overfor verden som dyktige arrangører av idrettsstevner. Olympiske leker har i tiden etter 1984 vokst til å bli et egnet redskap for maktpolitiske markeringer på makropolitisk nivå.

Det gagnar selvsagt IOCs interesser. Om det gagnar verden og lille Norge, er et spørsmål som går ut over denne anledning.

Internasjonale idrettshendelser og internasjonale organer for idrett har siden 1980-årene i tiltagende grad fått politisk farge og betydning. IOCs posisjon og makt er kraftig utviklet, og på en rekke viktige områder tydelig vevd inn i internasjonal storpolitikk. IOC er akseptert som partner på de fremste politiske arenaer, innenfor så vel FNs- hoved- som delsystemer. På samme måte arbeider IOC og internasjonale særforbund, som for eksempel FIFA (Det internasjonale fotballforbundet), energisk og direkte inn mot EU-kommisjonen og EU-parlamentet.

Den som måtte innbille seg at dette er en amatørverden vi kan sitte her i utkanten av verden å late som ikke eksisterer, eller faktisk mene ikke eksisterer, eller enda verre – mene ikke burde eksistere, så er det illusjoner vi snarest bør bli kvitt. Denne verden er reell, vi er dypt integrert i den, og vi kan ikke melde oss ut ved sporadiske tilløp til moralsk forargelse eller ideologisk befengte utblåsninger.

Norsk toppidrett er for tiden nærmere et uskyldsrent ideal enn å fortjene antydning om å være en spekulativ jukse-maker. Det operative lederskap norsk toppidrett i dag har ved Olympiatoppen, er en uvanlig nukleus av kunnskap, erfaring og dedikasjon med høy årvåkenhet og kompetanse på usedvanlig krevende faglige, politiske og etiske utfordringer. Olympiatoppen preges i dag av indre ro, avstemthet og konsentrasjon som bidrar til særlig god samling om oppgavene. At Olympiatoppen har initiert et samarbeid med utøvere på høyt nivå innenfor musikk, ballett, dans og sang (opera), har etablert en fin kontaktflate mot andre prestasjonskulturer og gitt positive effekter for enkeltpersoner og miljøer. Gjensidig inspirasjon både på det personlige og institusjonelle plan er avgjørende viktig for miljøer som skal prestere innenfor felt hvor det eksisterer klare referanser for kvalitet.

Olympiatoppen omgis og utfordres jevnlig av uforstand, opportuniste, egenrådighet og grådighet. Topputøvere tiltrekker seg og tiltrekkes av oppmerksomhet fra mange hold – med varierende intensjoner. Det er ikke lett å balansere ut en vedvarende spenning omkring fordeling av ære, berømmelse og penger blant personer rundt topputøvere, enten de kommer fra familie, venner, støtteapparat, ledd innenfor idretten, representerer medier eller er rene markedsinteresser, alle selvsagt forkledd som idrettens sanne venner.

Dagens toppidrett er særdeles krevende og utfordrende. Fremragende utøvere, som har vokst fram ved egen dyktighet og et kvalifisert norsk apparat, er ett tegn på at vi evner

utfordringer og holder mål. At det er vanskelig og utfordrende, og tidvis medfører berøring av etiske grensesnitt, endrer ikke på dette forhold.

Norsk toppidrett – uskyldsrent ideal eller spekulativ juksemer (2)?

Pål Augestad

Norsk toppidrett har i økende grad blitt et felt befolket av fagekspertter og vitenskapsfolk: Fysiologer, leger, ingeniører, ernæringsfysiologer og psykologer. Og hadde lommeboka vært større ville enda flere eksperter stått på eliteidrettens lønningliste. Hva slags rolle har eksperter fått i norsk toppidrett? Og truer vitenskapens inntreden sentrale idealer om fair play i idretten?

Innledning

På sytti- og åttitallet begynte norsk toppidrett å sakke akterut i de store internasjonale mesterskapene, og særlig kom dette til uttrykk ved redusert medaljefangst i Olympiske leker. Noe var galt. Diagnosen var at norsk idrett var uprofesjonell, oppsplittet og tradisjonsbundet. Løsningen var å etablere et overgripende og selvstendig toppidrettsorgan, Olympiatoppen (OLT), som bl.a skulle bidra til at satsinga på norsk idrett ble kunnskapsbasert.

Siden OLT ble etablert i 1989, har toppidretten satt av store pengebeløp til ulike forsknings- og utviklingsprosjekter, hvor kanskje ”glidprosjektet” har fått flest ressurser og størst oppmerksomhet. Med kunnskap som innsatsfaktor skulle Norge gjenerobre sin posisjon som en stormakt innenfor internasjonal idrett. Og suksessen har vært formidabel, på de siste 5 vinter-olympiader har Norge vunnet 50 gullmedaljer.

Men er det mulig å få suksess uten å gå på akkord med etiske idealer? Spørsmålet her er om Olympiatoppen framgangsgiveren truer idrettens ideal om rettferdig konkurranse (likhetsprinsippet). Likhetsprinsippet innebærer at det ene og alene skal være utøverens idrettslige prestasjon som bestemmer hans plass på resultatlista, og ikke underlaget, utstyret eller juks. Det empiriske utgangspunktet for dette foredraget er en analyse av et prosjekt som har vært sentralt i OLTs gulljakt det siste 20 årene: Glidprosjektet.

Verdens beste glid

Siden 1989 har Norge brukt over 20 millioner kroner på det såkalte glidprosjektet.¹² Glidprosjektet omfatter idretter som langrenn, kombinert, skiskyting, hopp, snowboard, alpint, skøyter og båt. For det første handler det om finansiering av rene forskningsprosjekter. For det andre handler det om investeringer i slipemaskiner og annet utstyr som er nødvendig for å kjøre tester av ski. Og for det tredje handler det om å bruke penger på operativ smøreservice tilknyttet de ulike landslagene.

¹² Det er vanskelig å beregne eksakt hvor mange millioner Norge har brukt: Dels bruker OLT penger, dels næringslivet, dels særforbundene og dels universiteter. Bare slipemaskinen som ble utviklet til OL i 2010, kostet 10 millioner. Her bidro Innovasjon Norge, Idt Engineering og OLT.

Vitenskapskvinnen ønsker å avdekke generelle prinsipper som har gyldighet utover det konkrete eksemplet man jobber med. Dermed har hun utviklet kunnskap som kan nyttiggjøres på ulike områder. Og når det gjelder glidprosjektet, mener man at overføringsmulighetene til andre idretter er relativt gode; fra ski til roing, padling og seiling: Vi er her ved et av kjernepostulatene i OLTs arbeidsmåte. De ulike idrettene må lære av hverandre, og kunnskap som er utviklet ett sted, har ofte relevans også for andre idretter. OLT skal være broen som muliggjør slike overføringer. OLT skal forhindre at hver idrett kapsler seg inn i seg sjøl og bidra til innovasjon istedenfor hermetisering av gamle oppskrifter. Kunnskapen skal flyte mellom idrettene og skape grunnlag for vekst og utvikling i norsk idrett.

Men det å få til denne kunnskapsflyten som OLT taler så varmt om, viser seg i praksis ikke alltid å være så lett. Dels møter man på motstand fra særforbundene, og dels sliter man med lekkasjer til konkurrerende nasjoner. Kunnskap er vanskelig å kontrollere bruken av. Det er i dag nærmest umulig å holde kunnskapen innenfor én nasjon. Teorier, oppskrifter, teknikker og teknologier flyter raskt til konkurrerende nasjoner, som dermed kan nyte godt av andre nasjoners forskning uten sjøl å ha investert en eneste krone i utviklingsarbeid. Trenere flytter til andre nasjoners landslag, forskere har behov for å publisere sine funn internasjonalt, media er sugne på nyheter som slår, og håndverkere er villige til å selge sin arbeidskraft til andre nasjoner. Dersom Norge skulle ha konkurransefortrinn når det gjelder for eksempel sliping av ski, vil det være vanskelig å beholde forspranget så lenge arbeidskraften flyter mellom nasjonene.

Profesjonaliseringen av trenere, ledere og støtteapparat skaper et press i retning av bevegelse av arbeidskraften. Finske Mika Kojonkoski er trener for det norske hopplandslaget, og amerikanske Peter Müller var trener for det norske skøytelandslaget. Og den tidligere suksess treneren for det norske herrelandslaget i langrenn, Inge Bråthen, ble først trener for det svenske landslaget og så for det kanadiske. Men denne kunnskapsflyten skjer samtidig i et klima hvor mange nasjoner satser stadig mer statlige midler for at nasjonen skal hevde seg i internasjonal toppidrett. Myndighetenes involvering i toppidrett skyldes i stor grad at toppidrett er ansett som viktig for den nasjonale identiteten og for internasjonal prestisje. Oakley og Green hevder at idrettslig suksess har fått økt betydning for mange nasjonale regjeringer: "... the world of international sport is changing, not only in terms of commercialism, but also in the increasing importance and the hence funding that government are placing on international success" (2001:84). Det ligger en nasjonal tenkning til grunn for glidprosjektet og andre forskningsprosjekter i regi av OLT. OLTs hovedoppgave er å skaffe flere medaljer til Norge, og et viktig virkemiddel er forskning. Norske langrennsløpere skal bokstavelig talt gli fra konkurrentene, og i noen år gjorde de faktisk det.

Spesielt i forkant av store internasjonale mesterskap øker satsingen på forskning, samtidig som kravene til hemmelighet øker.¹³ En sentralt plassert person fra OLT uttrykker det

¹³ I samarbeidsavtalen mellom særforbund og Olympiatoppen har de også et punkt om konfidensialitet. Konfidensialiteten gjelder blant annet utviklingsprosjekter (pkt. 8.2).

slik: ”Det er ofte sånn at forskningen er knyttet opp mot OL og sånne ting og da holder man dette her ganske tett da, sånn at ikke andre nasjoner skal få tak i det.” Prinsipielt kunne man tenke seg at all forskning ble gjort av kommersielle aktører – for eksempel skifabrikker – som har fokus på forbedringer for profitt og ikke for nasjonale konkurransefortrinn. Men hvorfor skulle Norge da satse millioner av kroner på å finansiere forskning for at norske skiløpere skal gli bedre? Så lenge idrett handler om konkurranse mellom nasjoner, og så lenge nasjonene synes det er viktig å hevde seg på idrettsarenaene, vil myndighetene bevilge penger til forskning og utviklingsarbeid, og hemmeligholdelse vil være en viktig strategi.

Likhet og ulikhet

Glidprosjektet skal gi verdens beste glid, som igjen skal gi flere medaljer til Norge. Spørsmålet er om glidprosjektet i siste instans kan skape konkurransebetingelser som bryter med idrettens idé om likhet. Er det slik at glidprosjektet gjør at den beste langrennsutøveren ikke blir Olympisk mester? Bryter vi med idealet om at den beste skal vinne?

Det er ikke tilfeldigheter som skal avgjøre hvem som vinner en idrettskonkurranse. Derfor er det en stor prinsipiell forskjell mellom for eksempel terningspill og idrett. I terningsspillet skal man kære ”kong flaks”, men i idrett skal man kære hvem som er dyktigst i spesifikke øvelser: Hvem som hopper lengst, hvem som kaster lengst, og hvem som går fortest på ski. Derfor må ikke resultatene utelukkende kunne forklares ut fra tilfeldighetene. I organiseringen av idrett foregår det derfor en kamp mot tilfeldighetene. Det handler om å utvikle regler som gjør at alle deltakerne har mulighet til å vinne, det handler om utvikle normer som forhindrer juks, og det handler om skape idrettsanlegg som gir deltakerne tilnærmet like forhold. Kampen mot tilfeldighetene nærer seg på idealet om at ”den beste skal vinne” (likhetsidealet). Det skal ikke være underlaget, de klimatiske forholdene eller utstyret som bestemmer hvem som vinner. Det skal ene og alene være den idrettslige prestasjonen som bestemmer utøvernes plass på resultatlista. Den norske idrettsfilosofen Sigmund Loland formulerer likhetsidealet på denne måten: ”Equal opportunity is a necessary condition for measuring inequalities in performance” (2002:46). Poenget er at alle former for ikke-relevant ulikhet må fjernes, slik at alle som deltar i konkurransen, i prinsippet skal ha samme mulighet for å vinne. Forskjellig plassering skal utelukkende uttrykke ulikheter i fysisk dyktighet.

En form for ”ikke-relevant ulikhet” skapes av naturen sjøl. Likhetsidealet krever at man bearbeider naturen. Den danske pedagogen Lars Henrik Schmidt legger vekt på hvordan man ved hjelp av moderne teknologi kan erstatte naturen med kontrollerte miljøer: ”Man bygger bevidst et stykke erstatningskultur, som ikke er behæftiget med den helt samme lunefuldhed som den frie natur” (Schmidt, 1982:84). Endringer i de klimatiske forholdene kan få dramatisk innvirkning på resultatlista i mange ulike idrettsgrener. Derfor blir for eksempel skøytebaner flyttet innendørs, slik at de to løperne som går i siste par på 5000 meter skal ha like gode isforhold som de som startet i første par. Poenget er å fjerne tilfeldighetene som mulig forklaring av resultatlista. Men i sine analyser av forskjeller mellom spillet og idretten glemmer Schmidt den største kilden til tilfeldighet, nemlig utøverne sjøl. Utøveren er ikke en forutsigbar maskin som er upåvirkelig av kontekstuelle forhold: Formkurve, psykiske svingninger, næringsinntak, opplading og sykdom er bare

et lite knippe av faktorer som gjør at utøverens prestasjoner aldri fullt ut kan forutsies i for eksempel et OL. Utøveren presterer ulikt fra gang til gang.

Kampen mot tilfeldighetene

Det er i dette mylderet av tilfeldigheter at OLT setter inn sine kraftanstrengelser. Organisasjonens hovedutfordring er å skape større forutsigbarhet i utøvernes prestasjoner: Hvordan sikre at våre utøvere er best når det gjelder, og hvordan forhindre at kontekstuelle forhold gjør at våre utøvere ikke yter maksimalt? Ved å være best på høydetrening skal man sikre at våre utøvere får den optimale oppladingen, ved hjelp av vitenskapelige metoder skal man finne fram til den beste gliden, ved å drive mental trening skal man sikre at konkurransenerver ikke slår utøverne våre i bakken, ved å utvikle et optimalt kosthold skal man sikre at utøverne våre har maksimalt med overskudd i de viktigste konkurransene, og ved hygieniske foranstaltninger skal man forhindre utbrudd av sykdom i de store mesterskapene. OLT ønsker å gjøre alt som står i deres makt for å sikre at de norske utøverne presterer maksimalt i konkurransene. Og i deres kamp mot tilfeldighetenes tyranni trenger de vitenskapene: Psykologien, ernæringsvitenskapen, bakteriologien og biologien. Det handler om å avsløre og utnytte kroppens lovmessigheter. Jo mer man vet om menneskenaturen og hvordan den reagerer på ulike stimuli, jo bedre kan man styre utøverne og omgivelsene i ønsket retning. Vitenskapen er et mektig verktøy i OLTs endeløse kamp mot tilfeldighetene.

Å gjøre seg til herre over tilfeldighetene vil nærmest være det samme som å sette seg i Guds sted. I årtusener har menneskeheten påkalt "høyere makter" for å få hjelp til å løse store og små problemer; for å få regn i tørkeperioder, for at avlingene skal bli gode og for å forhindre sykdom. Etter hvert tok også menneskene i bruk vitenskapelige metoder for å avdekke naturens lovmessigheter og derved komme "tilfeldighetene" til livs. Men kampen mot tilfeldighetene tar aldri slutt. Under vinter-OL i Torino fikk de norske utøverne bitterlig erfare hvor betydningsfulle tilfeldighetene kan være på resultatlista: Frode Estil ble tråkket på og brakk skien etter 50 meter på skiathlon, et plutselig snøvær gav en skikkelig smørebom for de norske skigutta på 15 km klassisk, og sykdom satte en stopper for Marit Bjørgens gullplaner. For å nevne noe.

Derfor må kampen mot tilfeldighetene fortsette. Jo mer man vet om naturen og mennesket, jo bedre grunnlag har man for å ta forholdsregler mot ulike tilstander. Men dersom vitenskapen klarer å viske bort alle tilfeldigheter, vil den samtidig stå i fare for å fjerne spenningsmomentet. Og da vil idretten samtidig miste sin karakter av spill, og dermed miste evnen til å begeistre, underholde og overraske. Alle vil at den beste skal vinne, men ingen vil dele ut medaljene på forhånd. Alle skal ha like gode forhold: samme isflate, samme utstyr og samme treningsmuligheter. Men samtidig kan man ikke helt utelukke tilfeldighetenes inngripen på resultatlista. Det handler om å takle publikums tilrop, velge de rette skia, disponere løpet og mestre værforholdene.

Konklusjon: Syltynn grense mellom smartness og juks

Ifølge OLT skal det ikke være kompetanse og ressurser som gjør at de norske løperne ikke er best når det gjelder. Alle skal være trent på en optimal måte, alle skal være i toppform til de viktige mesterskapene, og alle variasjoner i klima skal man ta høyde for.

Alt ligger til rette for favorittenes OL, det er ingen faktorer man ikke lenger har kontroll over. Men spørsmålet er om man dermed skaper et nytt grunnlag for tilfeldighetenes regi. Ved å ta kontroll over situasjonen, skaper man samtidig en ny situasjon. Når for eksempel Norge bruker millioner av kroner for å skaffe seg bedre glid på skiene enn de andre nasjonene, er det ikke den beste skiløperen som vinner, men den som er så heldig å gå for den nasjonen som har utviklet den beste smørningen. Og når Norge intensiverer glidprosjektet, reduseres gullsjansene for de utøverne som tilhører landslag med dårligere økonomi enn det norske. I kampen for å gjøre oss til herre over tilfeldighetene, produserer vi samtidig nye ikke-relevante ulikheter. I siste instans handler det kanskje om å ha tilfeldighetene på Norges side. Og en eventuell bismak på gullet kan skyllens ned med argumenter om at de andre nasjonene er minst like "ille" som oss.

Litteratur

Augestad, P., N.A. Bergsgard og A.Ø. Hansen (2006). The Institutionalisation of an elite sport organisation in Norway – the case of Olympiatoppen. *Sociology of Sport Journal*, 23 (3), 293–313.

Augestad, P. og N.A. Bergsgard (2007). *Toppidrettens formel. Olympiatoppen som alkymist*. Oslo: Novus Forlag.

Augestad, P. (2009). The Power of Nutrition: The role of diet in elite sport. *Moving Bodies*, 7 (1), 27-44.

Heinalä, K. (1984). The totalisation process in international sport. I: M. Ilmarinen (red.) *Sport and international understanding*. Berlin: Springer-Verlag.

Houlihan, B. (1997). *Sport, policy and politics. A comparative analysis*. London/New York: Routledge.

Houlihan, B. (2000). Politics and sport. I: J. Coakley & E. Dunning (red.), *Handbook of Sports Studies*. London: Sage.

Loland, S. (1995). Coubertin's Ideology of Olympism from the Perspective of the History of Ideas. *The International Journal of Olympic Studies*. IV, 49–78.

Loland, S. (2002a). Lek, spill og idrettens egenart. I: Ø. Seippel (red.), *Idrettens bevegelser*. Oslo: Novus forlag

Loland, S. (2002b). *Fair play in sport. A moral norm system*. London: Routledge.

Oakley, B. & M. Green (2001). The production of Olympic champions: International perspectives on elite sport development systems. *European Journal of Sport Management*, 8 (1), 83–105.

Schmidt, L-H. (1982). *Kroppen i fokus: et essay om sport*. Slagelse: Bavnebanke.

Nye Bjørvika – en kulturghetto?

Peter Butenschøn

Under konferansen på Litteraturhuset i Oslo 20. oktober ble det stilt spørsmål om hvordan Bjørvika vil te seg som kulturbydel. Brukes kulturen for å sikre suksess for norgeshistoriens mest krevende utbyggingsprosjekt?

Litt kjapp bakgrunn

Norsk byutvikling er tuftet på svak urban tradisjon. I Isak Sellanraas land har byer og byrom vært noe man drev med på sørligere breddegrader. I det norske samfunnsprosjektet i forrige århundre var byer noe man helst skulle bygge seg bort fra, det var trange gater, råtnete bakgårder og overfylte byhus, der sykdom og fattigdom, skitt og sosial elendighet rådet grunnen.

For norske etterkrigsplanleggere var programmet tydelig nok – rasjonelle og fornuftige boliger på skograbber utenfor byenes ringveier, et saklig og sektoroppdelt samfunn bundet sammen med veier og baner, et program karakterisert av Rune Slagstad som ”teknokratisk ingeniørfunksjonalisme uten poesi”. Arbeiderpartiets valgplakater viste idealet – gårdsbruk, boligblokker og de vakreste strømledninger, budbærere for den nye tiden, i kraftsprang mellom mektige master over vestlandsfjordene inn til fabrikkhaller og de tusen hjem.

Så skjedde det noe i 1980-åra...

Industriens arbeidsplasser ble gradvis flyttet ut av byen. Akers Mek sluttet å reparere skip og oljeplattformer, i Nydalen sluttet de å lage spiker. Samtidig flyttet godstrafikken i havnene over til containere, håndtert på store arealer utenfor sentrum. Oslos politikere og planleggere dro i flokk på studietur til Baltimore og Boston, London Docklands og Hamburg. Der opplevde de hvor flott det kunne bli om de store trafikkanleggene ble gravd ned og folk igjen kunne komme ned til havnekanten. Aker Brygge ble det første store prosjektet her i landet som fulgte denne nye trenden. Noen hundre millioner ble vel og merke tapt de første årene, men suksessen har vært tydelig. Og så dro flokken til Bilbao og Barcelona for å lære om hva slags attraksjoner som burde plasseres i vannkanten – museer, konserthus og andre kulturbygg med bred og lønnsom internasjonal appell som kunne ”sette Oslo på kartet”.

I disse siste tiårene har den europeiske byen utviklet seg fra å være *arbeidets* by til å bli *opplevelsenes* by. I det som av amerikanske økonomer ble døpt *The Experience Economy* var det lysten, ikke nødvendigheten, som gjorde at folk samlet seg i byens sentrum, på de nye kaffebarene, på fortauskafeer og promoterende gatelangs, til stadig flere av døgnetimer og i stadig lengre sesonger. I opplevelsesøkonomien er det ikke varen eller tingen som skaper verdi, men *opplevelsen* av varen og *fortellingen* om tingen. Når prisen på en kopp kaffe øker 700 ganger fra fortauskafeen i Bogota til Markusplassen i Venezia, er det den samme kaffen, samme kvantum og i maken kopp; merverdien ligger i

sammenhengen, konteksten, som kaffen drikkes i.

Mye forskning, bl.a av den amerikanske gurun Richard Florida, viser hvorledes de nye 'kreative klassene' ser etter steds kvalitet når de bestemmer seg for hvor de vil arbeide og bo. Kreativitet og innovasjon forutsetter inviterende og varierte omgivelser og en sjenerøs og tolerant kultur. Bykjernen kan tilby det komplekse og uforutsigbare, det offentlige og det private, handel og shopping, kvaliteter som etterspørres når bedrifter bestemmer seg for hvor de vil være. Årets studieopptak forteller en liknende historie. Studentene søker seg ikke til høyskolene i Nesna, Stord og Rena, men til de store byene, der det skjer noe litt større som de vil være delaktige i.

På 1990-tallet fikk vi Operaen som vekkelsesprosjekt

På slutten av 1980-tallet ble det aksjonert og programmert for et nytt bygg for opera og ballett i hovedstaden. Men det var politisk kilent, særlig for Arbeiderpartiet, å akseptere at et så marginalt kulturtilbud som opera og dans skulle forsvare et nybygg til flere milliarder. Utredninger viste at en plassering på Vestbanen var det enkleste, billigste og mest funksjonelle; om dette var planleggere og politikere flest enige. Da gjorde Oslo AP et kløktig grep: De omdefinerte operabygget fra å være et *mål* til å bli et *middel*. Et operabygg reist i Bjørvika kunne tvinge frem en ønsket byutvikling i østhavna: Det kunne jo ikke bli liggende ensomt omgitt av trafikkmaskiner og gammel havn. Dette var instrumentell kulturpolitikk i megaklassen. Visjonen for partiet var at en trivelig by skulle vokse opp rundt operabygget, en utvidelse av østkantens Kampen, Tøyen og Grønland ut mot fjorden.

Operabyggets begeistrende suksess skapte et sug som byens og nasjonens politikere ikke klarte å motstå. Mest mulig annet måtte følge etter i kjølvannet ned til den nye Fjordbyen – Munch, Stenersen og Deichmann, Kulturhistorisk Museum og Nasjonalmuseet, til og med vikingskipene fra Bygdøy. Debatten om den kulturpolitiske klokskapen i alt dette pågår for tiden.

Byutviklingens ubarmhjertige markedslogikk

Utbyggingen i Bjørvika, Fjordbyens viktigste arena, gjennomføres mot store odds. Det er trolig det dyreste utviklingsprosjektet i nasjonens historie. Det skal fundamenteres i nærmest bunnløs gjørme som først må gjennomføres av arkeologer, trafikken legges i rør på bunnen, nye byggetomter og havnekanter bygges opp. I tråd med moderne prinsipper for offentlig/privat samarbeid overførte Byrådet ansvaret for utbyggingen til private og halvoffentlige selskaper, ofte med ugjennomtrengelige navn som Hav, Rom, OSU, BU, BI, OS, og unndratt ordinært demokratisk innsyn. De høye kostnadene til ny infrastruktur og tomtomodning ble derved ført over fra offentlige budsjetter til disse utbyggingselskapene, som måtte belaste alle kvadratmetrene til kontor og bolig for utleie og salg. I den nye Barcode-bebyggelsen og på Sørenga rapporteres leiligheter å koste kr.76.000 pr. kvm, omtrent det doble av hva leiligheter koster på nye Grønland, på den andre siden av jernbanesporene. Ifølge eiendomsめglere har dette lite med østkanten å gjøre; det er en filial av vestkanten.

Utbyggingen av Bjørvika antyder et viktig prinsipielt skifte. Det som fra Oslo APs side

var forutsatt som *byutvikling*, offentlig styrt, er av Byrådet omdefinert til *eiendomsutvikling*, styrt av kommersielle utbyggere. Forskjellen er klar. I byutvikling kan det tas kostnader i én sektor, f. eks. anlegg av en park, som først forventes inntjent flere tiår senere, og da i en annen sektor, f. eks. ved salg av boliger. Det ville vært vanskelig å bygge ut byens fellesområder om man ikke hadde et slikt langsiktig og romslig perspektiv på kostnader. Men eiendomsutvikling må følge børsens logikk. Utbyggerselskapene må tjene inn investeringene på få år slik at eierne blir tilfreds. Og de har bare ett budsjett å forholde seg til. Problemet erfares i praksis når et antikvarisk krav om bredere siktlinjer eller lavere volumer må kompenseres gjennom økte volumer andre steder innenfor området, fordi hver kvadratmeter er kostnadsbærere. Det Store Regnestykket må gå opp. Det var nok ikke slike regnestykker, eller en slik prispolitikk, som lå til grunn for Oslo APs nokså luftige visjoner om den nye østkanten.

Får kulturen noen plass i Bjørvika?

Bjørvika blir ingen ordinær bydel. Det som allerede er bygget langs den nye Dronning Euphemias gate (Hotel Opera, Bjørvika Atrium, bygg for PWC og KLP), viser en hard, polert og kantete arkitektur der glassbokser og granittvegger dundrer rett i bakken fra 12. etasje uten noen spesiell tilpasning til gatenivået der folk beveger seg. Det er en arkitektur vi kjenner fra verdens storbyer, fra Ørestaden i København og Canary Wharf i London, bygget med øye for visuell effekt i stor skala for et modent internasjonalt næringsliv og for dynamiske små husholdninger. Bebyggelsen i Barcode domineres av bank, revisjon, eiendomsutvikling og konsulentbransje. Det gis lite rom for den småskala trivsel som ellers preger de gode bygater – de 'myke kantene' med mange dører til små butikker og kafeer, formet i øyehøyde og for opplevelse i gangfart.

Det er naturlig at kostnadsnivået preger hvem som flytter inn og får prege området. Her skal firmaer ha betydelig trygghet og langsiktighet for kostnadssiden for å kunne flytte inn. Her er det ikke mye rom for eksperimenter, nyskaping eller risiko, for oppstart av nye virksomheter. Her er det ingen bakgårder, ingen billige loft, ingen skitt eller slitasje, ikke noe som er billig, ubehagelig eller fremmed. Det skal mye til om noen vil subsidiere en grønnsakhandel eller en kjøttbutikk. Prisen innbyr ikke til offentlige arbeidsplasser. I byens største og mest ambisiøse byutviklingsområde er universitet og høyskolene ikke delaktige.

Hva blir kulturens rolle i dette bildet? Bjørvikas planleggere var fra begynnelsen klar over utfordringen som lå i visjonen om et kulturelt mangfoldig sted. Fordi det offentlige, i et 'governance'-perspektiv, ville være avhengige av private aktører for å få gjennomført sin politikk, ble det allerede fra 2001 satt i gang et 'Kulturoppfølgingsprogram' (KOP), initiert av Statsbygg. Store dokumenter, brede målsettinger og mye penger ble brukt i de neste årene for å "håndtere de kulturelle elementene i utviklingen av en ny bydel", som Statsbygg skrev. Kulturen skulle ha en tydelig instrumentell rolle, man ønsket "å se på hvordan man kunne bruke kulturdimensjonen til profilering og merkevarebygging" av området. Men det har vært vanskelig å følge opp de gode intensjonene ettersom utbyggingsprosjektene er formet på tegnebordene og i avtalene med kjøpere. Kulturagendaen blir lett skjøvet til side når budsjettene settes opp, og den ambisiøse KOP-prosessen har etter hvert lite å vise til. Det foreligger stadig ambisjoner for "et mangfoldig liv" og "en levende by" i allmenningene som planlegges ned mot kaikantene,

men det blir vanskelig å fylle disse med liv så lenge bygningene rundt lukker seg inne bak avvisende vegger.

Det kan se ut til at kulturlivet i det nye Bjørvika vil fremtre med to ansikter. Det ene er lokalisering av etablerte kulturinstitusjoner, der Munch/Stenersen, Deichmann og Kulturhistorisk museum etter planene skal følge opp operabygget, store ikoniske og representative volumer i tradisjonen fra Guggenheim i Bilbao, nødvendigvis litt tunge og utilnærmelige i bymiljøet. Det kan bli en utfordring å skape liv rundt slike bygg og opprettholde interessen etter at nyhetsverdien er svekket. De siste års fallende interesse for Bilbao kan være en advarsel.

Det andre ansiktet er det vi nå ser med etableringen av Kunsthall Oslo, på baksiden av KLP-bygget mot jernbanesporene. Det er en type etablering i generelt anvendbare lokaler, begunstiget av gratis eller billig husleie noen år. Det kan være et nyttig opplegg for kunsthallen, forutsatt at man tar høyde for samme utvikling som på Aker Brygge, der Black Box og Teaterskolen var nyttige i oppmykningen av profilen noen tidlige år før mer velhavende leietakere overtok lokalene. Uansett hvilket ansikt som velges, vil det være mer snakk om kulturkonsum enn kulturproduksjon.

Noen utidige spørsmål om Bjørvika

Kan det være en fare for overvurdering av hvor gunstig det vil være å plassere så mange kulturinstitusjoner i Bjørvika? Det kan virke som om de kjappe beslutningene bygget på forestillinger om at dette raskt ville bli byens og nasjonens mest attraktive område. På databildene av Lambda og Deichmann-prosjektet flommer sommervindene ned over et mylder av folk. Hvor kommer de fra? Hvordan vil det se ut en onsdag i november? Kan det være at dette både er tvilsom kulturpolitikk og korttenkt reiselivssatsing?

Er det mulig å tenke seg at den tøffe arkitekturen i området, kanskje godt tilpasset 'corporate branding', allikevel mangler den raushet og fleksibilitet som vanligvis er en forutsetning for at det sosiale livet og bykulturen vil blomstre? Kanskje omgivelsene, slik vi nå ser dem vokse frem i Barcode-rekken, rett og slett ikke er inviterende nok, verken som omgivelser eller i økonomisk forstand?

Det er mulig det ikke bør forventes at Bjørvika skal kunne oppfylle betingelsene for 'en levende by'. Kanskje det er greit at det bygges opp en avansert kontorbydel med en del kostbare boliger attåt. Men da bør det kanskje ikke markedsføres som en bydel 'for folk flest'. Kanskje det bør erkjennes at forutsetningene ikke er tilstede for en 'levende by', selv om det kan virke sårt å innse det.

Det er en fare for at kulturen i Bjørvika brukes som et middel, ikke et mål. Det kan minne om kunsthåndverkeren som dreier krukken i butikkvinduet på kjøpesenteret, fordi det er så pittoresk og koselig å se på for de handlende, eller designerbutikken og kunstgalleriet i lobbyen på det eksklusive hotellet i Dubai og Dallas. Det er mulig slikt er god fasade og lønnsom eiendomsutvikling, men kulturpolitisk er det ikke spesielt løfterikt.

Kunsthall Oslo – ”i gettoen”?

Per Gunnar Eeg-Tverbakk

Kunsthall Oslo er et nytt ikke-kommersielt rom for kunst i bydelen Bjørvika i Oslo. Kunsthallen er etablert av Bjørvika Utvikling som del av en større kunststrategi for området og mottar støtte fra blant annet Norsk kulturråd og Oslo kommune. Etableringen må sees i sammenheng med at kultur har kommet til å spille en stadig sterkere rolle i byutviklingspolitikken. Den demonstrerer også det historiske faktum at satsning på kunst i offentlig rom alltid ser ut til å følge i kjølvannet av andre og større investeringsmønstre. Dermed kommer også den offentlige kunsten til å uttrykke en epokes politiske, sosiale og kulturelle ambisjoner. En spasertur gjennom Oslo viser hvordan ulike epokers sosiale krefter har manifestert seg og satt sitt preg på deler av byen. Området fra Slottet til Stortinget, Oslo Rådhus, Youngstorget og Aker Brygge kan stå som eksempler. Bjørvika vil i så måte ikke bli noe unntak. Det spesielle med kunstsatsningen her er at den ikke fullt og helt kommer til å materialisere seg i form av fastmonterte objekter i stål og stein. Deler av budsjettet er øremerket etableringen av en kunsthall, en selvstendig institusjon med egne formål.

Dette er ikke et innlegg i debatten om de statlige og kommunale kulturpolitiske prioriteringene som ligger til grunn for den tettheten av kulturinstitusjoner som etter hvert kommer til å oppstå i Bjørvika, i denne konferansen kalt getto. Å spekulere over virkningen av denne konsentrasjonen og hvordan den eventuelt vil påvirke byen, publikum og hver enkelt av de involverte institusjonene, er en oppgave som ligger utenfor dette begrensede formatet. Det jeg kan si noe om, er hvordan det er å drive en kunstinstitusjon her.

Utviklingen av Bjørvika danner opplagt et spenningsfelt der ulike interesser og syn brytes. For et kunstprofesjonsfelt som vektlegger uavhengighet, behøver ikke en slik tett kobling mellom byutvikling og kunst nødvendigvis gi kunstinstitusjonen et legitimitetsproblem. Som andre spesialiserte områder i samfunnet kan kunstfeltet utnytte nærheten til byutvikling og kapital til egen fordel. Uten sammenlikning forøvrig: Både Veneziabiennalen og Documenta i Kassel, de to største europeiske kunstmønstringene, kom i stand som følge av byutviklingsmidler.

Kunsthall Oslos anliggende er å vise internasjonal og norsk samtidskunst. Det skjer blant annet gjennom utstillingsaktivitet, omvisninger, foredrag, besøk og læringsprogrammer. Beliggenheten er knapt 200 meter fra Oslo S, Norges travleste knutepunkt. Slik sett kan kunsthallen betraktes som en av Norges mest ”sentrale” kunstinstitusjoner. Den kan lett nås av alle som holder til i byen, eller som er på gjennomreise. Ordet getto rimer dermed dårlig. Enkleste adkomst er å følge perrong 19 på Oslo S. At kunsthallen er nabo til Oslo S og samtidig i Bjørvika, er faktisk en kilde til stadig forvirring, noe som nærmest ikke lar seg forene i publikums forestilling om stedet. Dette kan ha å gjøre med at kommunikasjonskonseptet ”Fjordbyen” bevisst undertrykker bevisstheten om eksisterende funksjoner som havnevirksomhet, transport og infrastruktur til fordel for en

naturmetafor: fjorden. I en offentlighet med sterke interessekonflikter tjener fjorden som et samlende bilde og som en invitasjon til en ny felles start. Det handler om å forvandle noe “naturlig” til et offentlig gode. Dette knytter utviklingsaktørene til hverandre og legitimerer motivene i utviklingsprosessen.

Kunsthall Oslo holder til i Bjørvika, men siden hovedmålet er å vise kunst, henvender kunsthallen seg automatisk til en større offentlighet. Fysisk plassering er bare én av flere faktorer som definerer en kunstinstitusjon, og som angir dens mulighetsrom. Publikumskontakt, sosiale relasjoner og nettverk er minst like viktig. Å stadig knytte ulike former for forbindelser og kontakter er en vesentlig del av virksomheten. Det innebærer å gå i dialog med internasjonale profesjonelle fagmiljøer, og det innebærer å strekke linjer til nærmiljøet, byen og publikummet som finnes her. Konsekvensen av slike tilkninger er et stadig tilsig av publikum. Jeg vil nevne at på tross av at kunsthallen har vært åpen kun en måned, har over 2000 besøkt oss. Mange av disse har aldri før vært i gaten og nærområdet vårt. Slik kan det hevdes at kunsthallen faktisk er med på å motvirke en mulig gettofisering av området. Dette skjer også gjennom at vi samarbeider med andre kulturinstitusjoner, eksempelvis Ny Musikk, Øyafestivalen, Oslo musikk- og kulturskole og Universitet i Oslo. Også denne type forbindelser skaper nettverk som åpner det lokale Bjørvika mot en større verden. Den produktive forståelsen av begrepet ”lokal” impliserer alltid det motsatte av hva dette begrepet tilsynelatende antyder. Å være lokal betyr ikke nødvendigvis å være innskrenket og fastlåst – det lokale kan heller sees som et bestemt punkt som kontinuerlig gjennomstrømmes av impulser og kulturer, og som derfor alltid selv vil være i bevegelse. Det er nettopp gjennom å strekke linjer ut til byen og til en større omverden at Kunsthall Oslo får betydning for Bjørvika.

Avslutning

Per Mangset

Årets konferanse om KulturRikets Tilstand går mot slutten. Det er nå tid for at jeg – på vegne av Senter for kultur- og idrettsstudier – takker alle innleiderne for deres bidrag til å belyse hvordan det står til med kultur-Norge høsten 2010. Vi er svært glad for at så mange kompetente innledere har hatt mulighet til å bidra.

Dette er andre året vi arrangerer konferansen om KulturRikets Tilstand her i Litteraturhuset. Vi planlegger å arrangere en tilsvarende konferanse hver høst i åra framover. Noen av dere har sikkert – med en viss rett – savnet noen sentrale kulturpolitiske tema i årets program. Men det er ikke mulig å ta opp alle viktige og aktuelle kulturpolitiske spørsmål hvert år. Det pågår for eksempel en digital omveltning i kulturlivet, ikke minst i bokverdenen, som var et av temaene i fjor. Dette har vi ikke fulgt opp i år, men det blir utvilsomt et sentralt tema under seinere konferanser. Vi har i det hele tatt gått lite inn på massemedienes kulturpolitiske rolle under de to konferansene vi hittil har avholdt. Det er en utfordring for seinere konferanser. Den kulturpolitiske oppmerksomheten konsentrerer seg for øvrig mye om høykulturelle ytringer og sentrale kulturinstitusjoner. Det gjelder også mye kulturforskning. Men det foregår jo også en del interessant forskning om brede og populære kulturytringer som befinner seg i den kulturpolitiske skyggenes dal. En stipendiat ved Høgskolen i Telemark arbeider for eksempel med et spennende prosjekt om danseband, et åpenbart tema for en framtidig konferanse. Årets konferanse har også i liten grad handlet kommunenes kulturpolitiske innsats. Kommunal kulturpolitikk oppfattes jo ofte som et litt usexy tema i den offentlige kulturdebatten. Men det er en unnlåtelsessynd, ettersom kommunene – både i Norge og svært mange andre land – forvalter en større andel av den offentlige støtten til kultur enn staten gjør. Under årets konferanse har vi heller ikke lagt noe særlig vekt på å sammenligne norsk kulturpolitikk med kulturpolitikken i andre land. Mange innenfor den norske kultureliten er jo bekymret over at det står dårlig til med norsk kulturpolitikk og kulturliv. De tror (nokså feilaktig) at ”alt er bedre i Italia”. Komparative kulturpolitikkstudier kan bidra til å korrigere slike myter. Nok et tema for framtidige konferanser.

Men det forutsetter at det fins god forskningsbasert kunnskap som kan gi grunnlag for å belyse slike spørsmål. Den grunnleggende ideen bak denne konferansen er at den skal være så solid kunnskapsbasert, primært i foreliggende forskning, som mulig. Det dreier seg selvsagt ikke om å gi noen udiskutabel fasit på hvordan KulturRikets Tilstand er akkurat nå, men heller om å bidra til en opplyst offentlig samtale. Norske forskningsmiljøer har et godt grunnlag for å gi kvalifiserte bidrag til en slik samtale. Enkelte forståelsepåere har gitt uttrykk for at det står dårlig til med norsk kulturpolitisk forskning, kanskje fordi mye av forskningen foregår utenfor de tradisjonelle universitetene. De er dårlig informert. Sammenlignet med andre land, for eksempel Danmark, Tyskland, Italia og Spania, har vi et ganske bredt og kompetent forskningsmiljø innen forskning om det kulturpolitiske feltet i Norge. I løpet av de siste

20 åra har det skjedd en sterk institusjonalisering av dette forskningsfeltet i mange land. Det publiseres langt mer kvalifisert forskning enn før; det er etablerte flere internasjonale referee-tidsskrifter og forskningskonferanser – og antall stipendiater og fullførte doktorgrader har økt kraftig. Men det er også fortsatt mange konsulentfirmaer og enkeltforskere, ikke minst i den angloamerikanske verden, som gjennomfører prinsippløse og ukritiske evalueringer for offentlige myndigheter og kulturinstitusjoner. Det virker som om mange mener at forskere og utredere på dette feltet helst bør glemme den kritiske avstanden og den metodiske stringensen til fordel for ”den gode sak” – for kulturens sak. Forskeren blir dermed lett en ”hired hand for the cultural establishment”, som den britiske kulturøkonomen Alan Peacock har uttrykt det. Men det trengs selvsagt uavhengig og kritisk forskning også på dette feltet. Her har Norges forskningsråd et særlig ansvar, men Forskningsrådet kan lite gjøre hvis Kulturdepartementet ikke stiller særskilte midler til rådighet. Vi ser med en viss grad av optimisme på at Kulturdepartementet nå er i ferd med å utarbeide en egen forskningsstrategi. Vi ser også med positive forventninger på samarbeidet mellom Kulturrådet, Forskningsrådet og Fritt Ord om et forskningsprosjekt om ”kunst og makt”. Vi ser altså noen små positive signaler, men foreløpig ikke noe tydelig løft.

Men vi forskere på feltet fortsetter ufortrødent den systematiske kunnskapsproduksjonen omkring strukturer og endringstendenser på kulturfeltet. Så det vil utvilsomt være grunnlag for enda en konferanse om KulturRikets Tilstand neste høst. Jeg ønsker alle velkommen tilbake til konferansen om KulturRikets Tilstand 2011.

Program

| | Ordstyrer | Andreas Hompland |
|-------------|--|---|
| 09:00-09:30 | Åpning | Ole Marius Hylland |
| 09:30-10:00 | Hvor går Huitfeldt? En kulturpolitisk årsmelding. | Anne-Britt Gran |
| 10:00-10:30 | Teatersjefen - allmektig eller maktesløs? Om ledelse av kulturinstitusjoner | Jon Nygård Sigrid Røyseng |
| 10:30-11:00 | Kaffepause | |
| 11:00-11:30 | Det nye kulturrådet - Forvokst gjøkunge eller kreativt kraftsentrum? | Ottar Grepstad Svein Bjørkås |
| 11:30-12:00 | Den kulturelle skolesekken - Sugerør i statskassa eller demokratisk instrument? | Egil Bjørnsen Jorunn Spord Borgen |
| 12:00-13:00 | Lunsj | |
| 13:00-13:30 | Kulturnæringer som motor for økonomisk vekst | Donatella De Paoli Georg Arnestad |
| 13:30-14:00 | Norsk toppidrett - uskyldsrent ideal eller spekulativ juksemerker? | Pål Augestad Hans B. Skaset |
| 14:00-14:30 | Nye Bjørvika - en kulturghetto i Oslo? | Peter Butenschøn Per Gunnar Eeg-Tverbakk |

| | | |
|-------------|--|--|
| 14:30-14:45 | Kaffepause | |
| 14:45-16:00 | Paneldebatt: Kunnskapsbasert eller kunnskapsløs kulturpolitikk? Vilkår for kulturpolitisk relevant forskning | Cathrine Holst Ellen Aslaksen Audun Engelstad Torunn Haavardsholm |
| 16:00 | Avslutning | Per Mangset |

Om innleiderne

Georg Arnestad er siviløkonom/kulturforsker og FOU-leiar/avdelingsdirektør ved Høgskulen i Sogn og Fjordane.

Ellen Aslaksen er sosialantropolog - og forskningsleder i Norsk kulturråd.

Pål Augestad er idrettssosiolog og instituttleder ved Institutt for idretts- og friluftslivsfag ved Høgskolen i Telemark.

Svein Bjørkås er kultursosiolog og instituttleder ved Institutt for musikkvitenskap, UiO

Egil Bjørnsen er PhD i cultural policy studies og Senior Teaching Fellow ved Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, UK. Fra oktober seniorforsker ved Agder- forskning, Kristiansand

Jorunn Spord Borgen er forsker I ved NIFU Step og professor II ved Høgskolen i Vestfold.

Peter Butenschøn er arkitekt og byplanlegger, tidligere blant annet rektor ved Kunsthøgskolen i Oslo og direktør for Norsk form.

Donatella De Paoli er siviløkonom og førsteamanuensis ved Institutt for kommunikasjon, kultur og språk ved Handelshøgskolen BI.

Audun Engelstad er filmviter og førsteamanuensis ved Avdeling for TV-utdanning og filmvitenskap ved Høgskolen i Lillehammer.

Anne Britt Gran er teaterviter og professor ved Institutt for kommunikasjon, kultur og språk ved Handelshøgskolen BI.

Ottar Grepstad er direktør for Nynorsk kultursentrum og tidligere medlem av Norsk kulturråd.

Andreas Hompland er sosiolog og skribent.

Cathrine Holst er sosiolog og post dok ved Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi og seniorforsker ved ARENA (Senter for Europaforskning), UiO.

Ole Marius Hylland er forsker I/forskningskoordinator for kulturforskning ved Telemarksforskning og dr.art. i kulturhistorie.

Torunn Haavarsholm er avdelingsdirektør i Norges forskningsråd/Vitenskap/ Humaniora.

Jon Nygård er teaterviter og professor ved Senter for Ibsenstudier, UiO.

Sigrid Røyseng er kultursosiolog og førsteamanuensis ved Institutt for kommunikasjon, kultur og språk ved Handelshøyskolen BI og førsteamanuensis II ved Avdeling for allmennvitenskapelige fag ved Høgskolen i Telemark.

Hans B. Skaset har blant annet vært ekspedisjonssjef i Kulturdepartementet og professor ved Norges idrettshøgskole.

Per Gunnar Eeg-Tverbakk er daglig leder for Kunsthall Oslo. Han har kunstfaglig utdanning - og har tidligere blant annet arbeidet som frilans kurator og vært stipendiat ved Kunsthøgskolen i Oslo.

Per Mangset er kultursosiolog, professor ved Høgskolen i Telemark, seniorforsker ved Telemarksforskning og faglig leder for Senter for kultur og idrettsstudier.

HiT skrift / HiT Publication

- Per Mangset og Kjørsti Skjeldal:** Kulturrikets tilstand 2010. 83 s. (HiT-skrift 1/2011)
- Astrid Gundersen og Ellinor Young:** Barnevernsarbeideres erfaringer med mødre som har intellektuelle funksjonshemninger. 43 s. (HiT-skrift 5/2010)
- Niklas Kreander, Vivien Beattie & Ken McPhail:** Charity Ethical Investment in Norway. 46 s. (HiT Publication 4/2010)
- Espen Lydersen, Anne Trasti og Jostein Sageie:** Tilførsler av næringsstoffer, metaller og andre miljøgifter til grenlandsfjordene 2008. 74 s. (HiT-skrift 3/2010)
- Per Mangset og Espen S. Matheussen (red.):** Kulturrikets tilstand 2009. 93 s. (HiT-skrift 2/2010)
- Ragnar Prestholdt:** Fotomotivundersøkelsen i Vrådal og Tinn 2008. 48 s., 1 cd (HiT-skrift 1/2010)
- Kirsten Palm og Hein Lindquist:** Læring i en flerspråklig skole. Tospråklig opplæring på barnetrinnet – et eksempel på en organiseringsmodell. 60 s. (HiT-skrift 3/2009)
- Jan Heggenes, Jostein Sageie og Jostein Kristiansen:** Rehabilitering av elvehabitat i Tokkeåi, Dalen i Telemark: Tilstand og tiltak. 85 s. (HiT-skrift 2/2009)
- Sigrun Hvalvik:** "Skal vi dele en historie"? Personlige erfaringer som inntak til forståelse i eldreomsorgen. 20 s. (HiT-skrift 1/2009)
- Inger M. Oellingrath, Martin V. Svendsen, Michael Reinboth:** Kostholds- og måltidsmønster, fysisk aktivitet og vektutvikling hos barn i grunnskolen i Telemark, del 1, 4. klasseser. 26 s. (HiT-skrift 4/2008)
- Anne Svånaug Haugan, Niels Kayser Nielsen og Peter Stadius (red.):** Musikk og nasjonalisme i Norden. 162 s. (HiT-skrift 3/2008)
- Niklas Kreander, Vivien Beattie & Ken McPhail:** Charity ethical investment: Policy practice and disclosure. 49 s. (HiT Publication 2/2008)
- Ragnar Prestholdt:** Fotomotivundersøkelsen på Geilo, Hovden og i Rauland 2007. 54 s., 1 cd (HiT-skrift 1/2008)
- Anne Aasmundsen, Per Isaksen og Ragnar Prestholdt:** Reiselivsundersøking i Setesdal 2006. 47 s., vedlegg. (HiT-skrift 1/2007)
- Jan Heggenes og Jostein Sageie:** Rehabilitering av Måna, Tinn i Telemark: Tilstand og tiltak. 73 s. (HiT-skrift 6/2006)
- Nils Per Hovland:** Bygg nettverk – stå på! En studie av entreprenørielle prosesser i Buskerud, Telemark og Vestfold. 45 s. (HiT-skrift 5/2006)
- Sigrun Hvalvik og Ellinor Young:** "Et sted hvor hun kan finne seg til rette og bo...". Om ugifte mødre og fødehjem i Telemark i perioden 1916-1965. 36 s. (HiT-skrift 4/2006)
- Halvor Kleppen:** Etikette i golf. 71 s. (HiT-skrift 3/2006)
- Arne Hjeltnes:** Kartlegging av habitater til hjort i deler av 4 kommuner i Telemark. Utprøving av objektbasert klassifisering på Landsat 5 satellittdata. 35 s., 1 kart. (HiT-skrift 2/2006)
- Arne Hjeltnes:** Høyoppløselige bilder som grunnlag for overvåking av endringer i fjellvegetasjon. Skisse til nytt registreringssystem. 47 s. (HiT-skrift 1/2006)

- Ole Martin Høystad:** Tempo og paradoks i MENTALITETSHISTORISKE ENDRINGAR. Undset-Elias-Foucault. 40 s. (HiT-skrift 7/2005)
- Ole Martin Høystad:** Hjertet i hjernen. Det biologiske grunnlaget for kjenslene. 49 s. (HiT-skrift 6/2005)
- Else Marie Halvorsen:** Forskning gjennom skapende arbeid? 61 s. (HiT-skrift 5/2005)
- Synne Kleiven:** Overvåking av Prestevju rensesepark. Sluttrapport 2002-2004. 15 s., vedlegg. (HiT-skrift 4/2005)
- Anne Aasmundsen, Per Isaksen og Ragnar Prestholdt:** Reiselivsundersøking i Setesdal 2004. 48 s. (HiT-skrift 3/2005)
- Bjørn Egeland, Norvald Fimreite and Olav Rosef:** Liver element profiles of red deer with special reference to copper, and biological implications. 32 s. (HiT Publication 2/2005)
- Arne Lande, Kjell Lande og Torstein Lauvdal (2005):** Fiskeundersøking i 4 kalka vatn på Gråhei, Bygland kommune, Aust-Agder. 22 s. (HiT-skrift 1/2005)
- Oddvar Hollup (2004):** Educational policies, reforms and the role of teachers unions in Mauritius. 37 s. (HiT Publication 8/2004)
- Bjørn Kristoffersen (2004):** Introduksjon til databaseprogrammering med Java. 33 s. (HiT-skrift7/2004)
- Inger M. Oellingrath (2004):** Kosthold, kroppslig selvbilde og spiseproblemer blant ungdom i Porsgrunn. 45 s. (HiT-skrift 6/2004)
- Svein Roald Moen (2004):** Knud Lyne Rahbeks Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug. 491 s. (HiT-skrift 5/2004)
- Tangen, Jan Ove, red. (2004)** Kyststien – tre perspektiver. 27 s. (HiT-skrift 3/2004)
- Jan Ove Tangen (2004):** Idrettsanlegg og anleggsbrukere-tause forventninger og taus kunnskap. 59 s. (HiT-skrift 2/2004)
- Greta Hekneby (2004):** Fonologisk bevissthet og lesing. 43 s. (HiT-skrift 1/2004)
- Ingunn Fjørtoft og Tone Reiten (2003):** Barn og unges relasjoner til natur og friluftsliv. 83 s. (HiT-skrift 10/2003)
- Else Marie Halvorsen (2003):** Teachers' understanding of culture and of transference of culture. 40 s. (HiT-skrift 9/2003)
- P.G. Rathnasiri and Magnar Ottøy (2003):** Oxygen transfer and transport resistance across Silicone tubular membranes. 31 s. (HiT Publication 8/2003)
- Else Marie Halvorsen (2003):** Den estetiske dimensjonen og kunstfeltet - ulike tilnærminger. 17 s. (HiT-skrift 7/2003)
- Else Marie Halvorsen (2003):** Estetisk erfaring. En fenomenologisk tilnærming i Roman Ingardens perspektiv. 12 s. (HiT-skrift 6/2003)
- Steinar Kjosavik (2003):** Fra forming til kunst og håndverk, fagutvikling og skolepolitikk 1974-1997. 48 s. (HiT-skrift 5/2003)
- Olav Solberg, Herleik Baklid, Peter Fjågesund, red. (2003):** Tekst og tradisjon. M. B. Landstad 1802-2002. 106 s. (HiT-skrift 4/2003)

Ella Melbye (2003): Hovedfagsoppgaver i forming Notodden 1976-1999. Faglig innhold sett i lys av det å forme. 129 s. 1 CD-rom. (HiT-skrift 3/2003)

Olav Rosef m.fl. (2003): Escherichia coli-bakterien som alle har –men som noen blir syke av – en oversikt. 22 s. (HiT-skrift 2/2003)

Olav Rosef m.fl. (2003) Forekomsten av *E.coli* O157 ("hamburgerbakterien") hos storfe i Telemark og i kjøttdeig fra Trøndelag (2003) 25 s. (HiT-skrift 1/2003)

Roy Istad (2002): Oppretting av polygon. 24 s. (HiT-skrift 3/2002)

Ella Melbye, red. (2002): Hovedfagsstudium i forming 25 år. 81 s. (HiT-skrift 2/2002)

Olav Rosef m.fl.(2001): Hjorten (*Cervus elaphus atlanticus*) i Telemark. 29 s. (HiT-skrift 1/2001)

Else Marie Halvorsen (2000): Kulturforståelse hos lærere i Telemark anno 2000. 51 s. (HiT-skrift 4/2000)

Norvald Fimreite, Bjarne Nenseter and Bjørn Steen (2000) : Cadmium concentrations in limed and partly reacidified lakes in Telemark, Norway. 16 s. (HiT-skrift 3/2000)

Tåle Bjørnvold (2000): Minimering av omstillingstider ved produksjon av høvellast. 65 s. (HiT-skrift 2/2000)

Sunil R. de Silva, ed. (2000): International Symposium. Reliable Flow of Particulate Solids III Proceedings. 11- 13. August 1999, Porsgrunn, Norway. Vol. 1-2 (HiT-skrift 1/2000)

HiT notat / HiT Working Paper

Heidi Haukelien (2008) I velferdsstatens randsone. Evaluering av Boteam, Porsgrunn. 75 s. (HiT-notat 3/2008)

Olav Tangvald-Pedersen , red. (2008) "Å komme seg". Pasientformulert rehabilitering. 50 s. (HiT-notat 2/2008)

Jan Heggnes (2008) Tinfos I – kanalisering av undervannet, fiskebiologiske vurderinger. 14 s. (HiT-notat 1/2008)

Olav Dalland og Kjersti Røsvik (2007) Fra intensjon til realitet og tilbake til intensjonen igjen. Evaluering av fleksibelt bachelorstudium i sykepleie. 77 s. (HiT-notat 3/2007)

Per Gunnar Disch m.fl. (2007) Feltarbeid på nett. En oppsummering av erfaringer fra feltarbeid på fleksibel sykepleierutdanning kull 2002. 11 s. (HiT-notat 2/2007)

Per Gunnar Disch og Anne K. Malme, red. (2007) Selvevaluering av fleksibelt bachelorstudium i sykepleie. Fra intensjon til realitet. 77 s. (HiT-notat 1/2007)

Sidsel Beate Kløverød (2004) Tap av verdighet i møte med offentlig forvaltning. 135 s. (HiT-notat 2/2004)

- Roy M. Istad** (2004): Tettere studentoppfølging? Undervegsrapport fra et HiT-internt prosjekt. 15 s.(HiT-notat 1/2004)
- Eli Thorbergesen m.fl.** (2003):"Kunnskapens tre har røtter..." Praksisfortellinger fra barnehagen. En FOU-rapport. 42 s. (HiT-notat 5/2003)
- Per Arne Åsheim , ed.** (2003) : Science didactic. Challenges in a period of time with focus on learning processes and new technology. 54 s. (HiT Working Paper 4/2003)
- Roald Kommedal and Rune Bakke** (2003):Modeling Pseudomonas aeruginosa biofilm detachment. 29 s. (HiT Working Paper 3/2003)
- Elisabeth Aase** (2003): Ledelse i undervisningssykehjem. 27 s., vedlegg. (HiT-notat 2/2003)
- Jan Heggenes og Knut H. Røed** (2003): Genetisk undersøkelse av stamfisk av ørret fra Måna, Tinnsjø. 10 s. (HiT-notat 1/2003)
- Erik Halvorsen, red.** (2002): Bruk av Hypermedia og Web-basert informasjon i naturfagundervisningen. Presentasjon og kritisk analyse. 69 s. (HiT-notat 2/2002)
- Harald Klempe** (2002): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 2000. 24 s. (HiT-notat 1/2002)
- Jan Ove Tangen** (2001): Kompetanse og kompetansebehov i norske golfklubber. 12 s. (HiT-notat 6/2001)
- Øyvind Risa** (2001): Evaluering av Musikk 1. 5 vektall. Desember 2000. Høgskolen i Telemark, Allmennlærerutdanninga på Notodden. 39 s. (HiT-notat 5/2001)
- Harald Klempe** (2001): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 1999. 22 s. (HiT-notat 4/2001)
- Harald Klempe** (2001): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 1998. 22 s. (HiT-notat 3/2001)
- Sigrun Hvalvik** (2001): Tolking av historisk tekst – et hermeneutisk perspektiv. Et vitenskapsteoretisk essay. 28 s. (HiT-notat 2/2001)
- Sigrun Hvalvik** (2001): Georg Henrik von Wright. Explanation of the human action : an analysis of von Wright's assumptions form the perspective of theory development in nursing history. 27 s. (HiT-notat 1/2001)
- Arne Lande og Ralph Stålberg, red.** (2000): Bruken av Hardangervidda – ressurser, potensiale, konflikter. Bø i Telemark 8.-9. april 1999. Seminarrapport. 57 s. (HiT-notat 3/2000)
- Nils Per Hovland** (2000): Studentar i oppdrag: ein rapport som oppsummerer utført arbeid og røynsler frå prosjektet "Nyskaping som samarbeidsprosess mellom SMB og HiT", 1998-2000. 24 s. (HiT-notat 2/2000)
- Jan Heggenes** (2000): Undersøkelser av gyteplasser til ørret i Tinnelvas utløp fra Tinnsjø (Tinnoset), Notodden i Telemark, 1998. 7 s. (HiT-notat 1/2000)

HiT-skrift og HiT-notat kan bestilles fra Høgskolen i Telemark, kopisenteret i Bø:
e-post: kopi-bo@hit.no, tlf. +47 35952834

HiT Publications and HiT Working Papers can be ordered from the Copy Centre,
Telemark University College, Bø Campus:
email: kopi-bo@hit.no, tel.: +47 35952834

De fleste HiT-skrift og HiT-notat finnes elektronisk i TEORA -Telemark Open Research Archive
<http://teora.hit.no/dspace/>

You will find most of the HiT Publications and HiT Working Papers in full-text in TEORA -
Telemark Open Research Archive <http://teora.hit.no/dspace/>