

Mastergradsoppgave

Ane A. Seljeseth

Kulturhus – mellom dannelse
og stedsutvikling



Høgskolen i Telemark

Fakultet for allmennvitenskapelige fag

Masteroppgave Kulturstudier
Fordyping kulturledelse og administrasjon

Kulturhus – mellom dannelse og stedsutvikling

Høgskolen i Telemark
Fakultet for allmennvitenskapelige fag
Institutt for kultur og humanistiske fag
Hallvard Eikas plass
3800 Bø i Telemark

<http://www.hit.no>

© 2012 Ane A. Seljeseth

Denne avhandlingen representerer 45 studiepoeng.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	6
2. Bakgrunn– etablering av og endringer i kulturhus	9
2.1 Samfunnshuset	10
2.2 Fra samfunnshus til kulturbygg	13
2.3 Fra kulturbygg til kulturhus.....	15
2.4 Samfunnstrekk som påvirker kulturhusene	16
2.5 Dagens ordninger	18
3. Teori	20
3.1 Begreper – rasjonalitet, forståelseshorison, livsverden.....	20
3.2 Kulturpolitikk og kulturøkonomi	21
3.3 Folkeopplysning	22
3.4 Ulike faser og retninger i kulturpolitikken.....	23
3.5 Skot-Hansen – modell 4 E’er	27
3.5.1 Enlighthentment – dannelse.....	28
3.5.2 Empowerment – myndiggjøring	30
3.5.3 Economic Impact – økonomisk ringvirkning	32
3.5.4 Entertainment – underholdning.....	33
4. Metode	35
4.1 Utvalg av kulturhus	37
4.2 Datainnsamling	39
4.2.1 Dokumenter som kilder	40
4.2.2 Valg av intervjumetode.....	40
4.3 Analyse – behandling av datamateriale og bruk av teori.....	45
4.4 Resultater.....	46
5. Arendal – byutvikling og markedslogikk	48
5.1 Fysiske forhold og lokalmiljøet.....	49
5.2 Eierskap og initiativ – næringsliv og investering.....	49
5.3 Byutvikling - Kulturhuset som vekstfaktor	50
5.4 Kulturtiltak – kulturbegrep.....	52
5.5 Strategi – økonomisk rasjonalitet.....	53
5.6 ”De tilbyr seg”	55
5.7 Valg av program	57
5.8 Ulike produksjoner innen scenekunst på programmet.....	61

5.9	Oppsummering	64
6.	Kolben - Kommunal aktør i lokalt kulturliv	65
6.1	Fysiske rammer og eierskap	66
6.2	Instrumentell kulturpolitikk – mål for kulturen	66
6.2.1	Det egentlige målet	70
6.3	Målgruppe	71
6.4	Kolbens sammensetting.....	73
6.5	Kulturhusets struktur, oppgaver og profil.....	74
6.6	Egne produksjoner og aktiviteter - Ungdomshjørnet	77
6.7	De frivillige – aktivitet, kompetanse og tilhørighet.....	78
6.8	Profesjonelt program - opplevelse.....	79
6.9	Oppsummering	83
7.	Bærum kulturhus - Nasjonal kulturaktør i lokal kontekst	84
7.1	Fysiske rammer og eierskap	84
7.2	Kulturhus med armlengdes avstand til kommunen?	85
7.3	Den lokale konteksten.....	87
7.4	Kulturformidling- møte mellom kunst og publikum.....	90
7.5	Kulturhus mellom sentrum og periferi – ”randsoneproblematikken”	92
7.6	Kulturhusets organisasjon, profesjonalitet og prosess	94
7.7	Programmet.....	96
7.8	Egen turneordning.....	99
7.9	Dans.....	100
7.10	Oppsummering	104
8.	Avslutning	106
9.	Referanser	110

Forord

Det har vært spennende å lære denne arbeidsmetoden, og bli kjent med kulturhustemaet på denne måten. Jeg er fremdeles nysgjerrig på å se og høre mer fra kulturhusene, og se hvordan forskjellig kulturhus utvikler seg. Kulturhus har vært et bevegelig tema å jobbe med, noe jeg tror det vil fortsette å være i lang tid.

Jeg vil takke informantene som stilte til intervju. De gjør på hver sine måter mye arbeid, så jeg er takknemlig for at de tok seg tid til å snakke med meg, det har vært viktig for oppgaven og for at jeg har fått innblikk i kulturhusenes verden.

Det har vært et lærerikt, interessant, morsomt og utfordrende arbeid å få oppgaven i mål. På veien har jeg fått god veiledning av Sigrid Røyseng. Takk for gode råd, spørsmål, tilbakemeldinger, og tro på at jeg kommer fremover med arbeidet. Takk også til biveileder Geir Vestheim for råd i slutfasen.

Jeg må også takke gjengen på høyskolen, de som har vært med på toget mellom storbyen og bygda og alle fine middager og gjesterom jeg har fått låne på turene til Bø. Takk til tålmodige venner, familie og ikke minst Theis for råd, oppmuntring og interesse for oppgaven.

Bø, 9.mai 2012

Ane Anderssen Seljeseth

1. Innledning

Denne oppgaven handler om kulturhus. Kulturhusfeltet har vært og er i stor utvikling, og det er bygd mange kulturhus i Norge de siste årene. Kulturhusfeltet er stort og mangfoldig med ulike former, mål og organisasjonsformer. Samtidig relaterer institusjonene seg til flere ulike felt, publikum og kunstformer. En undersøkelse Norsk kulturhusnettverk gjorde i 2011 viser blant annet at hver andre nordmann har vært i et kulturhus det siste året (Baldersheim). Lokalt er det stadig diskusjoner om lokale kulturhus, enten de er bygd, planlegges eller ikke finnes i det hele tatt. Kulturhus er et tema mange kan relatere noe til, og som ser ut til å engasjere mange. Vaagland, Andersen og Eide sin rapport *I hus med kulturen- evaluering av den statlige tilskuddsordningen til lokale og regionale bygg* fra 2002 konkluderte blant annet med at:

Profesjonelt drevne kulturhus har viktige funksjoner og potensial som kulturformidlere, initiativtakere og også som kompetansesentra for det lokale/regionale kulturlivet. Dugnadsbaserte forsamlingshus er først og fremst viktige som sosiale samlingsteder og som symboler på lokalsamfunnets vitalitet.

(Vaagland, Andersen, & Eide, 2002:8)

Jeg er interessert i hvordan de profesjonelt drevne kulturhusene ser på sin egen funksjon og hvordan de forholder seg til sin rolle som kulturformidler og kulturaktør. Med min bakgrunn fra scenekunstheltet så jeg for meg kulturhusene som et stort antall nye arenaer, og hvordan disse potensielt kan gi flere forestillinger og kulturopplevelser. Jeg lurte på hvordan kulturhusene selv ser på sitt eget potensial, og hva de er opptatt av i sitt arbeid med det kunstneriske programmet.

Kulturhusene er et område som er lite forsket på i Norge. Gjennom den perioden jeg har arbeidet med oppgaven har forskningen på feltet økt, uten at jeg har sett et stort fokus på innholdet i husene. Mye av diskusjonene handler om økonomi og offentlig støtte til kulturhus. Tidsskriftet "Stat & Styring" har gitt ut et temablad om kulturhus (Stat & Styring, 2011), hvor de ser mer på kulturhusenes rolle i forhold til stedsutvikling og samfunnsøkonomi. Temaene som går igjen

- Økonomi – det er økonomisk sett utfordrende å drive kulturhusene. Hvordan skal støtteordninger fungere, og hvor skal støtten komme fra?
- Samfunnsøkonomi – kulturhusene er store investeringer, både lokalt og nasjonalt. Hva slags verdi har kulturhusene, og hvordan kan det måles? Hva betyr kulturhusene for stedsutvikling?
- Målgruppe – Hvem finnes kulturhusene for? Skal de inneholde finkultur for noen få, eller folkekultur for folk flest?
- Kunstfelt – Hvilken rolle har kulturhusene i kunstfeltet? Hvordan fungerer de i forhold til hverandre?

Flere av disse temaene vil bli diskutert i oppgaven. Samtidig ønsker jeg i oppgaven å løfte blikket fra budsjettutregninger og kronerulling til en mer helhetsforståelse av hvordan et kulturhus fungerer. Ved å se nærmere på programmeringsprosessen ønsker jeg å forstå mer om funksjon av, og innhold i, kulturhusene. Jeg fant lite forskning på områdene *ledelse av kulturhus* og *programmering av kulturhus*. Det var disse områdene som interesserte meg mest. Hva slags rolle har kulturhusene faktisk i forhold til lokalmiljøet, kunstfeltet og andre kontekster når en ser på det kunstneriske innholdet? Problemstillingen for denne oppgaven er:

Hvilke kulturpolitiske rasjonaliteter gjør seg gjeldende i ulike kulturhus, og hvilke konsekvenser får det for arbeidet med kunstnerisk programmering?

Med denne problemstillingen vil jeg se mer på hvordan hvert kulturhus har sin egen forståelse av kontekst og muligheter. Både politiske, økonomiske og kunstneriske forutsetninger kan forme både innhold, organisasjon og handlemåte kulturhusene har. Ved å få innblikk i ledelsens oppfatning av arbeidet med det kunstneriske programmet ønsker jeg å få tak i handlingsmåter og argumentasjon som kan si noe mer om kulturhusets måte å forstå sin rolle og funksjon. Dette kan gi meg et bilde av ulike rasjonaliteter, som kan sees i sammenheng med både kunstneriske, kulturpolitiske og lokale rammer.

Et kulturhus kan forstås og defineres på ulike måter. Definisjonen jeg har valgt å bruke i denne oppgaven, er hentet fra Vaagland m.fl. sin rapport, og er:

Med kulturhus menes bygg med kulturformidling og kulturproduksjon/egenaktivitet som primærfunksjoner, og med lønnet ledelse og profesjonell teknisk tilrettelegging.

(Vaagland m.fl., 2002:7)

Jeg har ut fra problemstillingen vært nødt til å avgrense undersøkelsesområdet mitt ytterligere. Jeg har valgt casestudie som metode for å avgrense og ha mulighet til å kunne gjøre en undersøkelse som går under overflaten av kulturhusene. Utvalget er en undersøkelse av fire kulturhus, hvor det i oppgaven blir presentert en analyse av tre av disse. I bakgrunnskapittelet utdyper jeg mer om hvordan kulturhus er forskjellige. Jeg har gjort valg av hvilke kulturhus jeg undersøker ut fra deres publikumsgrunnlag, alder på huset, omfang av arrangementer og med kriterier som fast ansatt ledelse, scenekunst på programmet og variert program. Jeg har med dette avgrenset undersøkelsesområdet innenfor kulturhusfeltet, men samtidig er det også variasjoner og mangfold innenfor den avgrensingen jeg har gjort, som jeg synes har gjort denne oppgaven spennende å jobbe med.

Jeg har gjort ledelsene ved kulturhusene til mine hovedinformanter. Det er deres forståelse jeg har tatt utgangspunkt i for å analysere hvordan hvert kulturhus har en egen rasjonalitet, og forståelse av sin rolle. Jeg har også avgrenset mitt utgangspunkt fra *innhold i kulturhus* til å gjelde det *kunstneriske programmet i kulturhuset*. Dette er en måte å konkretisere oppgaven, og jeg ønsker at dette skal være en vinkel å se kulturhuset fra, om mulig som kontrast til mediens store fokus på økonomi og utforming av byggene. I metodekapittelet redegjør jeg nærmere for valg av caser.

Datamaterialet består av intervjuer med et utvalg av ledere ved de ulike kulturhusene, samt at jeg har sett på dokumenter som programmer og strategiplaner fra kulturhusene, kommuneplaner og andre dokumenter fra kommunene. Jeg har ønsket å ha et empirisk fokus, ved å snakke med de som jobber i og nært kulturhuset, og å se på de konkrete casene fremfor et helt og stort mangfoldig felt. I analysen og problemstillingene har likevel oppgaven en teoretisk dreining, der argumenter og handlingsmåter blir undersøkt på et mer ideologisk plan.

Oppgaven er inndelt i åtte kapitler. Etter det første innledende kapittelet, gjør jeg i kapittel to rede for noe av bakgrunnen og konteksten kulturhusene befinner seg innenfor. Jeg tar for meg utviklingen av det norske kulturhusfeltet, begrepsbruk knyttet til kulturhus, ulike former for kulturhus, samt noe av kulturhusets kulturhistoriske og -politiske idégrunnlag. Jeg ser også på nasjonale støtteordninger som har vært viktige i utviklingen av kulturhus, enten de har styrt eller fulgt etter den. Kapittel tre er teorikapittelet, hvor jeg har gjort rede for ulike begreper og modeller. Jeg presenterer der Dorte Skot-Hansens modell om fire ulike kulturpolitiske rasjonaliteter, som jeg har brukt som verktøy for analysen. Jeg skriver også om andre kulturpolitiske modeller og begreper som er blitt brukt i den kulturpolitiske forskningen. I kapittel fire presenterer jeg den metodiske fremgangsmåten jeg har brukt i arbeidet med oppgaven. Her står datainnsamlingen sentralt, samt hvordan jeg har brukt datamaterialet i analysen. Kapittel fem, seks og sju gir en analyse av tre ulike kulturhus, bygget på data fra casestudiene. Ved hvert kulturhus har jeg tatt utgangspunkt i en av rasjonalitetsmodellene til Skot-Hansen, og sett hva datamaterialet mitt sier i forhold til arbeidet med innholdet i kulturhuset og hvordan de forholder seg til funksjon og rolle. Her er det også presentert mer om hvordan eierskap og ledelse er satt sammen i hvert case. I kapittel åtte avslutter jeg med å oppsummere de viktigste funnene i oppgaven og viser hvordan disse kan sees i en større sammenheng.

2. Bakgrunn– etablering av og endringer i kulturhus

Jeg vil i dette kapitlet gjøre rede for hvordan kulturhusfeltet har utviklet seg historisk, og de ulike retningene og formene som har preget denne utviklingen. Jeg vil gi en oversikt over de ulike formene for kulturhus fra samfunnshusene til dagens deling mellom lokale, regionale og nasjonale kulturbygg. Kulturhusbegrepet har mange retninger. Jeg vil se på hva slags kulturpolitiske ideer, støtteordninger og historie de bygger på. Jeg vil også gjøre rede for enkelte sentrale begreper. Kulturhusfeltet inneholder et mangfold av kulturbygg.

Litteraturen jeg har funnet om historisk bakgrunn for kulturhus er begrenset. Når jeg har søkt i biblioteksdata-baser finner jeg hovedsakelig rapporter eller retningslinjer for støtteordningene og utforming av kulturhus. Mange av dem dreier seg om arkitektoniske retningslinjer fra statlige organer som Statsbygg og Kulturdepartementet. Det finnes også noen rapporter som evaluerer støtteordninger for kulturbygg. Disse har vært ledd i utviklingen frem til de støtteordningene som finnes i dag, og som fremdeles evalueres og endres ettersom feltet endrer seg. Vaagland m.fl. rapport *I hus med kulturen- evaluering av den statlige tilskuddsordningen til lokale og regionale bygg* (Vaagland, Andersen, & Eide, 2002) er sentral for hvordan jeg ser på den historiske utviklingen. Jeg har også sett på litteratur om idrettsbygg og -organisasjoner, ved hjelp av bl.a. boken *Kropp, kultur og tippekamp* (Goksøyr, Andersen, & Asdal, 1996). Aagedal m.fl. sin bok *Lokalt kulturliv i endring* (Aagedal, Eegeland, & Villa, 2009) har jeg også sett på for å få frem flere sider av utviklingen. Sentralt i litteraturen er offentlige forvaltningsorganer som har jobbet med ulike støtteordninger for kulturbygg, endringene i organisasjonene og byggene, og utvikling og endring i ulike støtteordninger. Dette er noen av flere faktorer som viser hvordan ulike kulturhus tar ulike retninger, og gir det mangfoldet av kulturhusbegreper som finnes i dag. Jeg vil videre se på hvordan kulturhusbegreper er blitt til og har endret seg siden etterkrigstiden og frem til i dag. Kulturhusene har en lokal kontekst, og disse er forskjellige fra sted til sted. I dette kapitlet tar jeg utgangspunkt i en nasjonal kontekst for å trekke noen store linjer. Derfor vil jeg begynne med den perioden staten starter opp med en fast støtteordning for samfunnshuset.

2.1 Samfunnshuset

Den første statlige støtteordningen for samfunnshus på 1950 (Mangset, 1992:126). Den var en av flere nye støtteordninger for kultur i etterkrigstiden. Samfunnshus er begrepet som den statlige støtteordningen for disse byggene først brukte. Derfor er det naturlig å ta tak i samfunnshuset som en forløper til kulturhuset.

Idretten og utbygging av idrettsanlegg var en viktig kontekst for samfunnshusene. I mellomkrigstida var det et stort fokus på å bygge anlegg tilrettelagt for idrett i hele Norge. Goksøyr m.fl. skriver om *den borgerlige offentlighet* fra denne perioden (Goksøyr m.fl, 1996:67). Enkelt forklart går det ut på at borgerskapet kjøpte tomter i hjemkommunene, og ga dem til det offentlige mot betingelser om å lage idrettsanlegg. Målet var å gi ungdom et sunt tilbud på fritiden, og samtidig å disiplinere dem. Alle skulle ha muligheten til å drive med idrett, og en idrettslig felleskultur vokste frem. Det var hovedsakelig ideelle organisasjoner som stod bak prosjektene. De var ikke-kommersielle og ble startet for å gjøre noe positivt for lokalsamfunnet. Idretten ble et samlingspunkt for folk i bygdene. Denne veksten fortsatte etter krigen og ga en stor vekst av deltagere i de lokale idrettsklubbene, som videre skapte behov for nye og andre typer anlegg i 1950-årene og fremover. (Goksøyr m.fl.,1996:66 ff).

Framveksten av den moderne velferdsstaten førte med seg grunnleggende endringer i forholdet mellom staten og organisasjonene. Bakgrunnen for disse endringene var først og fremst den sterke utvidelsen av det offentlige ansvarsfeltet. Gradvis økte det offentlige engasjementet på områder der frivillige sammenslutninger tidligere hadde vært enerådende.

(Kulturdepartementet, 1996-97)

Etterkrigstiden var en tid hvor velferdsstaten var i vekst. Som følge av dette ble flere nye områder en del av velferdsstaten, kultur og idrett var slike områder. Dermed ble forvaltningsapparater på disse områdene etablert eller styrket.

Et iøynefallende utviklingstrekk i etterkrigstiden er økt kontakt og samarbeid mellom organisasjonene og staten. På 1950-tallet ble det for eksempel etablert en rekke råd der myndigheter og organisasjoner var representert.

(Kulturdepartementet, 2007:kapittel 3)

Et annet element som ble viktig for samfunnshusene og idretten, var tippemidlene (Mangset 1992:114-117). I 1946 vedtok Stortinget lov om Norsk Tipping, som den dag i dag gir viktige midler til kultur og idrett. Tippemidlene var ment som hjelp til selvhjelp og kom som et distriktpolitisk virkemiddel til bygging av anleggene og for generelt å øke kompetanse i hele landet. De ble brukt som hjelp til å bygge idrettsanlegg, etter hvert også samfunnshus – og andre tiltak innenfor idrett, kultur og forskning. Tilgang på tippemidler var avhengig av dugnad og vilje lokalt, her har idretten stått sterkt med sine tradisjoner og organisasjoner

(Goksøyr m.fl., 1996:64). 64 Tippemidlene til idrett ble fordelt fra Statens Idrettskontor. Dette kontoret ble i 1950 utvidet til Statens ungdoms- og idrettskontor, kjent som STUI (Goksøyr m.fl., 1996:29). Det var STUI som hadde ansvaret for statens første støtteordning til samfunnshus. Tippemidler var i utgangspunktet ett av flere tiltak Mangset kaller *lystskattprinsippet*. Dette prinsippet går ut på at man ser noen aktiviteter som oppbyggende, i tråd med folkeopplysningstanken (se mer kapittel 3.3), mens andre gir liten positiv verdi og i verste fall kan være fordervende. Med prinsippet prøver man å regulere slik at det som gir positive kulturelle verdier får støtte gjennom å legge avgifter eller skatt på inntekter fra de mindre opplysende aktivitetene (Mangset, 1992:45:126). I tippemiddelsammenheng er dette altså tipping på fotballkamper. I etterkant har ordningen blitt utvidet til å gjelde flere spill. Det var opprinnelig en ordning som lå utenfor Stortingets budsjetter som sikret idrett og forskning midler uavhengig av andre politiske beslutninger (Goksøyr m.fl., 1996:64). Idretten ble en attraktiv samarbeidspartner i utbyggingen av samfunnshus, spesielt på lokalt plan (Goksøyr m.fl., 1996:94).

De mange samfunnshusene som blant annet ble bygd ved hjelp av tippemidler, var levende og konkrete uttrykk for "det utvidede kulturbegrep" lenge før noen tok dette ordet i sin munn. Her holdt foreningsliv, teater og idrett- profesjonell og amatør –"felles hus" uten å ha noen kulturmelding til å begrunne det for seg.

(Mangset, 1992:262)

Vestheim skriver også om at støtten til samfunnshus egentlig er tidlig ute i forhold til kulturpolitikken periodiske utvikling (Vestheim, 1995:160). Ser man det på den måten kan en se på riksinstitusjonene¹ som et litt fremmed element i samfunnshusenes brede kulturbegrep eller at samfunnshusene kommer litt på utsiden av statens smale/høye kulturbegrep og politikk. Den lokale politikken kan ha operert med et bredere kulturbegrep enn den statlige. Om det er riksinstitusjonene eller samfunnshusene som er fremmedelementet i periodens kulturpolitikk kan diskuteres.

Staten ønsket en overgang fra bygdehus og bedehus, eid av lokale foreninger eller menigheter, til samfunnshus som var åpne for alle. Støtten hadde retningslinjer om andelslag - samarbeid mellom lag, foreninger, kommune med administrasjonsbygg, gymsaler, skoler og

¹ Riksinstitusjonene er Riksteateret, Riksgalleriene og Rikskonsertene som ble startet som statlige kunstinstitusjoner som turnerer rundt i landet for å øke tilgangen til kunst for alle, og spesielt distriktene. Jeg kommer tilbake til dette.

andre behov i bygda. De skulle også dekke behov for forsamlingslokaler for hele lokalsamfunnet. (Goksøyr m.fl., 1996:203) Vestheim beskriver samfunnshusene slik

...som symbol og teikn stod samfunnshusa for eit sterkare folkelig engasjement og eit opent og mangesindig kulturomgrep. Samtidig var fleirbrukshuset ei praktisk og økonomisk fornuftig innretning som tilfredsstilte fleire behov og la forholda til rette for kulturell ”overrisling”

(Vestheim, 1995:160)

Riksteateret ble opprettet i samme periode som STUI og støtteordningen til samfunnshus og ble en viktig samarbeidspartner for STUI i forhold til å utarbeide retningslinjer ut fra behov for scener på samfunnshusene. Riksteateret var først ute av en rekke nasjonale turnerende kulturinstitusjoner i 1949. De skulle turnere rundt i landet, med statlig støtte. På 50- og 60-tallet var den nasjonale kulturpolitikken preget av at man skulle spre kunnskapen og kulturen rundt i landet - fra sentrum til periferi (Goksøyr m.fl., 1996) (Mangset, 1992).

...i perioden 1946-68 (ble det) opprettet flere nasjonale kulturinstitusjoner i Norge, som på ulike måter var uttrykk for viljen til å spre kulturen til alle deler av landet og alle lag av folket.

(Mangset, 1992:127)

Kunsten ble produsert sentralt, oftest i Oslo, og sendt rundt i landet så alle skulle få oppleve den. Innen scenekunst var nasjonale institusjoner etablert fra før i Oslo og Bergen, og dette skulle deles med resten av landet gjennom turneplikt. I Norge bor folk spredt og tilgjengelighet ble derfor en utfordring. Prinsippet om geografisk rettferdighet ga en kulturpolitikk som ville gi alle tilgang til kultur.

Flere mener at kulturpolitikken i denne perioden oppstod som eget politikkområde. Mangset skriver i *Kulturliv og forvaltning* at økningene i bevilgning til kultur sett i sammenheng med økningene generelt ikke er spesielle, men at utviklingen *også* skjer på kulturområdet. Han trekker også frem Baumols syndrom (se kapittel 3.2.) som viktig i denne perioden, og derfor et større fokus på støtte til kunsten. Han mener det som kjennetegner kulturpolitikken for denne perioden er utbygging av et offentlig kulturforvaltningsapparat. De statlige kunstinstitusjonene og samfunnshusene var en del av dette (Mangset, 1992).

2.2 Fra samfunnshus til kulturbygg

Frem til 80-tallet var samfunnshusene i en stor vekst, selv om funksjon og omfang varierer. Versto-utvalget² konkluderte i hovedtrekk med at det nye som samfunnshusene ”i praksis brakte med seg, var den store kombinerte samlingsalen og gymnastikksalen”. (Goksøyr m.fl., 1996:218). Og de hevdet at samfunnshusene ikke var tilpasset ”dagens krav”. Selv om fokuset på kombinasjonsbruk var utgangspunktet for samfunshuset, mente Versto-utvalget at det måtte bli et større fokus på nettopp dette, og at det krevde større og mer kombinerte hus enn de tradisjonelle samfunnshusene. De kategoriserte innholdet i husene etter *allmenne og spesielle kulturbyggfunksjoner*. Det er en måte å se ulike behov kulturhusene kunne dekke. I følge Goksøyr m.fl. har terminologien allmenne og spesielle kulturbyggfunksjoner festet seg slik Versto-utvalget formulerte det. De ulike funksjonene blir presentert slik:

Med allmenne kulturbyggfunksjoner tenker en først og fremst på de grunnleggende behov for forsamlingslokaler og rom til møtevirksomhet som finnes i alle lokalsamfunn.

Med spesielle kulturbyggfunksjoner menes funksjoner som stiller mer spesielle krav til lokaliteter og utstyr som teater, musikk, film og galleri-/utstillingsfunksjoner

(Goksøyr m.fl., 1996:219)

For å få oversikt over de ulike husene lagde Versto-utvalget disse tre kategoriene: *mindre nærbygg, mellomstore kulturbygg og større kulturbygg*. Mindre nærbygg omfatter grendehus, bydelshus, små samfunnshus med hovedvekt på allmenne funksjoner. Mellomstore kulturbygg dekker behov til hele kommuner, har allmenne funksjoner og noen spesielle. Det kan for eksempel være større samfunnshus med forsamlingsal og scene. De større kulturbyggene har rom for spesielle funksjoner, større teater- og konsertsaler, faste gallerier og atelier o.l. Versto-utvalget mente behovet var størst for mindre nærbygg og større kulturbygg. Dette mener Goksøyr m.fl. kan tolkes som at den midterste kategorien var mettet med det tidligere fokuset på samfunnshusene. (Goksøyr m.fl., 1996:218-220).

Begrepet samfunnshus ble etterhvert mindre brukt og erstattet med samlebegrepet *lokale kulturbygg*. Dette begrepet inkluderer samfunnshus, bygdehus, grendehus, kulturhus, flerbrukshus, allaktivitetshus osv. Et eksempel på en ny modell i denne kategorien er allaktivitetshuset, som også er blitt kalt *Haugesundmodellen* etter Slaktehuset i Haugesund.

² Et utvalg nedsatt i 1977, ledet av stortingsrepresentant Aslak Versto, som skulle vurdere de ulike offentlige støtteordningene til kulturbygg (Goksøyr m.fl., 1996:218).

De prøvde å nå flere og dekke flere behov enn det de mente samfunnshusene hadde gjort, og ønsket å nå flere grupper, og øke kontakten mellom gruppene. Strategien var å først åpne for det som ble kalt ”svake grupper”, med hovedvekt på funksjonshemmede og eldre, før ungdommen slapp til. Både 17-åringen og 70-åringen skulle kunne oppsøke huset og vite at det var tilbud der som de synes var interessante. Denne modellen er forskjellig fra ideen om å formidle en nasjonal felleskultur spredt fra sentrum. Målet er å kunne gi et aktivitetstilbud til flest mulig i nærmiljøet. De hadde hovedfokus på allmenne kulturbyggfunksjonene, med hovedvekt på aktører og aktiviteter. (Goksøyr m.fl., 1996:220) (Vaagland m.fl., 2002) ”...det er heller snakk om å aktivisere folk enn å kultivere dem.” (Goksøyr m.fl., 1996:221)

Regionale kulturbygg var en ny kategori som ble innført i 1989. Dette var bygg som skulle dekke kulturelle behov for større områder utover et lokalsamfunn eller en kommune. Hovedvekten ble lagt på spesielle kulturbyggfunksjoner. Fokuset var i større grad på formidling av kunst og kultur og mindre på aktivisering. De er bygd for å kunne ta imot Riksteaterets store produksjoner. ”De store påkostede regionale kulturbyggene fremstår som formidlere av en felleskultur.” (Goksøyr m.fl., 1996:222)

Denne delingen mellom regionale og lokale kulturbygg utgjør skillet mellom de som fokuserer på formidlingen av kultur som kommer til lokalmiljøet og de som fokuserer på aktivitet og deltagelse i lokalmiljøet. Dette kan en igjen se i ulike kulturpolitiske retninger som jeg kommer inn på i teorikapitlet.

...på mange måter kan man snakke om en arbeidsdeling mellom de regionale og lokale kulturbyggene: med de regionale byggene som kulturformidlere og de lokale byggene som aktivitetssentra
(Goksøyr m.fl., 1996:222)

Kulturbygg er en sekkebetegnelse for samfunnshus, allaktivitetshus og andre lignende begreper. I støtteordningen for kulturbygg (tidligere samfunnshus) i 2001 defineres de ulike kulturbyggene slik:

Lokale kulturbygg:

... felles lokaler og bygg som gir rom for ulik kulturell virksomhet, egenaktivitet og formidling av kunst og kultur (...) Skal fungere som et kulturelt og sosialt møtested for lokalsamfunnet

Regionale kulturbygg:

... funksjoner og /eller størrelse som dekker ut over kommunegrense evt. fylkesgrense(...) gi rom for ulik kulturell virksomhet som formidling av kunst og kultur, egenaktivitet og møte og forsamlingsvirksomhet(...) kulturelt møtested for regionen og lokalmiljøet(...) planlagt ut fra regionale behov ved kommunene og aktuelle lag og foreninger, og lokalt kulturlivs behov. Ofte hovedvekt på

lokaler spesielt tilegnet teater, konsert, kino m.m. – sal med amfi, men også møte, aktivitet og forsamlingsrom – flatt gulv. Er ofte samlokalisert med andre typer lokaler av regional og lokal karakter. (Vaagland m.fl., 2002:13-14)

Hva slags funksjon byggene har knyttes til å være lokal eller regionalt kulturbygg. De ulike byggene har et variert spekter mellom allmenne funksjoner med fokus på aktør og aktivitet og spesifikke funksjoner med fokus på kunstformidling, fra aktivitetshus og sosialt møtested for lokalbefolkningen til visningssted for profesjonell kunst.

2.3 Fra kulturbygg til kulturhus

I Vaagland m.fl. skriver at : ”Det samlede bildet av kulturhus-Norge i dag er mer differensiert enn det var den gangen tilskuddsordningen ble etablert” (Vaagland m.fl., 2002:14). Rapporten trekker frem et skille mellom *kulturhus* og *forsamlingshus*. Den mener at denne delingen utgjør en viktigere forskjell i sammenheng med problemstillinger og rammebetingelser kulturhusene har, mer enn mellom regionale og lokale kulturbygg. I rapporten definerer de begrepene på denne måten:

Med kulturhus menes bygg med kulturformidling og kulturproduksjon/egenaktivitet som primærfunksjoner, og med lønnet ledelse og profesjonell teknisk tilrettelegging. Forsamlingshus benyttes primært til lokale arrangementer, møter, fester og tilstelninger for dem som sokner til huset, og i varierende grad også kulturell egenaktivitet. De drives i hovedsak på dugnad. (Vaagland, m.fl., 2002:7)

Det er denne definisjonen av kulturhus jeg velger å bruke i denne oppgaven. Regionale kulturbyggs funksjoner sidestilles i rapporten med kulturhusets funksjoner. Dette begrunnes med at: ”...regionale kulturbygg vanligvis har hovedvekt på lokaler som er spesielt tilrettelagt for teater, konserter, kino m.m.” (Vaagland, m.fl., 2002:14)

De lokale kulturbyggene deles i to kategorier; *lokale kulturhus* og *lokale forsamlingshus*. Dette gir tre nye kategorier; *regionale kulturhus*, *lokale kulturhus* og *lokale forsamlingshus*. Kulturhusene har en mer aktiv rolle i kulturlivet enn forsamlingshuset. Forsamlingshuset brukes på initiativ fra brukere og forutsetter at noen deltar for at huset eksisterer som møtested, mens kulturhuset ledes aktivt, og ønsker å formidle noe via en ledelse som inviterer brukere. Dette gjør at kulturhusfeltet har et spenn mellom forsamlingshusenes mer passive rolle og aktive brukere, og kulturhusenes aktive rolle og mer passive brukere.

2.4 Samfunnstrekk som påvirker kulturhusene

I Vaagland m.fl. sin rapport har de skrevet om kontekster som de mener det er viktig å se på i forhold til støtteordningen. Dette er kontekster som har betydning for kulturhus generelt og dermed for feltet jeg skriver om.

I etterkrigstiden var industri og arbeidsliv viktige vekstfaktorer. Med et mer regulert arbeidsliv kom også fritiden i fokus. Et engasjert og aktivt nærmiljø skulle stimulere folk og skape samhold (Vaagland m.fl., 2002).

I denne sammenhengen er *sted* en viktig kontekst. Både hvordan et sted er og hvilken betydning stedet har i folks liv. Sentrale endringer som påvirker kulturhus, kan være høyere eller lavere befolkningstetthet og sentralisering. Et sted der det er stor befolkningstetthet og befolkning, vil det mulige antall publikum øke. Det vil også være avhengig av hvilke andre ting som finnes der, hvilket kulturtilbud som finnes, hva slags behov befolkningen har, og hvilken funksjon bygget har for befolkningen. Et sted hvor større deler av befolkningen bor nært eller i et sentrum vil tilbudet være lettere tilgjengelig. Samtidig vil det ofte være flere tilbud og større konkurranse om publikum. På mindre steder må tilbudet favne hele befolkningen som en samlet gruppe, mens det på større steder kan være plass til smalere tilbud til ulike grupper. Dette styrer hvilken grad av spesialisering kulturtilbudet kan ha i forhold til ulike aktiviteter. (Vaagland m.fl., 2002)

I Vaagland m.fl. sin rapport beskriver de hvordan befolkningstetthet og sentralisering har vært i endring etter andre verdenskrig. En kan se tre ulike perioder hvor det i den første perioden frem mot 70-tallet var en sentraliseringstendens i bosettings- og næringsmønsteret, mot hovedstadsregionen og internt i hver landsdel. På 70-tallet ble det skapt flere arbeidsplasser. Veksten var størst i perifere kommuner og på små steder. Dette førte til en midlertidig utjevning mellom by og land, før det på 80-tallet igjen gled tilbake til et mer sentralisert mønster. Disse mønstrene fører også med seg endringer i sammensetningen av befolkningens utdanning, kjønn, alder, og kultur. Dermed vil også sammensetningen av mulig publikum til kulturbygg endre seg. (Vaagland m.fl., 2002)

En annen vinkling på sted som kontekst er hvordan befolkningen forholder seg til stedet de bor. Vaagland m.fl. sin rapport trekker frem Giddens teori om modernisering av samfunnet, hvor han peker på en frikobling mellom folk og geografiske steder. Dette endrer den lokale identiteten og hjemstedets betydning. Hjemstedet representerer ikke nødvendigvis en grense

for folks aktivitet. En har kanskje tilknytting til flere steder gjennom arbeid, vennemiljø, familie, studier og hjem. Vi er blitt mer mobile, og flytter oss mellom ulike steder for å drive ulike aktiviteter. Dette gjør at kulturbygg både kan ha vanskelig for å være eneste aktør i lokalmiljøet – det er ”lekkasjer” fra befolkningen – men også at det er mulig å trekke folk fra andre områder enn nærmiljøet.

Rapporten trekker også frem Homplands begrep ”*rurbaniseringsprosess*”³ (Vaagland m.fl., 2002:17) hvor by og land stadig blir mer likt, og det lokale får mindre betydning. For eksempel skal enhver bygd ha sin egen kaffebar, som i utgangspunktet er et urbant fenomen. På samme måte kan kanskje urbane versjoner av kulturhus bli et slikt fenomen. Enhver by bygger sitt eget kulturhus for å heve sin status og innbyggernes urbane livskvalitet. Endringer i hvordan folk knytter seg til nabolag, hjemkommune og nærområde påvirker hvordan man knytter identiteten sin til steder. Det kan også påvirke hvilke følelser folk har for kulturhuset i forhold til eierskap og påvirkning.

En annen kontekst kulturhuset forholder seg til er hvordan kunstfeltet fungerer og endrer seg. I det profesjonelle scenekunstfeltet er det i grove trekk to områder som tradisjonelt deles. Det er institusjonene og det frie feltet. Institusjonene blir sett som faste, som regel offentlige scenekunstinstitusjoner som har en langsiktig drift, og får jevnlig støtte til produksjon. I denne delen er også Riksteateret, og regionsteatrene. ”Det frie feltet” kan bli sett som et felt som består av folk som jobber med scenekunst utenfor institusjonene, selv om grensene er stadig mer flytende. Dette er et mer dynamisk felt, som kan sees på som sterkere preget av det som skjer i samtiden, også på et internasjonalt nivå innenfor scenekunsten. De bruker nye arenaer, nye produksjonsmåter og har andre bakgrunner og utdanninger enn de som tradisjonelt har vært synlige i den profesjonelle teaterverdenen. Dette feltet har utfordret grenser mellom profesjonelle og amatører, med samarbeid på tvers av nivåer og åpnet for et større fokus på lokale krefter, identitet og mangfold. Det er grupper uten faste scener og enkeltprosjekter som blir satt opp. Dette har ført til en vekst av produksjoner og freelancere utenfor de etablerte institusjonene som danner egne grupper, verksteder og prosjekter. For kulturhusene er begge feltene for scenekunst kan være aktuelle aktører for kulturhusene. De har ulike forutsetninger

³ rural og urban

for hvordan produksjonen foregår, og har med det behov for ulike avtaler, og ulike tilbud og behov.

2.5 Dagens ordninger

På Kulturdepartementets hjemmesider er det begrepet kulturbygg som brukes.

”Kulturdepartementet er oppdragsgiver for bygg til statlige kulturinstitusjoner. Departementet gir også tilskudd til nasjonale kulturbygg. Tilskudd til kulturbygg forvaltes av fylkeskommunene.” (Kulturdepartementet a)

Skillet mellom lokale og regionale kulturbygg brukes fremdeles, i tillegg til nasjonale kulturbygg. Støtteordningene for disse byggene er organisert i tre deler på denne måten:

1. Desentralisert ordning for tilskudd til kulturbygg
2. Statlig støtte til regionale kulturbygg
3. Statlig støtte til nasjonale kulturbygg

Den desentraliserte ordningen gjelder både lokale og regionale kulturbygg. Det er fylkeskommunene som er beslutningsorgan for støtten som blir gitt etter statlige retningslinjer. Denne ordningen er i stor grad finansiert gjennom tippemidlene.

RETNINGSLINJER FOR FORVALTNING AV DESENTRALISERT ORDNING FOR TILSKUDD TIL KULTURBYGG Fastsatt av Kulturdepartementet og gjelder fra 1. januar 2010

1 FORMÅL

Tilskuddene skal bidra til egnede lokaler, bygninger og utearenaer som gir rom for ulik kulturell virksomhet. Tilskudd kan gis til kulturhus, flerbrukslokaler eller spesiallokaler for kunst og kultur, som bibliotek, bygg for museum eller andre kulturverntiltak, scenekunstlokaler, konsertsal eller formidlingslokaler for billedkunst.

Midlene kan benyttes til nybygg, ombygging og modernisering av kulturbygning, men ikke til vedlikehold eller drift.

2 VILKÅR FOR TILSKUDD

Lokalene må være planlagt ut fra definerte behov og bør være fleksible. Kulturhusene bør lokaliseres sentralt i lokalsamfunnet eller regionen.

Bygningene skal i størst mulig grad fungere som kulturelle møtesteder for alle grupper. Lokalene skal være åpne for all lovlig kulturvirksomhet. Ingen må stenges ute av religiøse, sosiale eller politiske hensyn.

(Kulturdepartementet b)

På spillemidlene.no, tippemidlenes informasjonsside på nett, under spillemidler til kulturformål står dette om kulturbygg: ”Tilskudd til kulturbygg blir fordelt med 40 % til den sentraliserte ordning for tilskudd til kulturhus, og 60 % til ordning for tilskudd til regionale møteplasser og formidlingsarenaer for kultur.” (<http://www.spillemidlene.no>)

Kulturdepartementet har også planer om endringer i nærmeste fremtid.

Fram mot 2014 planlegger departementet å erstatte nåværende ordning for tilskudd til lokale og regionale kulturbygg med to nye ordninger:

En desentralisert ordning for tilskudd til kulturhus

En ordning for tilskudd til regionale møteplasser og formidlingsarenaer

(<http://www.spillemidlene.no>)

Dette viser at skillet mellom aktivitet og sosial møteplass og kunstformidling ser ut til å holde stand også fremover.

3. Teori

I dette kapittelet ønsker jeg å presentere teorier jeg har brukt i analysen, og som er viktige for oppgaven. Dette er teorier jeg mener er relevante ut fra kulturstudier sitt perspektiv, men først og fremst ut fra problemstillingen og feltet jeg undersøker.

3.1 Begreper – rasjonalitet, forståelseshorisont, livsverden

I problemstillingen er begrepet rasjonalitet sentralt. Jeg mener at en kan se likhetstrekk mellom begrepene livsverden, forståelseshorisont, diskurs og rasjonalitet. Alle begrepene handler om bakgrunn for at mennesker handler slik de gjør. Fenomenologien er opptatt av å forstå fenomenene innenfor deres egen forståelseshorisont. I mitt arbeid har det blitt tydelig at de ulike kulturhusene jeg har studert har forskjellige forståelseshorisonter, det vil si at de har ulike måter å forstå hva kulturhuset og kultur er og har som funksjon. Det har gjort det interessant å undersøke ulike forståelseshorisonter for hvordan kultur og kulturhusfeltet fungerer. Jeg er opptatt av hvilke valg som tas, hvordan, og hvorfor disse blir tatt i forhold til programmeringsprosessen på kulturhusene. Jeg har også valgt å se dette som kulturhusledelsens handlinger.

I Husserls definisjon av livsverdenen blir forståelseshorizonten sett på som det som danner grunnlaget for menneskelig praksis, og dermed også handlinger (Sørensen, Høystad, Bjurström, & Vike, 2008:101). I artikkelen *Fenomenologi, konstruktivisme og kulturforskning. En vitenskapsteoretisk diskusjon*. av Nils Gilje (Gilje, 2006) gjør han en sammenlikning mellom Foucaults diskursbegrep og fenomenologiens ideer. Han trekker også inn Habermas som har brukt begrepet livsverden før fenomenologien. Habermas har sett på en endring hos mennesker mellom tradisjonelt og moderne samfunn, og har utviklet en teori om at mennesker utvikler ulik rasjonalitet i ulike typer samfunn.

I denne oppgaven har jeg valgt å trekke frem en konkret teoretisk modell som handler om rasjonalitet. Ved å se på kulturpolitikken som en sentral ramme for hvordan kulturhusene forstår seg selv, har jeg valgt å bruke teori som handler om ulike rasjonaliteter for kulturpolitikk. Denne teorien handler om ulike måter å se på hva kultur er og hvilken rolle den har i samfunnet og i forhold til politikken. Jeg har brukt Dorte Skot-Hansens modell om fire ulike kulturpolitiske rasjonaliteter som hovedverktøy for analysen. Denne modellen presenterer jeg senere i dette kapitlet. Ved å bruke de ulike formene for rasjonalitet kan jeg

sortere argumenter jeg finner for handlinger og valg kulturhusene gjør i ulike kategorier. Alle organisasjoner ønsker å oppnå de målene de har satt seg. Ulike organisasjoner har ulike målsetninger. Ved å se på ulike mål for kultur fremheves ulike rasjonaliteter gjennom hva slags valg og handlinger som blir gjort, og hvordan disse valgene stemmer overens med ulike mål. Jeg har tatt utgangspunkt i at de valgene kulturhusene gjør, er det de selv ser på som rasjonelt i forhold til sine mål. Målene henger sammen med hvilken oppfatning kulturhusene har av egen rolle og forståelseshorizonten for hva et kulturhus er.

Jeg har også brukt annen teori som både bakteppe og tydeliggjøring av de ulike rasjonalitetene. Kulturpolitikk som teoretisk disiplin er et relativt smalt felt, og blant de norske og nordiske teoretikerne går mange av de samme teoriene og begrepene igjen. I dette feltet er det en rekke begreper som er ganske vage, og kan ha forskjellig betydning i ulike sammenhenger. Selve begrepet ”kulturhus” er også et uklart begrep, som kan ha flere ulike forklaringer, og meningsinnhold. Thagaard skriver om Blumers beskrivelse av samfunnsvitenskapelige begreper, *senziting concepts*, hvor begrepene mer gir en retningslinje for hva som er viktig å se etter, enn å definere presise begreper (Thagaard 2009:207).

3.2 Kulturpolitikk og kulturøkonomi

En viktig problemstilling for kulturpolitikken og kunstfeltet generelt er at kunsten har vanskeligheter for å overleve økonomisk som kunst i et fritt marked. I økonomisk teori betraktes det frie markedet som en mekanisme som gjør at det samfunnet har behov for finnes fordi det vil være etterspørsel etter det. Det som ikke etterspørres er det heller ikke et behov for. I kunstens tilfelle kan det finnes verdier som ikke den enkelte konsument etterspør, men som har en samfunnsmessig verdi. Det fører til at etterspørselen i økonomisk forstand er mindre enn det reelle behovet.

En mekanisme som kan forsterke dette problemet er Baumols syndrom. Effektiviteten av ny teknologi som fører til mindre bruk av arbeidskraft per produksjon, lavere priser og høyere lønninger har mindre innvirkning på kunstfeltet, spesielt utøvende kunst. Kunsten blir dyrere i forhold til annen produksjon. Det gjør at det blir et stadig større gap mellom kunstproduksjon og annen produksjon. Dette gapet gjør det vanskelig for kunsten å overleve uten økonomiske midler utenfra. Kunst blir avhengig av økonomisk støtte – enten offentlig eller privat (Ringstad, 2005). For at det offentlige skal støtte kunst og kultur trenger man en begrunnelse for at behovet for kunst og kultur er så viktig at det må støttes.

Begrepet politikk kan defineres som ”fordeling av goder og byrder i et samfunn”. Dette er en veldig vid definisjon. Kulturpolitikk handler både om begrunnelse for at det offentlige skal ha en kulturpolitikk som støtter eller ta ansvar for at kultur finnes, og hvordan man skal gjøre det. I sammenheng med kulturhus handler det om hvorfor de skal bygges og finnes, hva som er deres rolle og hvordan de skal være kulturformidlere. Et av de sentrale temaene er om det offentlige skal ha ansvar for kulturhusene og hvordan forvalte det ansvaret. Slik jeg ser det handler kulturpolitikken på et overordnet nivå om ulike måter å forstå kulturfeltet og dets verdi på. Ved å se på ulike retninger og faser i kulturpolitikken vil jeg i de neste avsnittene se på hvilke premisser som ligger til grunn for de ulike kulturpolitiske rasjonalitetene Skot-Hansen har bygd opp sin modell på.

3.3 Folkeopplysning

Geir Vestheim skriver i sin bok *Kulturpolitikk i det moderne Norge* (Vestheim, 1995) om utviklingen av kulturpolitikken i Norge. Han tar for seg flere elementer i denne utviklingen. Et sentralt element er folkeopplysningstradisjonen. Folkeopplysning er et viktig element for å se hvordan ideene bak kulturpolitikken er. Vestheim ser starten på folkeopplysningen som et opprør mot institusjonaliseringen og de tydelige maktstrukturene i samfunnet på 1800-tallet. Folkeopplysningen var en strategi for å bryte et maktmonopol. De ville bruke kunnskap og opplysning som makt til å styrke folket, nasjonen og demokratiet. Folkeopplysningens funksjon skulle være å øke bevisstheten og dannelsen hos folket.

Vestheim deler folkeopplysningstradisjonen i en objekt- og en subjektmodell (Vestheim 1995:89). Han refererer til Sigvart Tysse som skiller mellom to ulike syn på mennesket. Mennesket som tomt og passivt vesen, som må opplyses av andre som har lærdom, eller aktivt tenkende som kan opplyse seg selv, og er et selvstendig subjekt. Han ser også denne delingen i forhold til to ulike bevegelser som startet opp på midten av 1800-tallet i Norge – opplysningsbevegelsen og folkebevegelsen. De hadde ulike strategier for hvordan opplysningsmakten skulle brukes og hva riktig dannelse skulle være og hvordan den skulle oppnås. I begge disse bevegelsene har kultur hatt en sentral rolle, og verdier som likhet og rettferdighet har vært sentrale. Et mer demokratisk og folkestyrt samfunn var målet. Folkeopplysning kan sees på som en kamp for å fremme og legitimere borgerskapets og/eller folkets egne verdier og kulturarv.

Objekt-modellen går ut på at opplysningen til folket må gis fra den intellektuelle overklassen, ovenfra og ned. ”Folket blir et objekt for handlinga til andre.” (Vestheim, 1995:89) I første fase var det opplysningsbevegelsen, knyttet til borgerklassen, bestående av en sosial elite, som gjorde opprør. Et intellektuelt opprør mot sannheter kanonisert av kirke og enevelde. Man kan se på det som et opprør mot en formynder, samtidig som opplysningsbevegelsen selv kan sees på som en ny formynder som har andre verdier de mener er bedre og bør prege samfunnet. Ved at makten er bredere fordelt etter demokratiske prinsipper, er det ”allmenne borgerlige verdier” som står i sentrum.

Subjektmodellen går ut på at folket selv lærer gjennom å være aktive og finne ut av ting. ”Folket sjølv blir det handlande subjekt.” (Vestheim, 1995:89) Folkebevegelsen, som hadde en bred sosial rekruttering, stod på folkets side og bestod av folket selv.

Folkeopplysningsidealene ser jeg i analysen at er synlige i kulturhusene. De ulike retningene den har hatt kan sees igjen i deling mellom fokus på aktivitet og kunstformidling kulturhusene befinner seg i. I Vaagland m.fl. sin rapport fra 2002, (Vaagland m.fl., 2002) som jeg så mer på i bakgrunnskapittelet, setter de frem en deling mellom deltaking og formidling. Kulturhuset har tradisjoner for begge disse retningene, men ulike hus har lagt ulik vekt på de to måtene å drive med kultur (Vaagland, Andersen, & Eide, 2002). I forhold til folkeopplysningen kan den sees som ulike måter å gi folket mulighet til å få tilgang til kultur, hvor kultur sees som viktig for å styrke befolkningen enten gjennom danning eller gjennom deltakelse.

3.4 Ulike faser og retninger i kulturpolitikken

Flere teoretikere setter ulike modeller eller linjer opp mot hverandre for å se på ulike tendenser og historisk utvikling av kulturpolitikken. Begrepene er ofte sett i sammenheng med ulike faser, hvor det ”nye” har vært en reaksjon på noe tidligere. I boken *Kulturliv og forvaltning* (Mangset, 1992) oppsummerer Mangset utviklingen av kulturpolitikken i etterkrigstiden som to linjer på denne måten:

Det er rimelig å si at det går to hovedlinjer, heller enn faser, gjennom etterkrigstidas norske kulturpolitikk:

En linje markerer forsvaret for og spredningen av den tradisjonelle høykulturen: Opprettelsen av riksinstitusjonene og Norsk kulturråd, og utbyggingen av stipend- og vederlagsordningene illustrerer dette.

En annen linje markerer sterkere det sosiokulturelle, det vil si de sosiale miljømessige og lokale aspektene ved kulturpolitikken: Eksempler her er støtten til voksenopplæring, samfunnshus, fritidsklubber, lokale museer, utbyggingen av lokale kulturforvaltninger og støtten til lokale frivillige organisasjoner.

Hver enkelt av disse to linjene har nok hatt ulik vekt i ulike perioder. Men det er samtidig rett å snakke om to parallelltøpende kulturpolitiske linjer gjennom hele etterkrigstida

(Mangset, 1992:121)

Det er en deling mellom en tradisjonell høykulturell linje og en sosiokulturell linje. Denne delingen ser jeg i sammenheng med motsetningene mellom kulturpolitikk som ønsker å støtte autonom kultur eller kunst, og kulturpolitikk som ser kultur som et instrument for å nå mål utenfor kunsten i seg selv, såkalt instrumentell kulturpolitikk.

Den tradisjonelle høykulturelle linjen kan knyttes sammen med en autonom kunst. Denne eksisterer for sin egen del, og har noe unikt og universelt ved seg som bare kunsten kan ha. Høykulturen oppfattes i mange sammenhenger som noe av det ypperste samfunnet har. Det knyttes til kunstneren som geni og talent. I artikkelen ” *The arm’s length principle and the art funding system. A comparative approach*” til Mangset (Mangset, 2008) beskriver han armlengdes avstand-prinsippet som kulturpolitisk virkemiddel for å forsvare kunstens autonomi. Bakgrunnen for prinsippet om armlengdes avstand er at noen felt har sin egen logikk og sin egne måte å fungere på – feltets egenart. Kunstfeltet har egne verdier og måter å fungere på. For at denne egenarten skal tas vare på etter kunstens egen logikk, er armlengdes avstand-prinsippet en måte å forvalte støtte til kunst på, uten at den blir et politisk virkemiddel for annet en kunsten selv. Beslutningsmyndighet for valg og prioriteringer av kunst ligger hos et eget organ som tar egne beslutninger, for å unngå politisk påvirkning. Hillman og McCaughey introduserte i 1989 begrepet armlengdes avstand som en modell for å analysere forholdet mellom en statlig regjering og offentlige forvaltningsorganer for kultur. (Vestheim, 2011) Det vil jeg se nærmere på i analysen av Bærum kulturhus.

Den instrumentelle kulturpolitikken kan knyttes sammen med Mangsets sosiokulturelle linje.

Betegnelsen instrumentell kulturpolitikk blir ofte spesifisert som en tendens til at myndighetene i økende grad betrakter kunst og kultur som et virkemiddel for å oppnå eksterne mål. Kunst og kultur knyttes til mange målsettinger på andre samfunnsområder. I mange sammenhenger framheves det at kultur kan bidra positivt til næringsutvikling, stedsutvikling, bosettingsstruktur, helse, integrering og så videre.

(Røyseng, 2006:21)

Kultur kan bli sett i sammenheng med ulike mål, og bli sett på som et verktøy både for politikere og næringsliv. I denne tankegangen er det mange ulike mål, fra at kultur kan brukes for å bedre enkeltpersoners helse til at kultur gjør et sted attraktivt. Instrumentell kulturpolitikk kan både sees i sammenheng med en utvidelse og desentralisering av kulturpolitikken innen den offentlige kultursektoren, og med en liberaliseringslinje som jeg skal se mer på senere.

Mangsets to linjer kan også sees i sammenheng med kulturpolitikk som ønsker desentralisering av kultur, og den franske kulturbyråkraten Pierre Girards to begreper ”demokratisering av kulturen” og ”kulturelt demokrati”. Å gjøre kulturen geografisk tilgjengelig i hele landet har vært et mål for begge retningene. *Demokratisering av kulturen* skal fordele den gode kunsten og gjøre den tilgjengelig for alle. (Mangset, 1992:42) Det passer inn i en periode hvor velferdsstater vokser, og den politiske og økonomiske kvaliteten blir utvidet til å dekke også kulturen, hvor kunsten som høykultur er viktigst. Girards begrep *kulturelt demokrati* (Mangset 1992:121), blir sett på som en reaksjon på ”demokratisering av kulturen”. I stedet for å desentralisere en sentralstyrt kulturformidling, ønsker man å fremme det som skjer lokalt og utvide omfanget av hva som er verdifull kultur. Mangset setter Girards begrep inn i en kulturpolitisk periode hvor ”*utvidet kulturbegrep, desentralisering av kulturpolitiske beslutninger og kulturell egenaktivitet*” (Mangset 92:121) er viktige stikkord. Ved å styrke lokalt kulturliv med lokal kulturproduksjon, øker kompetansen og tilhørigheten mellom kunstneriske krefter og lokalmiljøet. I denne kulturpolitiske perioden får tilrettelegging for amatørkultur og frivillig innsats en høyere prioritet, og blir sett på som en viktig del av lokal kultur. Perioden Mangset refererer til var en endring i norsk kulturpolitikk, på midten av 1970-tallet. I kulturhussammenheng er dette en vekstperiode for samfunnshusene, idretten og STUI med tippemidler som viktige faktorer. (Mangset, 1992:126) For scenekunstheltet var de regionale teaterinstitusjonene i utgangspunktet et svar på denne tanken.

Disse todelingene er nært beslektet med delingen mellom objekt- og subjektmodell i folkeopplysning. De henger sammen med hvordan man definerer kultur – og hva som er rammene og målene for kulturen. En tredje linje eller ledd ser bl.a. Dorte Skot-Hansen og Mangset på, den kan kalles liberalisering. Mangset mener det på 80 og 90-tallet blir en mer liberal og privatisert kulturpolitikk.

På denne tiden flatet den sterke veksten i statstilskudd til kommunalt og fylkeskommunalt kulturarbeid ut og sentrale kulturinstitusjoner ble stilt overfor strengere krav om egeninntekter og økt markedstilpassing. Fra 1980-tallet endret også den offentlige kulturpolitiske retorikken seg en god del. Det ble mer snakk om kultur som økonomisk ”utviklingsfaktor” og ”lokaliseringstiltak” enn om ”egenaktivitet” og ”kulturelt demokrati”

(Mangset 1992:122)

Dette er en fase eller linje i kulturpolitikken hvor næringslivet, sponing og markedstilpassing av kulturvirksomheter får større fokus. Kultur og næring blir knyttet sammen i stortingsmeldinger fra Kulturdepartementet, egne fagfelt og litteratur. Det offentlige får større fokus på det private næringslivet, og kulturvirksomhetenes egne muligheter til inntjening, for

å få gode kulturtilbud. Med en økonomisk rasjonalisering av offentlig sektor har tanken om å velge og handle økonomisk effektivt spredd seg fra privat næringsliv over til offentlige sektorer. Den offentlige forvaltningen måles og telles for å få mest mulig ut av pengene, en retning som også er kalt NewPublicManagement (NPM). Kulturen får også sin rolle i den økonomiske effektiviteten, og blir også sett på som virkemiddel for å øke verdien av steder og næring. Ved at kultur blir sett på som positive tiltak også for næringslivet, vokser også mulighetene for sponing av kultur. Samarbeid mellom kunst og næringsliv får fokus både fra det offentlige, kulturfeltet og det private næringslivet (Wennes, 2006) (DePaoli & Gran, 2005).

Denne retningen er også en måte å se på kulturen som et instrument for å øke verdien på andre områder enn kulturen selv. De økonomiske ringvirkningene får fokus.

Ringvirkningsanalyser er i forskningssammenheng et mye diskutert område (Ringstad, 2005). I denne linjen kan både ringvirkningsanalyser og Floridas ”The rise of The Creative Class” trekkes inn som viktige påvirkningsfaktorer for kulturpolitikken. Kulturpolitikken tenderer flere steder mot å få en funksjon i byutvikling og økonomi. Dette mener noen er funksjoner som ligger utenfor kulturens egentlige funksjon, og en nedgradering av kunst og kultur som autonome verdier.

Richard Florida bruker begreper som kreativ klasse, kreative byer, og 3T’er (toleranse, talent, teknologi). Lite økonomisk attraktive steder kan blir snudd om ved at ”de kreative” flytter inn. Steder som tiltrekker seg denne klassen er åpne og kreative miljøer hvor Florida setter frem indikatorer på at dette er tilfellet. Undersøkelsene til Florida er basert på USA, og store steder (ingen under 100 000 innbyggere). Steder som klarer å tiltrekke seg den kreative klassen er steder som han mener kan sees å ha en økonomisk vekst (Isaksen, 2011). I *Cultur & The city – kulturalisering af byudviklingen eller udvikling av bykulturen* skriver Skot-Hansen om Floridas teorier og hvordan de har gitt et stor fokus på stedsutvikling og kulturpolitikk.

Hans hovedtese, at økonomisk vekst sker i byer, der er tolerante, mangfoldige og åpne ovenfor kreativitet, og at livsbetingelsene for de nye kreative klasser skal understøttes, har givet næring til diskussionen om byutvikling.

(Skot-Hansen, 2004:188)

Skot-Hansen ser at Floridas teorier kan oppfattes som sympatiske bl.a. i forhold til instrumentell kulturpolitikk fordi kreativitet blir sett som en forutsetning for økonomisk vekst, ikke ”bare” et middel. Kritikken av Floridas teorier går bl.a. ut på at han har et mangelfullt syn på forholdene mellom de ulike klassene eller sosiale segmentene i en by. Og hvordan han

definerer en kreativ klasse. Jeg opplever at det er litt forskjellig hvordan man oppfatter ”den kreative klassen”. Slik Skot-Hansen beskriver det, kan den kreative klassen sees på som en veldig bred klasse- som stort sett består av alle som har tatt noen grad av høyere utdanning eller har en teknisk kompetanse som kan brukes kreativ. Begrepet ”kreativt” kan forstås på mange ulike måter, og blir et uklart begrep.

Arne Isaksen tar for seg en undersøkelse av bruken av Floridas teorier i forhold til Nordiske forhold gjort av en Nordisk forskergruppe i artikkelen *Kulturhus som kreativitetmagnet* (Isaksen, 2011). Han legger vekt på at teorien bygger på en tese om at tilflytting skjer før arbeidsplasser blir til- og at tilflytting fører til nye arbeidsplasser og nye bedrifter, spesielt hvis det er ”kreative folk” som flytter inn.

Den nordiske undersøkelsen konkluderer med at nordiske hovedsteder har sin styrke i de kvalitetene som Florida selv i stor grad vektlegger, knyttet til åpenhet, toleranse, kulturtilbud, gateliv osv. Det er kvaliteter som særlig treffer unge kreative personer som ofte ikke har barn. Andre deler av de nordiske landene vinner på andre stedskvaliteter enn de som Florida fremhever, blant annet for å trekke til seg barnefamilier.

(Isaksen 2011:39)

Konklusjonen til Isaksen som setter dette opp mot kulturhusbyggingen i Norge blir derfor at: ”Kultur og kulturhus har en egenverdi i seg selv, men empiriske analyser tyder på at de ikke er en kreativitetmagnet i flertallet av norske byer og regioner.” (Isaksen 2011:39)

Det alle disse inndelingene også viser er at det som i første øyekast kan se ut som faser i kulturpolitikken, ofte ikke er like klart innenfor tidsperioder og ulike deler av kulturpolitikkfeltet innenfor ulike nivåer av forvaltning, og ulike deler av kunst og kultur feltet. Kultur og kunst har mange retninger, uttrykk og former som ikke nødvendigvis går endrer seg i like retninger og faser. Noen felt har lange og lokale tradisjoner i Norge, mens andre er yngre og har et mer internasjonalt preg. Kulturhus opererer i et sammensatt felt og prøver ofte å skape møteplasser mellom ulike sjangre, nivåer og geografiske tilhørigheter.

3.5 Skot-Hansen – modell 4 E'er

I denne oppgaven har jeg brukt Skot-Hansens modell om fire E'er. (Skot-Hansen, 2005) Jeg mener denne modellen setter kulturen og dens rolle i sentrum, fremfor statens rolle i kulturen som jeg oppfatter at flere andre kulturpolitiske modeller har som fokus. Modellen handler mer om kulturens rolle i forhold til samfunn og politikk, og ser på ulike rasjonaliteter for å drive med og støtte kultur.

EUROCULT 21 var en konferanse hvor kulturpolitikkenes forskjeller, fortid og fremtid i Europa blir diskutert. I en rapport i forbindelse med denne konferansen skriver Skot-Hansen om spørsmålet om hva kulturpolitikk er – hvorfor prioritere politisk støtte til kunst. Hun ser på ulike rasjonaliteter for støtten, ulike mål og begrunnelser for kulturpolitikken og mener at de siste 10-30 årene har dette endret seg i flere retninger. I rapporten stiller hun spørsmål om kulturpolitikken fundamentalt har endret rasjonalitet i en instrumentell retning, eller om det eksisterer flere rasjonaliteter samtidig. (Skot-Hansen, 2005:31-32) Som rammeverk for diskusjon om rasjonaliteter i kulturpolitikken, et analytisk redskap, og en respons på fremtidsdiskusjoner, presenterer Skot-Hansen modellen som blir kalt ”*The four E’s- A model for the analysis og rationales in urban Cultural Policy.*”

Skot-Hansen skriver selv at modellen bør sees som et sett av idealtyper. Det betyr at hvert enkelt rasjonalitet ikke nødvendigvis eksisterer fullt ut kultivert. Sannsynligvis vil ingen by eller sted finne seg til rette i kun en rasjonalitet (Skot-Hansen, 2005:32). Ingen by, eller kulturpolitikk, vil i virkeligheten være totalt innenfor en av E’ene, men bevege seg i mellom, ofte med en eller to i fokus, en blanding, eller en modell hvor noe ikke stemmer helt. Dette stemmer overens med den tidligere nevnte teorien om ”sensitizing concepts” til Blumer, hvor begreper er mer rettesnorer enn definisjoner. Jeg vil bruke de fire kategoriene for å se hvordan kulturhusene kan sees i lys av modellen for å få frem hvordan rasjonalitet som kommer frem hos dem.

Med de ulike begrepene og modellene (eller fasene) jeg tidligere har presentert ser jeg denne modellen som en naturlig forlengelse av delingene mellom ulike retninger. Jeg vil knytte sammen de teoretikerne og teoriene jeg har brukt i modellene.

3.5.1 Enlighthentment – dannelse

Denne kategorien bygger på verdier fra 1800 tallets Europa dannelsesstanke. Dette er en rasjonalitet som bygger på ideer fra humanisme, rettferdighet og tanken om utvikling. Dette er samme verdier som den borgerlige folkeopplysningstanken i objekt-modellen. Et opplyst og dannet menneske er bra både for enkeltindividet selv og for samfunnet. Den opplyste og kulturelt dannede borger står sterkere til å delta i demokratiet og samfunnet.

Dannelse handler i kulturperspektivet om kunstens utdannende effekt, og da fra den gode kunsten. Kunstens kvalitet er i fokus og kunstfeltet er delt inn i hierarkier med forskjellige kunstuttrykk ut fra estetiske dommer. Noe er høykultur og noe er lavkultur. Det er den høye

kulturen som bygger opp enkeltmennesker og med det også samfunnet. Den lave/dårlige kulturen har på samme måte en fordømmende effekt og bør unngås, eller i hvert fall ikke støttes. Hva som oppfattes som riktig og god dannelse er avhengig av hvilket felt man forholder seg til. Dannelsesbegrepet er forbundet med borgerklasse og verdier som tradisjonelt hører hjemme i sosiale lag med høy utdanning og god økonomi. Det kan gi en tilgang til makt og relasjoner med mektige personer.

De gode kunstnerne får en rolle som uttrykker det moderne individet og åpner opp for nye horisonter. Skot-Hansen setter kunstnerne som nøkkelpersoner for dannelsesmodellen. Det er de som skal gi kunsten til folket. Det blir derfor sentralt å støtte kunstproduksjon og kunstnere, og kunstinstitusjoner er sentralt i denne modellen. Skot-Hansen trekker også tilgang frem som et nøkkelord. Dette knytter hun til Girards begrep ”demokratisering av kulturen”. Alle skal få tilgang til den gode kulturen. (Skot-Hansen, 2005:33)

Den franske kulturministeren Malraux sin store plan om ”Maison de la Culture” blir også trukket frem som en tankegang som hører inn under enlightenmentmodellen. Det finnes ulike former for kunstformidlingsmodeller. Malraux ønsket å gi hele landet mer kontakt med den gode kunsten ved å gjøre den tilgjengelig i desentraliserte kulturhus. Det som skulle formidles i de lokale kulturhusene var nasjonal eller ”parisisk” kunst. Det kan sees på som nasjonsbygging, hvor stoltheten over det høye nivået og anerkjennelse av Paris som kulturhovedstad i Europa skulle spres til hele landet. Slik jeg ser det, er det to elementer i hans modell som kan sees på som prinsipper i kunstformidling. Det er direkte kunstformidling og sentralstyrt desentralisering. Dette er måter å forholde seg til formidling på, som bygger på noen forutsetninger om hva kunst er og hvordan den oppleves.

Direkte kunstformidling er at selve møte mellom kunstverket og publikum skal skje så direkte som mulig. Det motsatte er at kunsten får en pedagogisk eller på andre måter blir ”pakket inn” for å gjøre den lettere tilgjengelig. Dette blir gjerne kritisert for å gjøre kunst til noe annet enn kunst. Tanken om direkte kunstformidling henger sammen med ideen om kunstens autonome kraft og estetisk opplevelse. En estetisk opplevelse er en personlig opplevelse av noe universelt estetisk, som Kant kaller et interesseløst velbehag. Det er en individuell opplevelse av kunst som gjør at du når forståelsen eller opplysningen. Den unike og universelle kvaliteten på kunstuttrykket er det som gir en god kunstopplevelse (estetisk opplevelse). Denne formidlingsmodellen passer inn i både dannelsesmodellen og objektmodellen i folkeopplysningen. Malraux mente at den gode kunsten av seg selv ville nå direkte inn til den

enkelte publikum ved opplevelse av den. Kunstformidling som en form for pedagogikk, eller tilrettelegging av opplevelsen var ikke nødvendig.

Den sentralstyret desentraliseringen bygger på en desentraliseringstanke hvor departementet styrte, den ”Parisiske” kulturen skulle deles med hele Frankrike. Denne planen er seinere blitt kritisert for å være for mye ovenfra-og-ned, og ikke fungere fordi det ble for sentralstyrt og for lite tilpasset de lokale behovene. I Norge kan vi føre denne ideen til de tre R’ene Riksteateret, Rikskonsertene og Riksutstillingene som ble til ut fra en tanke om å få kvalitetskulturen ut i hele landet, fra by til distrikt. Med disse tre institusjonene ville staten ta ansvar for at alle skal få tilgang til profesjonell kunst (Mangset, 1992).

Skot-Hansen trekker frem begrepet publikumsutvikling i forbindelse med dannelsesmodellen (Skot-Hansen, 2005:33). Hun mener begrepet kan forstås på to måter, hvor den ene er å øke tilfanget av publikum, og den andre er å utvikle og øke forståelse for kunst hos det publikummet som allerede eksisterer. I denne kategorien – enlightenment – er begge viktige, med en hovedvekt på den siste tolkningen med den utdannende effekten den har. Det å ha kjennskap til kunst og kultur kan sees på som en egen form for erfaring som gir en egen mening eller forståelse. Dannelse kan sees på som en oppdragelse.

For å oppsummere denne kategorien vil jeg samle begrepene desentralisering, tilgjengelighet, kunsthierarkier – profesjonelle kunstnere, kvalitet og høy kunst, og publikumsutvikling. Politiske virkemidler kan være subsidier til produksjon, museer og tilgang til høy kunst i kulturinstitusjoner, kunstutdanning både for barn og unge og for profesjonelle. Enkeltmenneskets utdanning og dannelse er med på å gjøre folk bedre beredt til å delta i samfunnet og demokratiet. Malraux kulturhusplan, objektmodellen, oppdragelse gjennom god kunst og publikumsutvikling kan sees som stikkord for tankegangen.

3.5.2 Empowerment – myndiggjøring

Denne kategorien er i likhet med den første også opptatt av demokrati, og kan knyttes til folkeopplysningstradisjonen. Jeg vil sette den i sammenheng med subjekt-modellen av folkeopplysningen. Aktivitet, deltagelse og å være aktiv i kulturelle aktiviteter i lokalsamfunnet er i denne kategorien sentralt for demokratiet. Kunst er en del av en velferdsstat ved å sette dagsorden og drive ”usynlig sosialt arbeid”. Det gjøres blant annet gjennom å styrke identitet og selvfølelse, både til lokalsamfunnet, enkeltindividet og grupper, ved at alle i får mulighet til å uttrykke seg og sin egen identitet. Initiativer til kulturaktiviteter

og arrangementer kommer fra lokale grupper og individer, nedenfra og opp, og ved å ha mulighet til å løfte frem lokale kulturuttrykk og variasjoner. Kulturen blir satset på av lokale politikere som strategier for å nå en god sosial velferd i lokalsamfunnet. Den instrumentelle ideen om kultur som verktøy for å nå sosiale og politiske mål er synlig her.

Forståelsen av kultur ligger tett på det som kalles ”det brede kulturbegrepet” eller ”det utvidede kulturbegrepet med en stor variasjon av kulturformer og uttrykk. I kulturstudie-tradisjon kan en trekke frem Raymond Williams utsagn ”Culture is ordinary”, (Sørensen m.fl., 2008) og se mot et antropologisk kulturbegrep. Et bredt kulturbegrep gir store variasjoner av mål for kulturen. Kulturen kan blant annet sees på som et lim som holder samfunnet sammen. For kulturfeltet og kunsten er mangfold og tilhørighet viktig. Kulturen kan gjerne brukes som pedagogisk verktøy, eller usynlig sosialt arbeid for å nå grupper som trengs å styrkes. Skot-Hansen trekker frem biblioteker og museum som steder som er blitt brukt som virkemiddel for å inkludere ulike grupper i samfunnet. (Skot-Hansen, 2005:34)

Denne kategorier bygger på verdier som ble satt i fokus spesielt på 1970-tallet. Likeverd, mangfold, identitet og inkludering er sentrale temaer. I stedet for en sentralstyrt og enhetlig kulturformidling ønsker man å få frem de lokale og forskjellige uttrykkene. Kultur er noe alle mennesker er en del av, og et element i hverdagen. Amatørkultur, lokalkultur og subkultur inngår i dette bilde, ikke bare den ”høye kunsten”. Skot-Hansen knytter Girards begrep ”kulturelt demokrati” til denne modellen. (Skot-Hansen, 2005)

Regionteatrene i Norge kan sees på i forbindelse med denne kategorien. Som en reaksjon på at Riksteateret ble oppfattet som en ”Oslokultur” og var lite tilpasset de lokale scenene, og at man ønsket fokus på lokale ressurser, tematikk og øke kompetansen ved å skape teater lokalt. Ved å knytte seg til de lokale verdiene og uttrykkene som finnes og få mulighet til å uttrykke sin egen identitet, vil samfunnet bli sterkere både på individnivå og samlet som samfunn.

En oppsummering av kategorien vil knytte begreper som instrumentell kulturpolitikk, aktivitet, sosiale egenskaper ved kultur, identitet, bredt kulturbegrep, demokrati og desentralisering av makt. Det er en lokalt tilpasset kulturpolitikk, selv om generelle modeller kan bli brukt for å jobbe med å inkludere alle grupper i samfunnet gjennom kultur. Det er et lokalt fokus.

3.5.3 Economic Impact – økonomisk ringvirkning

Economic Impact, heretter kalt E.I.-modellen, er bygd rundt tanken om økonomiske ringvirkninger av kultur. I denne kategorien er vekst, økonomi, status og marked viktige verdier. Kultur er et virkemiddel som direkte eller indirekte kan skape muligheter for økonomisk vekst. Skot-Hansen knytter denne kategorien til det som kan bli kalt en de-industrialisering av byer. Den tidligere utbygde industrien som har skapt urbane sentre er blitt flyttet ut av byene, og ofte ut av landet hvis ikke den er blitt utviklet til å ta mindre plass og blitt erstattet av ny teknologi og mer immateriell produksjon. Endringer i produksjon og samfunnet gir økt verdi til de immaterielle verdier som ikke nødvendigvis er konstante og ”harde”. Ideer, tanker, kreativitet og opplevelser kan gjøres om til varer og verdier som gir økonomisk vekst.

Det gir en endring som har skaper konkurranse mellom steder om å være attraktive for en ny type industri og ha en vekst både av kompetanse og økonomi i nye næringer. Kreative industrier, opplevelsesindustri, stedsutvikling og image-bygging sees på som et ledd i å skape attraktive steder og merkevarer som er ”unike” og fremtidsrettede. Dette skaper også nye former for virksomheter i kulturfeltet mellom næringslivet og de tradisjonelle formene for kulturvirksomheter. Festivaler og kulturhus er blitt sett på som steder som kan ligge i dette feltet. Skot-Hansen skriver at byutvikling på 90-tallet handlet om: ”(gen)etablering av bykjernen og utbygging af høy-profillerede havnefronter, med nye blandinger af konsum og opplevelse” (Skot-Hansen, 2004:188). Regional og urban utvikling kan dermed føre med seg ønske om investering i kultur som en måte å skape image og være attraktive og gode steder å være. Kultur kan sees som en del av produksjon og konsum i samfunnet. ”...urban regeneration og cultural regeneration stort set er blevet synonyme” på 1990-2000 tallet (Skot-Hansen, 2004:188)

I modellen trekker Skot-Hansen frem flaggskip tankegangen som et virkemiddel som passer inn her (Skot-Hansen, 2005:34). Et kulturbygg sin verdi for å trekke folk til stedet kan ha mange virkninger, både i forhold til turisme, arbeidsplasser, verdier og image. Det store og flotte gir oppmerksomhet, som skaper ringvirkninger både i direkte kontakt med flaggskipet, men også i omgivelsene.

Denne kategorien kan knyttes til det ”tredje leddet” liberalisering av kulturpolitikken hvor kultur og næringsliv knyttes sterkere sammen. Kulturen blir en faktor som skaper virkninger i omgivelsene som videre skaper økonomisk vekst. Dette er også en måte å bruke kultur som

instrument, hvor det er økonomiske ringvirkninger som er målet. Siden 90-tallet er fokuset på ringvirkningsanalyser blitt et voksende felt innenfor kulturforskningen. På 2000-tallet spesielt med fokus på Richard Floridas teori om kreativ klasse. Flere kulturhus synes å være mer eller mindre bygget på bakgrunn av Floridas teorier om ”kreative byer” og ”kreativ klasse”. Det er elementer i byutviklingsprosjekter og i endringer av steder. (Isaksen, 2011)

Som en oppsummering her kan ringvirkninger, kultur som virkemiddel for økonomisk vekst, flaggskip, de-industrialisering og urbanisering sees sentrale i denne kategorien. Kultur som symbolske virkemidler som gir fremtidstro og vekst i næringslivet er synlige eksempler for denne kulturpolitikken. Kulturfeltet knyttes sterkt til næringslivstankegang, og næringslivet benytter seg av kulturen som virkemiddel.

3.5.4 Entertainment – underholdning

I denne kategorien ser en på kultur som noe som dekker markedet og menneskers behov for underholdning, lek og avslapping fremfor opplysning eller andre mål som kan være resultater av kulturopplevelser. Her står opplevelsen i seg selv i fokus. Kulturlivet som en motvekt til arbeidslivet er en måte å avreagere og fylle på ”lagrene”. Jeg mener man kan sammenligne dette med en estetisk opplevelse, men på en annen måte der den estetiske opplevelsen ofte henger sammen med idealet om dannelse og en dypere innsikt i eget liv eller samfunnsspørsmål. Kulturopplevelser gir en pause fra hverdagen, og ikke nødvendigvis noe ny kunnskap. Det gir kanskje energi og emosjonelle opplevelser, men har ikke som mål å endre noe. Hvis det skulle være et politisk budskap må det være at mennesker som får le og gråte blir bedre mennesker. Dette er en form for politikk som ikke har vært formulert mye eksplisitt, men ifølge Skot-Hansen kan man kanskje finne spor av dette implisitt. Skillet mellom denne kategorien og opplevelsesindustrien vil være at man ikke nødvendigvis tenker på de økonomiske konsekvensene, og ikke bruker de som argument, men at folk skal ha gode opplevelser.

Skot-Hansen kobler denne tankegangen mot Jack Langs ”tout culturel” begrep- alt er kultur, og ser på det som en annen side av det utvidede kulturbegrepet der amatørvirksomhet og frivillige aktører kommer inn i kulturfeltet (Skot-Hansen, 2005:35). Også den kulturen som ikke fremmer kvalitet og innsikt som mål er kultur, ved at dette sees på som et behov ”folk flest” har, og det finnes et kulturmarked som overlever på dette behovet. Derfor har denne siden av kulturen ofte vært utenfor det offentlige politiske system og utenfor offentlige støtteordninger. Da det på 1950- og 1960-tallet var en kraftig fremvekst av kulturindustri og

underholdningsbransje, ble det også laget ordninger som skulle sikre den ”høye kulturen” og underholdning ble sett på som lavkultur. Det har gjort at denne kategorien er blitt satt utenfor det man ofte kaller kulturpolitikk. Likevel kan man se på momsordninger og annen indirekte støtte som skatteordninger og tilrettelegging lokalt for opplevelsesparker og lignende som en støtte for denne delen av kulturen.

I kulturhussammenheng ser jeg at stand-up og andre humorsjangerer blir sett på som kommersielle aktører, som en del av et mangfoldig program. Det er populært, det fyller saler, og det er uavhengig av støtte. Media har en viktig rolle i denne sjangeren. Både markedsføring og teknikk gjør at det blir formidlet til mange, og det har ikke like mange regler om hva man kan og ikke kan gjøre. Dette er en kategori som ikke tar seg selv så høytidelig at de ikke tilpasser seg markedet, men det er markedsstyrt etter hva folk har behov for og ønsker om å se. Det er fokus på det folk mener selv de har behov for å se, og ikke det folk som ”kan kunst” velger for dem.

Denne kategorien kan sees som kontrast til dannelseskulturen og opplysningstanken, den kan sees i sammenheng med E.I.-modellen med sitt potensial for å være en del av markedet, og i forhold til empowerment for å gjøre steder attraktive. Men målet er underholdning i seg selv, verken å tjene penger eller å være reklame.

Dette er ingen ny form for kultursyn – de fleste former for kunst og spesielt scenekunst har sin historie som underholdning. Enten underholdningen har vært en vare som skaper status, eller samler sosiale grupper, har det vært en tanke om å treffe et publikum og gi opplevelser. I denne kategorien er det publikum som bestemmer, og ikke nødvendigvis kunstnerens ønsker om hva en vil gjøre, eller politikerens ønske om å endre økonomi eller samfunn. Det er publikum sin glede og opplevelse som er viktig.

-

Jeg har nå presentert og forsøkt å trekke linjer mellom ulike modeller, linjer og begreper i kulturpolitikken. Mange av modellene og begrepene kommer igjen i analysen, hvor noen ser ut til å være mer sentrale, og andre mer perifere. Ved at det både kan sees motsetninger og likheter ved de ulike begrepene og modellene er teorien noe som kan kjennes igjen, og settes i sammenheng med tanker om kulturdrift og kulturhus. Jeg vil videre se på hvordan jeg har gått frem for å samle datamaterialet, og hvordan jeg har gjort metodiske valg i oppgaven.

4. Metode

I dette kapitlet presenterer jeg den metodiske fremgangsmåten jeg har brukt i arbeidet med oppgaven. Her står datainnsamlingen sentralt, samt hvordan jeg har brukt datamaterialet i analysen. Metodespørsmålene har vært viktig i startfasen for å finne en god vei for å nå en målsetting definert i tema og problemstilling, men har også vært prioriteringer og valg underveis i arbeidet. Valg av temaet kulturhus har vært styrende. Jeg startet med å se etter påvirkningsfaktorer i programmeringsprosessen. Det har videre gitt retningen mot de kulturpolitiske kontekstene og forståelsen av kulturhusets rolle og funksjon. Kulturhusenes handlingsmåte og argumentasjon i forhold til dette har jeg sett i praksis som ulike rasjonaliteter og begrunnelser for valg som blir gjort.

Problemstillingen har vært retningslinje fra jeg startet arbeidet med oppgaven, til jeg har avsluttet arbeidet og sett hva jeg har kommet frem til. Arbeidet med problemstillingen har vært en dynamisk prosess, ettersom jeg har fått mer kunnskap om temaet og datainnsamlingen har gitt noen muligheter og lukket andre. Jeg har ikke endret problemstillingen fullstendig underveis, men den har blitt justert etter hvordan jeg har sett det hensiktsmessig og interessant å fordype meg, og dermed også hva jeg måtte velge bort. Etter å ha valgt tema, avgrensing, problemstilling, metode og teori har jeg fått et grunnlag med en kunnskap og datamaterialet som jeg vil bruke til å se nærmere på denne problemstillingen.

Hvilke kulturpolitiske rasjonaliteter gjør seg gjeldende i de ulike kulturhusene, og hvilke konsekvenser får det for arbeidet med kunstnerisk programmering?

For å svare på problemstillingen trenger jeg å forstå hvordan kulturhusene ser sin rolle og kontekst. For å forstå hvordan noens virkelighetsforståelse er og hvordan dette kan sees på som en rasjonalitet har det vært sentralt å forstå et sammensatt bilde av kulturhusenes synsvinkel. Ved å se på hvordan arbeidet med innholdet og programmet foregår, ønsket jeg å få forståelse av hvordan funksjon og rolle kulturhusene mener at de har. Dette krever et ganske komplekst bilde, og derfor har det vært naturlig å bruke kvalitativ metode. Kvalitative metoder går mer i dybden og får frem flere aspekter enn kvantitative undersøkelser. Dette har jeg ønsket å få tak i gjennom meninger og forklaringer ledelsen ved kulturhusene har av hvordan kulturhusene fungerer. Å se rasjonalitet er krevende i form av at flere biter må sees i sammenheng, og få en helhet.

I kartleggingen av kulturhusfeltet har jeg funnet lite tidligere materiale som handler direkte om kulturhus med fokus på programmering, og derfor hatt lite å basere en kvantitativ undersøkelse på. En slik undersøkelse ville gitt meg mer oversikt, men ikke samme innsikten i kulturhusene eller svar på problemstillingen. Jeg har valgt å gjøre en kvalitativ undersøkelse hvor jeg har samlet inn store deler av datamaterialet selv. En kvalitativ undersøkelse der det finnes lite tidligere forskning har ofte en induktiv forskningsdesign. Induktiv forskningsdesign blir brukt mye i forskning hvor man har lite forkunnskaper, og vil ”sondere nye terreng” (Thagaard, 2009). Det som ved første øyekast kan se ut som en forkasting av rammer og krav, kan på en annen måte sees på som strenge krav om at alt jeg undersøker skal sees på med nye øyne. Jeg har prøvd å være åpen og nysgjerrig gjennom datainnsamlingsprosessen, og videre i analysen. For både datainnsamling og analyse er det likevel nødvendig å ha noen rammer og teorier om hvordan dette skal foregå. Med valg av kvalitativ metode har jeg også valgt relativt få informanter og studieobjekter. Jeg har valgt casestudie som form for å ha mulighet til å gjøre en avgrenset og samtidig grundig undersøkelse. En klar og allmenn definisjon av hva case-studier er virker vanskelig å finne. Noen holdepunkter er det likevel. I Andersens bok om casestudier og generalisering skriver han:

Betegnelsen ”case” kommer av det latinske casus og understreker betydningen av det enkelte tilfellet. (...) Terminologien vektlegger derfor at det dreier seg om et eller noen få tilfeller som gjøres til gjenstand for inngående studier.

(Andersen, 1997:8)

Ved å ta for meg noen konkrete kulturhus som undersøkelsesgjenstander for oppgaven ønsker jeg å komme nærmere innsiden av kulturhusene, og ha mulighet til å forstå dem mer inngående. Dette konkretiserer arbeidet, som gjør at jeg kan si noe om de konkrete kulturhusene jeg har valgt. Ved å se nærmere på enkelte kulturhus sin situasjon og kontekst blir det enklere å se det komplekse bilde kulturhusene fungerer i, og hvilken kontekst de forholder seg til. Jeg håpet å få innblikk i hvordan de som driver og jobber i kulturhusene opplever sitt eget arbeid med programmene, og hvilke perspektiver og faktorer de trekker inn som viktige.

Ofte er idealet å gå i dybden på et case og presentere en helhetlig analyse som står på egne bein. Undersøkelsenheten sees som et kompleks hele, der mange underenheter og deres forhold til hverandre pensles ut.

(Andersen, 1997:8-9)

Jeg har hatt et ideal om å gå i dybden, og mener analysen jeg har gjort både kan stå på egne bein i forhold til de enkelte husene. Betegnelsen casestudie kan være en måte å avgrense et felt-studie til et område. Jeg har avgrenset casene innenfor kulturhusets kontekst. Jeg har valgt

fokus for datainnsamlingen til å gjelde programmene og scenekunst, og ved å gjøre et utvalg av informanter. Det området jeg har fokusert på, kunstnerisk programmering, er i seg selv komplekst, og har med mange ulike deler som fungerer i en helhet for å komme frem til et kunstnerisk program. Dette har vært for å kunne konkretisere oppgaven min, og sette grenser for hva jeg skal få ta tak i. Jeg har sett på ulike kontekster ledelsen av kulturhusene må forholde seg til med fokus på programmeringsprosessen, fremfor å se alle prosesser og roller som finnes i kulturhuset.

Jeg har valgt flere case isteden for å se på flere prosesser i kulturhusene. En casestudie med flere case blir kalt en komparativ casestudie. Ved å velge flere kulturhus får jeg ulike eksempler på hvordan husene har ulike syn på rolle, organisering, prosess, kunstfeltet og publikum. Det å sammenligne på et konkret nivå har blitt mindre interessant enn det jeg så for meg i starten av arbeidet. Derimot har det å se på ulikheter og likheter på et mer ideologisk og politisk nivå blitt mer interessant for å se kulturhusene i en kulturpolitisk sammenheng. Alle kulturhusene har ulike forutsetninger, forhold og rammer for å fungere. Derfor blir sammenligning uten å ta hensyn til rammene noe jeg mener er å lage en konstruksjon som ikke eksisterer. Jeg har blitt kjent med en type virksomhet som handler i ulike retninger ut fra rammene, hvor aktørene har ulik forståelse av hva gode rammer er. De ulike retningene ser ut til å være på et grunnleggende nivå ut fra rolle i lokalmiljø, kunstfelt og kulturpolitikk. Ved å bruke modellene til Skot-Hansen har jeg sammenlignet kulturhusene med ulike retninger i kulturpolitikken.

4.1 Utvalg av kulturhus

For å gjøre omfanget av oppgaven og datainnsamlingen håndterlig var det nødvendig å gjøre et utvalg av kulturhus. Thagaard skriver om ulike former for utvalg innenfor kvalitative undersøkelser. Jeg vil plassere min metode innenfor det hun kaller ”strategisk utvalg” hvor en velger ut et utvalg informanter og case ut i fra egenskaper eller kvalifikasjoner som er strategiske i forhold til problemstillingen (Thagaard, 2009:55). I mitt tilfelle har jeg satt som kriterier for kulturhusene at de er programmerende hus – det vil si at de har en ansatt ledelse og et kunstnerisk program som de formidler. I problemstillingen er det kunstneriske programmet i fokus. Jeg satte også i starten av arbeidet med oppgaven krav om å ha flere ulike kunstsjangere, og å ha scenekunst på programmet. Dette ga videre kriterier om å ha fasiliteter for scenekunst som scene, teknisk utstyr og personale. Fokuset på scenekunst vurderte jeg og som en utfordring i forhold til omfanget av publikum. Ved å se på statistikker

over bruk av kulturarrangementer kan en se at scenekunst tradisjonelt ikke har et veldig stort publikum. Derfor har jeg tenkt at stedene må ha en størrelse som gir noe variasjon i publikumsgrupper. Ut fra det har jeg sett på større kommuner, og steder som har vært knutepunkter eller har en urban karakter. Samtidig har jeg ikke valgt de største byene, som ofte har større kunstmiljøer, konkurranse mellom kulturarenaer og større grad av spesialisering i kulturhusene.

Jeg har også valgt kulturhus som er relativt etablerte. Dette fordi jeg ønsket å snakke med noen som har holdt på noen år, som har funnet sin måte å drive på og jobbe med det kunstneriske innholdet. Organisering og drift er ofte i endring, så ved å ikke velge de nyeste mener jeg det er sannsynlig at kulturhusene har funnet eller fått en rolle. Jeg har heller ikke valgt de "eldste" kulturhusene fordi jeg mener de ikke nødvendigvis har oppdatert teknikk og fasiliteter som scenekunsten krever. Derfor er utvalget mitt kulturhus som har eksistert 5-10 år. Dette begrenset valget av kulturhusene som var aktuelle noe. Avgrensingen er likevel ikke stor nok til at jeg har hatt muligheten til undersøke hele feltet, som heller ikke var målet etter å ha valgt kvalitativ metode.

Jeg har ikke hatt målsetting om at utvalget skal vært representativt utvalg for kulturhusfeltet. Jeg har ingen fullstendig liste over hvilke hus som jeg kunne ha valgt, men har ut fra min kjennskap til feltet og innspill fra andre (veiledere, lærere, medstudenter, venner og bekjente) trukket frem flere aktuelle hus, og startet med et for å gå videre til neste. Jeg fant ut at mellom 3 og 5 kulturhus var et godt utgangspunkt i forhold til hva jeg så for meg av mengde arbeid som var realistisk innenfor rammene av masteroppgaven, og et antall som jeg antok også ville gi meg forskjellige svar. De ulike husene representerer ikke ulike typer eller modeller i utgangspunktet. Analysen jeg har gjort med ulike modeller har kommet i etterkant av datainnsamlingen, jeg trodde de ville være mer like enn det jeg i dag opplever at de er. Det gjør at jeg antar at de fleste kulturhus er ulike, men dette er noe jeg ikke har belegg for. Samtidig ser jeg at det er likhetstrekk på ulike områder, og at det kan se ut som det er ulike typer hus innenfor den avgrensingen jeg har konsentrert meg om. Etter hvert som jeg har gjort intervjuer har jeg sett tendenser i materialet mitt og vurdert overflatisk om jeg kan finne en case som er annerledes. Alle casene har sine egne forutsetninger, sin egen organisering og omgivelser. Jeg har kjent litt til husene fra før, men ikke hatt kjennskap til hvordan de drives.

Jeg ser at valgene av kulturhus har vært viktig for hvordan oppgaven ser ut i dag. Jeg har gjort datainnsamling ved fire case. Analysen min er derimot blitt av tre case. Dette er et valg som er kommet i slutten av analyseprosessen, hvor jeg så at materialet mitt var for stort til å få

presentert alt innenfor masteroppgavens rammer. Jeg har gjort en vurdering hvor jeg har valgt det kvalitative perspektivet fremfor å skulle få frem flest mulig case. Jeg har gjort en vurdering av den siste casen, og kom frem til at det var mindre forskjellig og kom med færre nye vinklinger i sammenlikning med de andre. Casen har vært med i analyseprosessen og datainnsamlingsprosessen, og derfor vært med å få opp øynene mine for de særtrekkene som finnes ved de andre kulturhusene, men får ikke et eget kapittel i denne oppgaven. Mitt utvalg for datainnsamlingen er:

Arendal kulturhus: Ved dette kulturhuset har jeg gjort intervju i oktober 2010 med dagligleder og styreleder hver for seg. I tillegg har jeg i analysen brukt dokumenter som strategiplan og et kommunalt dokument om Arendal kommune fra kommunens internettside. Jeg har også sett spesielt på det trykte programmet for høsten 2010.

Kolben kulturhus: Ved dette kulturhuset har jeg gjort et samlet intervju i mars 2011 med kulturhusleder og administrasjonskonsulent. Jeg har også sett på Oppegård kommunes ”Kommuneplan 2011-2022” i analysen, og informasjon fra kulturhusets hjemmeside.

Bærum kulturhus: Ved dette kulturhuset har jeg gjort et samlet intervju i juni 2011 med kulturhussjefen og programansvarlig. Jeg har også sett på kulturhuset hjemmeside og pressemeldinger i forbindelse med prosjektet ”Ut i scenekunsten”.

Sandnes kulturhus: Ved dette kulturhuset har jeg gjort intervju i april 2011 med daglig leder. Dette kulturhuset har ikke blitt med i analysen. Derfor har jeg ikke brukt intervjuet, eller tatt med andre dokumenter om Sandnes i oppgaven.

I tillegg har jeg gjort et intervju med Scenekunstbruket og en scenekunstner. Dette intervjuet har gitt meg synspunkter fra scenekunstheltet på kulturhus, men siden det ikke er fokuset i oppgaven har jeg ikke tatt i bruk datamaterialet.

4.2 Datainnsamling

Jeg har valgt å gjøre kvalitative intervjuer som sentral metode for datainnsamlingen, og dokumenter som supplementer til det jeg har fått informasjon om i intervjuene. Jeg har ut fra dette satt sammen datamateriale til hvert case, ut fra hva slags kilder som har vist seg å være mest sentralt i intervjuet.

4.2.1 Dokumenter som kilder

Analysen av foreliggende tekster benyttes ofte som supplement til observasjon og intervju. Både offentlige dokumenter som er knyttet til virksomheten i organisasjoner eller institusjoner, og private dokumenter som brev og dagbøker representerer relevante kilder for samfunnsvitenskapelige analyser. (Thagaard, 2009:13)

Jeg har i min analyse valgt å ta med ulike offentlige og publiserte dokumenter for å se mer på konteksten informantene arbeider i, og for å bygge opp hvordan kulturhusenes politiske rolle blir presentert i kommunenes dokumenter. Disse dokumentene er kilder som ikke er produsert med formål å bli analysert til denne oppgaven, men har sine egne formål i form av den typen dokumenter de er. Det har også vært interessant å se hvilke type dokumenter jeg finner informasjon om kulturhusenes rolle og funksjon i. Jeg har valgt forskjellige dokumenter ut fra hva som har kommet frem i intervjuene og hvilke forhold det fra det har vært interessant å se videre på. Også i forhold til de teoretiske modellene jeg har brukt har det vært aktuelt å sjekke ulike områder for å se hvordan relasjon er med kommune, ledd i organisasjonen, og andre forhold som påvirker ledelsen av kulturhuset. Hele tiden har kulturhuset og forståelsen av kulturhusets rolle og funksjon vært i fokus.

Jeg har tatt for meg en strategiplan til Arendal kulturhus som forteller om strategi for drift av kulturhuset. Her er det eksplisitt formulert mål og måter å nå målene som et verktøy fra styret til ledelsen av kulturhuset. Dette dokumentet er det daglig leder som utarbeider, og styret som vedtar. I presentasjonen av Arendal som jeg har funnet kommunens nettside har et formål å presentere visjon og strategi for Arendal kommune. Formålene med tekstene i seg selv har vært interessant å se på i denne sammenhengen. I forbindelse med analysen av Kolben har jeg sett på Oppedgårds kommuneplan 2011-2022, og sett hva slags informasjon som er om kultur og kulturhuset der. Kulturhuset får, i tillegg til i kulturdelen, omtale i forbindelse med stedsutviklingsdeler. En kommuneplan er en plan som politikere og byråkrater jobber ut for en kommune, og kan på noen måter ligne en strategiplan.

4.2.2 Valg av intervjumetode

Intervju er en metode som er brukt mye innenfor kvalitativ forskning. Det finnes flere måter å gjennomføre intervjuer på. Jeg vil dele arbeidet med intervjuene i tre faser- planlegging, gjennomføring, og etterarbeid.

Planleggingen av intervjuet startet etter valg av tema, metode, problemstilling og case. Før intervjuene kom i gang vurderte jeg valg av informanter, utarbeidet intervjuguide og fikk formelle godkjenninger fra NSD – Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste. NSD er

personvernombud for forskere og studentprosjekter, og har et meldeskjema for godkjenning av bl.a. masteroppgavearbeider ved HiT. For min del var dette en forberedelse på hvordan jeg skulle håndtere datainnsamlingen og datamaterialet mitt helt praktisk.

Jeg har valgt en semistrukturert måte å gjøre intervjuet på. Det vil si at jeg på forhånd har utarbeidet en intervjuguide som en sjekklister for temaer jeg har ønsket å ta opp. Thagaard skriver at ”Intervjuguiden inneholder forslag til rekkefølgen av temaene intervjueren søker informasjon om.” (Thagaard, 2009:99). En intervjuguide fungerer som et utgangspunkt og en måte å få i gang samtalen på. Arbeidet med intervjuguiden var en måte å forberede meg til intervjuet på. Jeg gjorde kartlegging av aktuelle temaer ved å se på hjemmesidene, avisartikler og internettsøk om de spesifikke husene og kulturhus generelt. Jeg gjorde også et prøveintervju med en daglig leder for en programmerende kulturinstitusjon som ikke er med i undersøkelsen for å få frem refleksjoner om temaet, og samtidig få testet ut intervjuerrollen og situasjonen. For å være åpen for informantenes meninger og betraktninger om temaet tror jeg at hypoteser og lesing av tidligere forskning er mindre viktige. Jeg erfarte at min erfaring med scenekunst og produksjon er like viktig som utvikling av hypoteser og spørsmål fra tidligere forskning. Intervjuguiden min består av flere spørsmål under temaene: om informanten og kulturhusets organisasjon, om arbeidet med, og om, programmet, om scenekunst i programmet, om omgivelser og om drift av kulturhuset.

Målet var å lage spørsmål som skal åpne opp for å snakke om programmeringsprosessen og kulturhuset på flere måter. Det er informanten som kjenner virkeligheten, og informantens forståelse som skal få komme frem i intervjuet. En induktivt forskningsdesign har krav om å være åpen for det informantene har å fortelle, også det som jeg i utgangspunktet ikke tenkte var relevant for temaet. Jeg har ikke valgt teori i forkant av intervjuene, og har ikke brukt kategorier eller modeller som utgangspunkt for guiden. Intervjuene i seg selv vært en prosess med å finne ut hva som er sentrale temaer for kulturhusenes ledelse. Samtidig har jeg hatt et mål for intervjuene i forhold til å få betraktninger og meninger om tema og problemstilling. Intervjuguiden har vært mitt redskap for å holde intervjuene til temaer som handler om kulturhuset og deres måte å arbeide med programmet på. Jeg har gjort intervjuene over en relativ lang periode, og gått dypere inn i forskjellige temaer som har vist seg å være aktuelle ved de forskjellige husene, og temaer som har kommet fra informantene som jeg ikke har visst om har blitt tatt med i senere intervjuer. Det har ført til små endringer i spørsmål og formuleringer i intervjuguiden, men de samme temaene har vært med.

Før jeg gikk løs på intervjuene har jeg fått godkjenning av intervjuguide, informasjonsskriv og prosjektet fra NSD. I den prosessen var det sentralt å vurdere hvordan anonymisering er aktuelt og mulig, og hvor mye informasjon jeg har ønsket å dele med informantene om prosjektet mitt. Jeg har valgt å ikke bruke navn på informantene, men stillingsbeskrivelser. Jeg har også valgt å presentere hvilke kulturhus jeg tar for meg. Dette virket veldig naturlig ettersom omgivelser og konteksten huset fungerer i, er et sentralt tema i oppgaven. I informasjonsskrivet informantene fikk står det kort presentert om intervjusituasjonen og om temaet jeg skriver om. (se vedlegg 1) Det står om sitatsjekk, at det å delta er frivillig og informasjon om lydopptak jeg gjorde under intervjuet og at dette vil bli slettet når oppgaven er levert. Dette har jeg fått signert av informantene slik at det skal kunne være etterprøvbart at informantene har fått informasjon. Balansen mellom å være formell og uformell har jeg brukt en del tanker på. Jeg har kommet frem til at å ta kontakt, og gjøre avtaler er en formell prosess, mens selve intervjusituasjonen gjerne kan være mer uformell. Det å gjøre opptak er også en faktor som påvirker situasjonen. Dette kan være positivt i ved at informantene får en forståelse av at det de sier blir en del av noe som publiseres offentlig, samtidig som det for de fleste kan kjennes litt skremmende å vite at det du sier blir tatt opp. Jeg har opplevd at opptakeren får litt fokus ved starten av intervjuet, og når informantene har reflektert over at det de sier kanskje kan skape debatt. Kanskje har det hindret noen i å si ting, men jeg har ikke opplevd at situasjonen har vært rar, eller følte presset på grunn av det. I min oppgave er informantene representanter for roller som må være bevisst det de sier.

Jeg har i forbindelse med denne oppgaven gjort seks intervjuer. I tre av intervjuene har jeg intervjuet to personer samtidig, og de andre tre har det vært intervju med en person. Jeg har gjort alle intervjuene person til person i deres egne arbeidslokaler. Intervjuene ble gjort i perioden oktober 2010 til august 2011.

”Begrepet informant er innarbeidet i kvalitativ forskning og benyttes om de personene forskeren får informasjon fra.” (Thagaard, 2009:48) Informantene opptrer i intervjuene som aktører i kulturhuset, på vegne av ledelsen i kulturhuset. De er rasjonelle aktører i forhold til en organisasjon, og et arbeid, ikke nødvendigvis deres personlige liv. Kulturhusene har en offentlig rolle som står i et forhold til funksjonen de har og en forståelse av hva kultur er og hva et kulturhus er. Jeg har vært interessert i huset og ledelsen, og ikke nødvendigvis enkeltpersoner og personlige ytringer. Samtidig så blir det personlige erfaringer og meninger om drift av kulturhus jeg får tak i gjennom personlige intervjuer.

Utvalget er strategisk ved at informantene representerer egenskaper som er relevante for vår problemstilling, og fremgangsmåten for å velge ut informantene er basert på den tilgjengelighet de har for forskeren.

(Thagaard, 2009:56)

Innenfor ledelsen av kulturhus har jeg gjort utvalg med hovedfokus på å få snakket med de som er direkte med i arbeidet med programmet. Mitt hovedfokus har vært på ledelsen av kulturhuset. Det er flere aktører enn de som jobber med ledelsen av kulturhuset som er deltager og premissleverandører i denne prosessen. Jeg har gjort et intervju av to informanter ved hvert hus. Jeg mener dette utvalget fungerer som representanter for kulturhusets drift. Jeg har tatt for meg ett og ett hus og tatt kontakt i god tid. Jeg har brukt e-post som kontaktform og tatt direkte kontakt med den personen som er daglig leder eller lignende stilling. Alle husene har sin egen organisasjonsform, med ulike typer stillinger i ledelse og administrasjon. Dette har ført til at jeg har snakket med folk i litt ulike stillinger. Jeg har presentert temaet, og at jeg er interessert i å snakke med de som jobber med programmeringen. Jeg har lagt opp til at de som jobber i kulturhuset kan være med å forme undersøkelsen ved at de selv får mene hvem de tror det er relevant for meg å snakke med. Jeg har også vært ganske fleksibel både med tanke på hvem, når og hvor i forespørselen om intervju.

Dette har resultert i noe ulike former for intervjuer, og alle intervjuene har funnet sted i kulturhusenes egne lokaler. Jeg synes det er viktig å ha vært på kulturhusene jeg skriver om, og var glad for at dette passet for informantene. Da fikk jeg også oppleve litt av hvordan hverdagen til ledelsen ser ut i kulturhuset, selv om jeg bare ved et av husene var tilstede i et møte, og fikk observere noe av det faktiske arbeidet. Et intervju er et personlig møte, det er en sammenheng hvor mange faktorer påvirker. Det som blir sagt har hovedfokus, men mye påvirker situasjonen.

Ved to av husene har jeg gjort intervju med to personer samtidig, mens de to andre har jeg gjort intervjuer med enkeltpersoner. Dette har vært litt tilfeldig, men har vist seg å fungere bra. Utfordringen med å gjøre intervju med to samtidig er å få frem om det er ulike meninger og svar, og å gi nok plass til begge informantene i intervjusituasjonen. Fordelen er at de er vant med å jobbe sammen og følger hverandres tanker slik at jeg får inntrykk av hvordan de tenker i sitt arbeid. Det gjør også at jeg som intervjuer får en mindre synlig rolle og har ført til at samtalen går relativt lett fremover.

Det å velge ledelse av kulturhus som informantgruppe er i seg selv en utfordring i form av at dette er en gruppe mennesker som er svært travle og ikke alltid har mye tid til overs. Det har gjort at intervjuene har kommet veldig fort i gang på temaet, og at de jeg har intervjuet har

vært relativt godt forberedt på møtet vi har hatt. I intervjusituasjonen har jeg vekslet mellom å ta kontroll og la informantene få styre samtalen, og rekkefølgen på emner som kommer opp. Selv om jeg har ønsket å være åpen for alt som kommer opp av temaer har jeg samtidig hatt fokus på å bruke den tiden i intervjuet på å samle så mye relevant informasjon som mulig. I den forbindelse har informantene vært på samme linje, og vært en gruppe personer som er vant med å være rett på sak.

I kontakten med informantene har jeg vært relativt reservert i å fortelle om meg selv. Jeg har vært opptatt av å sette informanten i fokus, og har ikke ønsket å skape interesse rundt meg selv på annen måte enn i forbindelse med min rolle som masterstudent på programmet kulturstudier. Ved å dele mer om meg selv kunne jeg kanskje ha hatt en større mulighet til å få tillit eller informasjon som hadde gitt meg mer innsideblikk fordi jeg på en måte ”står på kulturen side”. Samtidig hadde dette også kunne ført til at informasjonen jeg fikk var mer formet i forhold til min erfaring. Jeg ønsket at informantene snakket fra at jeg ikke hadde særlig erfaring med feltet for å unngå at ting som kan sees på som selvfølgeligheter, ikke blir uttalt.

Fenomenologien er opptatt av at det bevisstheten er rettet mot, det vi ser, er preget av ”førdommer” eller ”forforståelser”. Slik fenomenet selv har en forståelseshorisont, har også forskere, og jeg som masterstudent, en oppfatning av verden som er preget av det jeg har lært og opplevd før jeg møter fenomenet. Min erfaring med dans har derfor nødvendigvis påvirket mitt arbeide. I denne oppgaven har jeg vært opptatt av Husserls slagord *Til saken selv* (Sørensen m.fl., 2008:101). Jeg har brukt dette som en rettesnor, samtidig som jeg ikke kan unngå å ta med meg mine førdommer og førforståelser. Det gjør også at jeg har et grunnlag for å forstå, og skape en oppfatning av det som er. Ved å få opplevelser og oppfatninger så nær kulturhuset som mulig har jeg kanskje større forutsetninger for å forstå hva som påvirker det.

Jeg har i etterkant transkribert intervjuene. Dette var et tidkrevende arbeid, som ga meg en større innsikt i materialet, og i etterkant en større oversikt over hva intervjuene er. Dette forsterker informantenes rolle i forhold til at jeg kan sitere etter hva de sier, mer enn om jeg hadde skrevet referater fra eget hode. Det kan gi en tydelighet av hva informantene faktisk sier, samtidig som det kan se rart ut med muntlige samtaler i et skriftlig materiale. Etter intervjuene hadde jeg et ganske sterkt inntrykk av hva som var viktige temaer, ved å bruke opptak og transkribering har jeg fått nyansert de inntrykkene jeg har sittet igjen med.

4.3 Analyse – behandling av datamateriale og bruk av teori

Fenomenologien har et ideal om å ha et førstehåndsperspektiv, og være nær fenomenet. I denne oppgaven har jeg vært opptatt av å forstå kulturhusene, og feltet de er en del av. Jeg har ikke gjort et feltarbeid i klassisk forstand hvor man er ”flue på veggen” gjennom hele prosessen. Jeg har gjort kvalitative intervjuer om prosessen og forsøkt å samle refleksjoner om handlinger. Dette gjør at mitt materiale kan sees på som tolkninger av virkeligheten, og at min analyse i så måte blir en dobbel hermeneutikk - tolkninger av tolkninger. I denne oppgaven blir derfor min tilgang til prosessen ikke like direkte som en direkte persepsjon hvor min egen vurdering av prosessen er i fokus, men de fortellinger som mine informanter gir meg om prosessen. Slik jeg ser det gir det meg tilgang til forståelseshorisonter og hvordan de jeg har intervjuet ser på sitt eget arbeid, som er interessant i seg selv, men også hvordan de begrunner arbeidet. Selve handlingene i de ulike husene kan se ganske like ut, men ut fra de begrunnelsene og tankene de som jobber med programmene har, kan handlingene få forskjellige betydninger.

Datamaterialet gir en retning og en begrensning av hva slags analyse jeg kan gjøre. Å fokusere på arbeidet med kunstnerisk program har gitt meg et fast holdepunkt for undersøkelsen. Rasjonalitet kan sees som en måte å handle på, og de som handler på vegne av kulturhuset er ledelsen ved huset. Ved å få tak i ledelsens måte å forstå og arbeide med kulturhuset ønsker jeg å få et bilde av hvordan kulturhuset forstås i en kontekst og i en prosess.

Den induktive forskningsstrategien blir også en måte å se teorien på. På bakgrunn av kravet om å være åpen og se på verden med åpne og ”nye øyne” ser jeg på datamaterialet mitt for å finne hvilken teori jeg skal bruke. Jeg har kulturstudier som bakgrunn og har de teorier som ligger i fagene jeg har tatt som grunnlag. Derfor er det ikke riktig å si at jeg bruker datamaterialet som eneste rettesnor. Likevel har jeg brukt en induktiv strategi for å velge hvilken teori jeg vil bruke. Jeg har fra begynnelsen av hatt tanker om hva jeg tror er relevant, men bestemte meg først for teori da mesteparten av materialet var samlet inn og klart for å sorteres, og analyseprosessen var i gang. I sorteringsprosessen var det nødvendig med et redskap som kunne skape orden og få frem meninger i datamaterialet mitt.

Dette har også ført til at jeg var kommet ganske langt i prosessen før jeg valgte teorien. Ved å bruke datamaterialet jeg har samlet inn som utgangspunkt ga det meg noen retninger om noen begreper og forståelsesmåter. I starten av sorteringen av materialet kom det frem ulike linjer

som styrte valget av teori. I første omgang av så det ut som om det var ulike forståelsesmåter hos de ulike casene, og etter hvert ble de ulike retningene tydeligere. Med bakgrunnen fra faget kulturpolitikk var det naturlig å se i den retningen. På grunnlag av det kom jeg frem til at trekk i empirien lignet Skot-Hansens modell om 4 E'er. Det var altså empirien som førte meg til den konkrete teorien. Med tanken om å bruke teori mer som rettesnor enn som fasit, var det et nyttig redskap for å gjøre analysen mer oversiktlig og gi arbeidet en retning.

Empirien har gjort valget av teori enklere, men også gitt meg utfordringer i forhold til å se hva som ikke stemmer i forhold til teorien. Ved at kulturhusene passer så pass godt inn i modellene har jeg måtte se over om det jeg ved første øyekast har sett som åpenlyst kan begrunnes i datamaterialet, og ikke bare blir forsterket gjennom teorien. Ved å ha fire ulike modeller har det også vært interessant å se hvordan disse kan være både motsetninger og støtte opp om relativt like valg, med ulike begrunnelser. I starten av analyseprosessen fikk jeg et bilde av at de ulike kulturhusene opererer i forskjellige tankebaner – og at det var vanskelig å sammenlikne dem fordi de har forskjellige utgangspunkt for hvordan de tenker og handler. Med dette som utgangspunkt ble denne modellen et redskap hvor de ulike rasjonalitetene kan være en måte å skille kulturhusene.

Jeg har ved å ha transkribert intervjuene kunne trekke ut sitater fra denne teksten. Å få sitatene til å fungere er en balanse mellom å gjøre dem klare og tydelige, uten for mange muntlige ordlyder som ”liksom, ehm, alstå og jo” som ikke legges merke til i muntlig form på samme måte som skriftlig. Samtidig skal sitatene stå slik som de blir sagt og ment av informanten. Sitatene er muntlige og skal stå i et skriftlig dokument. Det har krevd en redigering som må balansere mellom muntlig og skriftlig språk, hvor jeg har latt sitatene være relativt muntlige i formen. Jeg mener jeg har tatt vare på uttalelsene fra informantene slik de er blitt sagt. Ved i tillegg å ha en sitatsjekk hvor informantene har fått se sitatene mener jeg at de skal være noe de står inne for. Jeg har her også forsøkt å få frem det informantene mener.

4.4 Resultater

Utgangspunktet i programmet og innholdet på kulturhusene jeg brukte for datainnsamlingen har gitt meg et datamateriale som forteller mye om prioriteringer ledelsen gjør. I datamateriale er det informantene selv som trekker frem og tolker ut fra hvordan de har erfaring med drift av kulturhuset og prosessen med programmet. I analysen har jeg undersøkt og underbygget

materialet som har kommet frem i intervjuene gjennom ulike dokumenter, hjemmesider og programmene til kulturhuset og kommunen.

Jeg ønsker å beskrive hvordan kulturhusledelsens tanker passer inn i forhold til kulturpolitiske modeller og rasjonaliteter. Det empiriske perspektivet er inspirert av fenomenologisk forskningsmetode. Ved å la kulturhuset, representert ved ledelsen, selv presentere sine subjektive erfaringer av det de driver med hver dag. I fenomenologien er det viktig å skulle forstå det en studerer på deres eget grunnlag, samle subjektive erfaringer og forstå en dypere mening i enkeltpersoners erfaring (Thagaard, 2009:38), samt å få med forskerens erfaringer i møte med informantene.

Ved å ha valgt casestudie som form ønsker jeg å kunne se om jeg får tak i en grunntanke og ved å ha et komparativt fokus kunne se om det er en likhet eller ulikhet i grunntanken om kulturhusets rolle og innholdets rolle i kulturhuset. I Andersen sin bok om case studie står det om kritikk av case studier som kvasiundersøkelser. Kvasi fordi det ikke nødvendigvis er en fastsatt struktur på undersøkelsen, og fordi man ikke helt vet hva man undersøker. En kan heller ikke nødvendigvis overføre den kunnskapen man får om en case til andre case, og derfor kan en si at undersøkelsen ikke duger som noe annet enn en forundersøkelse for en kvantitativ og større undersøkelse (Andersen, 1997). En masteroppgave kan i denne sammenhengen være en fin mulighet til å gjøre en slik forundersøkelse.

Å vurdere metode og valg i dette arbeidet har vært en stadig prosess hvor valgene ser annerledes ut før, i og etter de er gjort. Jeg har brukt tid på å gjøre oppgaven etter riktige former og regler, samtidig som jeg på ulike tidspunkter måtte ta valg uten å vite hva resultatet ble for å komme videre. En datainnsamling som dette har hatt flere muligheter, og dette har vært min måte å gjøre dette på denne gangen. Det har gitt forutsetninger for den analysen som kommer i de tre neste kapitlene.

5. Arendal – byutvikling og markedslogikk

Jeg skal nå gå videre med å presentere de tre caseanalysene. Jeg starter med Arendal kulturhus. I denne analysen skal jeg se nærmere på et kulturhus som i stor grad er markedsbasert med fokus på å gi et bredt kulturtilbud til Arendals befolkning. Kulturhusets rolle kan sees på som en aktør som viderefremidler det som er på kulturmarkedet. Jeg opplever at ledelsen av kulturhuset knytter kulturhusets funksjon og rolle til byutvikling, økonomi og næringsliv. Kulturhuset i Arendal er i stor grad tatt ut av kommunens ansvarsområde, og satt inn i et marked hvor det må klare seg på markedets premisser. Det er ikke et direkte kommunalt eid eller politisk styrt kulturhus, men har tilknytninger gjennom målsetninger og forventninger fra kommunen, omgivelsene, og gjennom sin rolle som regionalt kulturhus. Arendal kulturhus blir drevet gjennom et aksjeselskap.

Jeg ser flere trekk ved dette kulturhuset som jeg vil plassere under det Skot-Hansen kaller Economic Impact modellen (Skot-Hansen, 2005). Kulturbegrepets innhold ser ut til å være mindre relevant å definere i seg selv, mens kulturens effekt og funksjon virker å være viktigere. Det å være attraktiv som kulturhus og gjøre Arendal attraktiv ser ut til å være sentrale oppgaver for kulturhuset. Ønsket om å være attraktiv for næringsliv, arbeidstagere og turister, som Skot-Hansen skriver om i forhold til E. I.-modellen, ser ut til å stemme overens med kommunens tanker om kultur og kulturhuset. Dette kan også sees i forhold til markedsstyringen og friheten fra offentlig forvaltning. Arendal kulturhus synes å bygge sin virksomhet på en økonomisk rasjonalitet, der kulturhuset har en funksjon for byutvikling i en by som ønsker endring. Legitimiteten til huset ligger i om det er økonomisk selvstendig, og om det dekker behov for kulturtilbud, som en strategi for å få befolkning og næringsliv til å oppleve byen som attraktiv. Kulturhuset var og er en del av en endringsprosess i Arendal sentrum.

Liberaliseringslinjen i kulturpolitikken, med fokus på økonomiske ringvirkninger, stedsutvikling og båndet mellom kultur og næringsliv, ser ut til å være tendenser som har likhetstrekk med Arendal kulturhus sine tanker om egen rolle. Jeg vil i denne analysen se på flere av disse påstandene og se hvordan arbeidet med programmet foregår.

5.1 Fysiske forhold og lokalmiljøet

Arendal er fylkeshovedstad i Aust-Agder, og har 41000 (www.arendal.kommune.no) innbyggere. Kulturhuset er eid av stiftelsen Arendal Byselskap, og drives av et aksjeselskap som heter Arendal Kulturhus AS.

Arendal kulturhus ligger midt i Arendal sentrum, i et kombinert kultur- og rådhus. Hele kommunens politiske styring og store deler av administrasjonen er lokalisert i bygget. Kulturhusdelen inneholder to saler, Store Torungen med plass til 700 personer, og Lille Torungen med plass til nærmere 150 personer, garderober, kafe og administrasjonslokaler. Arendal Kulturhus har 120-140 forestillinger i året. Programmet blir delt i to sesonger, vår og høst. Sommer er festivaltid i Arendal, og folk ønsker ikke å trekke inn i denne perioden, og dermed er det en naturlig stille tid i kulturhuset med ferieavvikling og vedlikeholdsarbeid. Programmene blir trykt i hvert sitt programblad som formidles til alle husstander i Aust Agder før oppstart.

5.2 Eierskap og initiativ – næringsliv og investering

Jeg vil her se mer på eierforholdet og organisasjonsformen huset har, og bakgrunnen for at det har blitt slik. Initiativet til kulturhuset kom fra næringslivet etter et behov og ønske, med en løsning som innebar å bygge nytt rådhus og kulturhus sammen. Det ble til gjennom et samarbeid mellom næringslivet og politikere i Arendal bystyre. Det ble opprettet en stiftelse i 2000, Arendal Byselskap, som stod for planleggingen og byggingen av kultur- og rådhuset.⁴ Styret i stiftelsen blir oppnevnt av kommunestyret og det private næringslivet i Arendal, og skal bestå av representanter fra begge sider (altså både fra kommunestyret og næringslivet), med ordføreren som leder. Kulturhuset er dermed en del av både næringsliv og byutvikling, der kommunen lar næringslivet få ha en aktiv rolle i kultur- og byutviklingspolitikken.

⁴ Arendal Byselskap ble stiftet med et formål om å jobbe med byutvikling i Arendal, og eksisterer i dag som en stiftelse som tar opp og utreder saker de mener kan utvikle sentrum i Arendal. Arendal Kulturhus er så langt det største prosjektet de har fått til.

Når kultur- og rådhuset var ferdigbygd ble det delt. Kommunen tok over rådhusdelen, og Arendal Byselskap tok over ansvar og eierskap for kulturhusdelen. Kulturhusdelen ble finansiert gjennom et spleiselag fra næringslivet, private givere, kommunen, og støtte fra Kulturdepartementet. Et resterende beløp på 17-18 millioner ble finansiert ved at stiftelsen tok opp lån som dekkes gjennom driften av kulturhuset. Det ble lagt vekt på å lage et bygg med fleksible løsninger, hvor salene og lokalene forøvrig kan brukes på mange måter. Funksjonalitet og økonomisk lønnsomhet var i fokus fra starten av.

Dette er også noe av årsaken til at kulturhuset har en privat drift, gjennom et aksjeselskap som må drives som en hvilken som helst bedrift. Aksjeselskapet Arendal kulturhus AS ble startet for å drive kulturhuset, og eies av Stiftelsen Arendal Byselskap. Arendal Kulturhus AS ledes av et eget styre, hvor medlemmene velges av Arendal Byselskap. Styret vedtar årlig en strategiplan som jeg skal se mer på senere. (Strategiplan Arendal Kulturhus AS)

5.3 Byutvikling - Kulturhuset som vekstfaktor

Skot-Hansen setter E.I.-modellen i sammenheng med de-industrialisering av byer. Arendal er en by som tradisjonelt er forbundet med kyst, handel, elektroindustri, båtbyggerier, treverk, og jernindustri. Det har altså vært en by preget av industri og handel. Rundt år 2000 ble det satt i gang en endringsprosess i kommunen. I presentasjonen ”Arendal – bygd for fremtiden” (www.arendal.kommune.no) blir en visjon for kommunen, og en strategi for å nå visjonen, presentert. Denne presentasjonen gir et innblikk i hvordan kommunen presenterer Arendal, og hvordan kommunen har utviklet en strategi for endringer for fremtiden. Det var i sammenheng med denne visjonen og satsningen, i samme periode, at planene om Arendal kulturhus ble til.

Å tørre er å gjøre. Handling skaper vekst (og videre)

Denne visjonen ble utformet av ledelsen i Arendal kommune i år 2000. I den grad en visjon kan fungere som en ledestjerne, og føre til at en kommune eller region blir bygd for vekst – satt i vekstmodus – har denne visjonen gitt resultater.

(Arendal – bygd for fremtiden)

Dette er en kommune som legger vekt på fremtid, utvikling og vekst. Vekst ser ut til å være målet for visjonen. Vekst kan, i følge presentasjonen, best måles gjennom befolkningsvekst. Næringslivet trenger kompetanse for å vokse, og befolkningsvekst er avhengig av arbeidsplasser og attraktivt bosted. Økonomisk ringvirkning er en måte å se at vekst på et område øker vekst på andre områder. Det er flere vekstfaktorer med i bildet. Kommunen har valgt tre satsningsområder for å skape vekst. Disse er: *boligbygging, kultur og*

næringsutvikling (Arendal – bygd for fremtiden) . Kultur blir sett som en av tre viktige faktorer for befolkningsvekst. Dette er et byutviklingsprosjekt der det ser ut som at bymiljøet utvikles i en mer urban retning. Bysentrum blir viktig i denne utviklingen og blir beskrevet slik i presentasjonen:

Arendal bysentrum har utviklet seg til en kompakt by med gangavstand til de fleste tilbudene. Store internasjonale bedrifter ønsker å utvikle seg i bykjernen og tett på byen. De siste 5 årene er det investert i utbygging for flere milliarder kroner – og utviklingen fortsetter – i Sørlandet Kunnskaps- havn tett på bykjernen

(Arendal – bygd for fremtiden)

I utviklingen av Arendal står bysentrum og gangavstand sentralt. Selve kultur- og rådhusbygget har endret det arkitektoniske bildet av Arendal sentrum ganske drastisk. Stedet har vært et sentralt punkt i byen lenge, men tidligere var plassen kjent som ”Rutebilstasjonen”, ikke minst gjennom NRK sitt program Lillelørdag som tok utgangspunkt i dette stedet. Kultur- og rådhuset har gitt Arendal en ny port for tilreisende. Det er ikke lenger ”ruglete påmmfri” som møter deg, men et kulturhus med lys og plakater og en stor åpen plass som er tilrettelagt for folk, like mye som trafikk. Begrepet *flaggskip* blir aktuelt når kulturhuset kan sees på som en rekke av flere nye større bygg som utvikler sentrum, og som skal gjøre byen til et attraktivt sted. I forbindelse med E.I.-modellen er flaggskip et viktig stikkord. Skot-Hansen trekker frem det klassiske eksempelet Guggenheimmuseet i Bilbao. Kulturtiltakene i Arendal har både likheter og ulikheter med dette eksempelet. Bilbao er også utgangspunktet for Horrigmos artikkel (Horrigmo, 2011) om kulturhus og ringvirkninger. Hun skriver om kortsiktige og langsiktige virkninger av kulturbygg som byutviklingsstrategi. De kortsiktige virkningene er turisme som kan gi ringvirkninger i turistbransjen. De langsiktige virkningene er befolkningsvekst, verdier, og endringer i oppfatning og opplevelse av byen. Likheten mellom Bilbao og Arendal kulturhus er nettopp tanken om å skape et signalbygg, noe stort som vil trekke turister og innflyttere, og trekke til seg ny kompetanse og kreativ næring. Det er også en symbolverdi i en endringsfase hvor man vil utvikle et sted som en merkevare, og endre verdiene som assosieres med stedet. Det er også noen ulikheter. Arendal kulturhus har en annerledes form for finansiering enn mange andre kulturbygg. Det er ikke Arendal Kommune som eier huset, driver det eller som tok første initiativ til å bygge. Det er ikke et tiltak som kun er basert på politiske vurderinger, men vurdert ut i fra markedsmuligheter.

Styreleder for Arendal Kulturhus AS mener at kulturhuset har endret byen. Han sier at det har gitt byen en tydeligere rolle, også som regional hovedstad.

...de sier også at etter kulturhuset kom har Arendal blitt en annerledes by. Tidligere hadde vi den situasjonen at hvis Riksteateret kom, så stoppet de opp i Grimstad, for der hadde de en scene. Det var ingenting å stoppe opp i Arendal for.

Arendal har altså, slik styrelederen ser det, styrket sin posisjon i forhold til regionalt kulturtilbud i konkurranse med andre byer i fylket. Byen har også forbedret seg i forhold til utflytting. I Arendal er det mange som flytter ut av byen for å studere, og som ikke flytter tilbake. Styreleder mener at kulturhus og noen andre lignende faktorer gjør byen mer attraktiv, og kan få flere i aldersgruppen rundt 30 år til å flytte tilbake og søke jobber i Arendal. Han sier: ”Det er mange i den aldersgruppen som velger å flytte tilbake. Det er nok en sum av mange faktorer, men kulturhuset har vært toneangivende.” Kulturhuset kan her sees på som en faktor i retning av Floridas teorier om å skape kreative byer. Kreative byer er attraktive byer som trekker til seg en kreativ klasse. De stedene som trekker til seg den kreative klassen har en del faktorer som han mener er sentrale for å skape en økonomisk vekst. I Arendal er det mer en generell befolkningsvekst, og et ønske om å få de som har flyttet ut til å flytte tilbake som er sentralt. Målgruppen kan kategoriseres som ”unge i etableringsfasen” eller barnefamilier. Det kan diskuteres om dette er den kreative klassen som Florida er opptatt av. Slik Skot-Hansen (Skot-Hansen, 2004) skriver om denne klassen er den kjennetegnet av nettopp utdanning, og en relativ bred og uklar betegnelse. I Isaksens artikkel (Isaksen, 2011) derimot mener han barnefamilier faller inn i andre kategorier. Hvordan denne målgruppen kategoriseres som kreativ eller ikke er, slik jeg ser det, mindre sentralt i denne sammenhengen. At kultur er et virkemiddel som fører til at byer vokser, er en tendens som jeg mener å se at styrelederen har tro på.

5.4 Kulturtiltak – kulturbegrep

I ”Arendal – bygd for fremtiden” er satsingen på kultur beskrevet slik:

En meget sentral del av oppbyggingen av kulturtilbudet i Arendal var byggingen av:

- Det kombinerte kultur-og rådhuset som sto ferdig 2005 – og
- Canal Street Jazz&Blues Festival - Hovefestivalen
- Bomuldsfabriken Kunsthall

(Arendal – bygd for fremtiden)

De tre punktene i kultursatsingen kan en se på som en type kulturtiltak det er skrevet mye om i litteraturen om kultur og næringsliv. De representerer såkalte ”nye” former for kulturorganisasjoner. Likheten mellom disse tre kategoriene – kulturhus, festival og kunsthall er at de programmerer. En kan kalle det en infrastruktur for kulturen, eller formidlingsledd. Det gir andre kulturprodusenter mulighet til å komme til Arendal med sine kulturprodukter,

og det gir publikum en større tilgang til kulturmarkedet. De er ikke kunstprodusenter i direkte forstand, men indirekte gjennom å lage programmer i rolle som kurator, bookingansvarlig eller programansvarlig. De øker kontakten, og formidler, mellom Arendals-publikummet og kulturverdenen.

Dette er kulturvirksomheter som kan settes inn i en markeds kontekst. Disse virksomhetene har i mindre grad de typiske utfordringene som kulturproduksjon har med kunstneriske prosesser og ansatte (se Baumols syndrom, kapittel 3.2). De forholder seg til ferdige produkter som tilbys videre til publikum. Kultur kan i denne sammenheng bli sett på som en vare, som etterspørres og forbrukes på et marked. Målet blir et godt utvalg for å sikre at flest mulig vil nås av en form for kulturtilbud som sees på som attraktivt – det er positivt å ha mange kunder. På denne måten kan kulturhuset sees som en kulturbutikk, hvor ledelsen blir butikkledere og må ha kunnskap om økonomi og salg i større grad enn fagkunnskap om kunsten. Kulturtilbudet blir noe som dekker behov hos nye og gamle innbyggere, og som øker bredden innenfor tilbudet generelt i sentrum av Arendal. Det skal være et tilbud som trekker til seg befolkningen og næringslivet. Strategiplanen sier at kulturtilbudet skal ha kvalitet og bredde.

Jeg mener at organisasjonsform og eierskap gjør at det er næringslivets prinsipper og begreper som gjelder. Kultur blir en vare på et åpent marked, ikke i et lukket kunstfelt med egen logikk og skepsis til økonomien. Det å bygge et kulturhus er en økonomisk investering, som skal gi merverdi til Arendal i form av en attraksjonsverdi og status. Arendal ønsker å bli oppfattet som en urban by med et godt kulturtilbud.

5.5 Strategi – økonomisk rasjonalitet

Styret i Arendal kulturhus reviderer hvert år sin strategiplan, slik at den kan endres etter hvordan samfunnet og de gitte rammebetingelsene endrer seg. Strategiplanen inneholder satsingsområder både kunstnerisk og på andre områder, og elementer som har med driften å gjøre. Strategiplanen inneholder, som strategiplaner flest, et mål, en visjon, og måter dette kan eller skal oppnås på. Slik jeg oppfatter strategiplanen, er det stort fokus på hvordan kulturhuset skal klare seg økonomisk. Den forteller hvordan dette påvirker driften både i forhold til program, fysiske forhold og arbeidsmåter – i næringslivstermer: hvordan en forholder seg til produksjon og marked. Forretningsideen forteller klart hva strategien for kulturhuset er:

Tilby innbyggerne i regionen et kvalitativt og bredt kulturtilbud gjennom hele året. Tilby serveringstjenester til Arendal Kultur- og Rådhus sine aktiviteter, samt være en aktiv aktør innen det nasjonale kurs- og konferansemarkedet.

(Strategiplan Arendal kulturhus AS)

Det er altså en tredelt forretningside – *kulturtilbud, servering og konferanser*. Kulturhuset har sikret seg økonomisk gjennom å kombinere kulturtilbudet med konferansemuligheter og servering. I siste punkt under fjerde og siste målkategori ”operative mål” står det: ”God inntjening og trygg økonomi er forutsetning for å nå våre mål. (Strategiplan Arendal Kulturhus AS)

Dette ser jeg på som et oppsummerende punkt for målsettingene og forretningsideen. Altså settes økonomi som kriteriet og metoden for å nå målene. Inntjening og trygghet er viktige stikkord for driften, og vil derfor være viktige argumenter for alle typer valg. Kultur er en risikoutsatt måte å drive næring på, og i følge styreleder vanskelig å tjene penger på. Derfor legger kulturhuset stor vekt på å utnytte lokalene på en mest mulig effektiv økonomisk måte. Muligheten for konferanser gjør at lokalene brukes på dagtid og gir større inntjening enn kulturmarkedet. Styreleder sier det slik: ”For det å drive konferanser, det er det mulig å tjene penger på.” Muligheten for konferanser er viktig for næringslivet. I forbindelse med konferanser har kulturhuset mulighet til å tilby pakkelasninger med kulturtilbud og servering, for økonomisk å utnytte flere sider av konferansemarkedet. Flexibiliteten i kulturhuset er lagt til rette for dette. Som styrelederen sier ”...Vi kan tilby alt fra A til Å(..)Slik at det gir oss en enorm fleksibilitet.” Denne fleksibiliteten er rettet mot konferansemarkedet, mer enn kulturen. Utfordringene styreleder ser handler om økonomi, og ikke kunst. ”Å tjene penger på kultur er vanskelig. Man er avhengig av å få tilskudd for å drifte dette, i utgangspunktet, i dag.” (Styreleder)

Det å skulle være totalt markedsbasert er altså økonomisk vanskelig når en driver med kultur uansett hvor mange elementer du legger inn for å gjøre risikoen lav. Arendal kulturhus mottar årlig støtte fra kommunen. Denne støtten legger på en måte en liten demper på den økonomiske og markedsbaserte tankegangen. At kulturhuset er økonomisk selvstendig ligger slik jeg ser det, som et usagt mål i måten det drives på. ”Vi mottar tilskudd fra Arendal kommune på 1,5 millioner kroner årlig. Hvis du sammenligner oss med andre kulturhus, på samme størrelse som oss, mottar vi veldig lite penger fra Arendal kommune.” (Styreleder) Slik jeg ser det, kan kulturtilbudet representeres ved programmet i kulturhuset. Derfor blir det også denne delen av forretningsideen som blir mest relevant i min oppgave. Samtidig er det viktig å se at dette er en av tre elementer i driften av kulturhuset. Programmering består av en

rekke valg, og argumentene for valgene mener jeg derfor vil være preget av strategien kulturhuset har. Hvordan dette ser ut i praksis skal jeg nå gå nærmere inn på i forhold til daglig leders arbeid med programmet.

5.6 "De tilbyr seg"

For å se mer på hvordan rasjonaliteten og forståelsesmåte av kultur og kulturhuset er, vil jeg se på hvordan organisasjonen ser ut i kulturhuset, og hvordan de arbeider med programmet.

I huset er det ansatte tilsvarende syv årsverk. Det er en daglig leder som har ansvar for programmet og den daglige driften av kulturhuset som helhet. De har flere produsenter som tar seg av avvikling og detaljplanlegging av arrangementene. I og med at huset både har kulturarrangementer, er relativt stor konferansearrangør, og har catering og servering, er det ulike oppgaver som gjøres i kulturhusets daglige arbeid. Jeg vil her fokusere på arbeidet med det kunstneriske programmet.

Tidligere hadde kulturhuset et programråd bestående av flere personer. Programrådet hadde en rådgivende funksjon, og ikke ansvar for prosessen med å utarbeide avtaler og annet praktisk arbeid med programmet. I følge daglig leder ga dette merarbeid for programansvarlig, som førte til en tidsbruk som ikke kunne gi noen god prosess.

Det ble veldig mye for programansvarlig å jobbe frem. Da skulle man bruke tid på å ringe rundt, sjekke og vurdere. Det ble det veldig mye, så det vi har sagt er at så lenge et programråd ikke har et ansvar for å ta selve forestillingen helt frem til kontrakt så er det bedre at vi sitter alene og gjør det.

Derfor er det nå daglig leder som er programansvarlig og står for prosessen fra ide til kontrakt. Dette kan sees på som en effektivisering av arbeidet i økonomisk forstand. En gjør arbeidet etter økonomisk nytteverdi, mens det kunstneriske kommer som en bonus. Dette synes å speile den økonomiske rasjonaliseringen jeg tidligere har vært inne på. Det er viktigere at det er en lineær og effektiv prosess i arbeidet, enn at det er kunstneriske diskusjoner og andre hensyn som ikke går på det rent praktiske og økonomiske. Målet er et kulturtilbud, med variasjoner og kvaliteter, arbeidet frem på en økonomisk "forsvarlig" måte. Daglig leder sitter med ansvaret for å utarbeide og få på plass programmet, som en av mange oppgaver i den daglige driften. Jeg spurte daglig leder om hvem hun går til for å få råd.

Ofte er det sånn at man bygger seg et nettverk, og så får man innspill fra andre. Og så får man tilbud på mail. Veldig mye kommer på mail til deg. Og så sitter man og sjekker ut om der er interessant for oss.

Daglig leders nettverk og kontakter blir viktig for å få inn tilbud. I en travel hverdag er det daglig leder som må ha oversikt, kontakter og få tilbud. Daglig leder vurderer det som kommer inn på mail, og det hun kommer i kontakt med gjennom nettverk.

Fordi det blir lite tid til å komme seg ut i markedet og så finne noe, som man kan få tak i som ikke er på tilbudssiden, for å si det sånn.

Intervjuer: Så da er det mest av kunst, eller artister, som tar kontakt med dere, for å spille her? Ja, de tilbyr seg.

Kulturhuset tar ingen aktiv rolle i å finne eller sette i gang arrangementer. Det å drive aktiv kartlegging er en tidkrevende prosess som i økonomisk forstand kan oppleves som bortkastet tid, hvis de kulturhuset ønsker seg på programmet ikke har mulighet til å komme til Arendal kulturhus.

Arendal kulturhus er med denne strategien avhengig av å være et attraktivt spillested for å få inn gode tilbud fra artister. Styrelederen var i intervjuet opptatt av fasilitetene i bygget med tanke på artistgarderober og tekniske løsninger, som gjør kulturhuset attraktivt for artister på turne.”Og jeg har selv snakket med kunstnere som har snakket om at vi har de flotteste garderobeforholdene i hele landet.” (Styreleder) Lokalene i kulturhuset er tilrettelagt for å kunne ta i mot artister på turne på en god måte. Det er ikke prøvelokaler og andre lokaler for produksjon. Arendal Kulturhus definerer seg som en visningsscene. Det vil si at de ikke produserer noe selv. Det finnes ingen egne ordninger for prøvedager i kulturhuset. Det viser også den økonomiske styringen. Det er ikke tilrettelagt for at man skal støtte produksjon, det er utenfor kulturhusets oppgave. Å leie en sal er å leie en sal. Dette har jeg sett ulike løsninger på i de ulike husene, og her er Arendal de eneste som ikke legger til rette for prøvedager. Dette mener jeg viser at legitimiteten er basert på at kulturhuset kan drives økonomisk uavhengig av støtte, og at det er eksistensen av et kulturtilbud mer enn kunstfeltet i seg selv som er drivkraften. Dette var et tema i intervjuet. Styreleder mener at produksjon er alt for dyrt, og noe det ikke finnes økonomisk fundament for i Arendal. Hvis de skulle ha produsert, måtte de ha fått statsstøtte, noe han ikke tror er innen rekkevidde i Arendal. Blant annet fordi det allerede finnes et regionteater på Sørlandet.

Men det å drive et teater i dag, altså produksjonsteater, det er ikke mulig på en plass som dette her. Så da går det mer gjennom de frivillige, altså noe som heter for Arendal dramatiske selskap. De er private personer som driver, og som har forestillinger på huset her .

Kulturhuset baserer seg ikke på å få mye offentlig støtte til driften. Mye av den kommunale støtten går til frivillig kulturliv, ikke til profesjonelle aktører. Årlig setter kommunen av et beløp, som det første året var på en million (derav begrepet kulturmillionen). Pengene skal gå til å dekke 50% av leieutgiftene for frivillige lag og foreninger som leier seg inn på

kulturhuset. Det gir kulturhuset en garanti i form av at de får rundt to millioner i leieinntekter hvert år, og at kulturhuset kan fastsette leiepriser uavhengig av aktører. Dette støtter de lokale sin tilgang til kulturhuset, så lenge de er organisert i frivillige lag og foreninger.

Daglig leder trekker også frem andre elementer som viser at kulturhuset ikke er bygget for produksjon. ”Nei, vi produserer ikke. Vi har ikke lager for kulisser, og vi har ikke noe stab som vi kan ta av, det er ingen skuespillere og ingen musikere knyttet til Arendal kulturhus, ikke rekvisita.”

Ved at de ikke produserer selv, og heller ikke samarbeider om produksjoner, har de ikke mulighet til å forme hva som er på markedet. Vurderinger av hva som er kvalitet bra nok blir i flere tilfeller opp til de som leier seg inn å vurdere, og vil i følge daglig leder vise seg i form av om det går bra eller ikke. ”Vi har ingenting vi skulle ha sagt i forhold til innhold og lignende, vi må bare vurdere om vi synes det er kvalitet godt nok.”

Kulturhusets oppgave er ikke å skape kultur, det er å formidle kultur. Artistenes evne til å markedsføre seg overfor kulturhuset, er også viktig for å komme inn på programmet. Programmet blir et resultat av hva daglig leder velger ut fra de som sender tilbud til kulturhuset.

5.7 Valg av program

I dette kapitlet vil jeg se mer på arbeidet med det kunstneriske programmet – hvordan valgene tas og hvordan de begrunnes. Jeg opplever at vurderingene blir gjort etter rekkefølgen økonomi, bredde, kvalitet, og vil se nærmere på disse tre leddene. Daglig leder beskriver vurderingen av tilbudene slik:

Og så må vi vurdere det opp mot kostnadene, og om det selger i Arendal - hva koster det, hva kan vi tjene på det, og hva må vi ha for å dekke spekteret. Du vet at enkelte av de tingene du tar inn kan du ikke tjene penger på, men du bør ha det for at det skal være et spekter.

Altså handler vurderingene om økonomi og å dekke spekteret. Den økonomiske risikovurderingen kommer tidlig. Tidligere så jeg at strategiplanen sier at ”god inntjening og trygg økonomi er en forutsetning”. Den økonomiske risikoen er i første omgang balansert ved å ha konferanser og servering som viktige deler av driften. I kulturtilbudet er det også en balansering for å få den økonomiske risikoen så liten som mulig. En fordeling av ulike avtaler i programmet sørger for at risikoen i flere tilfeller blir flyttet til andre aktører enn kulturhuset selv. Det er vanskelig å få alle arrangementer til å gå i null eller med overskudd. Styreleder

sier: ”Og noen forestillinger tjener vi penger på, og noen, ja, taper vi også penger på. Men vi har forsøkt å begrense det programutvalget, for å begrense den risikoen en del i utgangspunktet.”

Det er i hovedsak to former for avtaler, det er leieavtaler og honoraravtaler. Risikoen handler om usikkerheten for at det blir solgt nok billetter til å dekke inn utgiftene, og hvilke andre utgifter det er i forbindelse med de ulike avtalene og arrangementene. I leieavtalene er det de som leier som tar den økonomiske risikoen, mens kulturhuset sørger for å gå i null eller med overskudd gjennom leieprisen. Utgiftene kulturhuset har i denne type avtaler er knyttet til personal, utstyr og forarbeid som salg og markedsføring. Kulturhuset har ikke differensierte leiepriser, verken for ulike grupper eller for ulik bruk. 70% av programmet er leieavtaler. De resterende 30% tar kulturhuset på egen risiko ved å gi honorarer. Honoraravtaler består av avtaler som gir honorarer (lønn + kostnader) til artistene, og kulturhuset tar inntekter og utgifter utover dette. Selv om dette er en enkel modell, er det i praksis flere variasjoner av avtaler innenfor og mellom disse to kategoriene. Denne delingen mellom avtaler utgjør ingen garanti for at programmet verken har bredde eller kvalitet. Det sørger for at 70% av programmet dekker utgiftene ved å betale husleie, så kulturhuset har en 70% trygg økonomi i forhold til programmet. De resterende 30% kan sees på som risikoarrangementer fra kulturhuset side. Disse kan brukes både for å skape økonomisk overskudd, men også for å balansere ut programmet i forhold til variasjon i innholdet. Det er hvilke valg kulturhuset tar i forhold til denne delen, som avgjør om de går med overskudd eller underskudd. På spørsmål til styreleder om hva slags argumenter som blir brukt når det ikke er økonomisk lønnsomt svarer han: ”Jo det er bredden, det er litt avhengig av hva det er. Programmet varierer fra vår og høst, og år og alt, det avhenger av hva det er tilbud på.”

Hvis programmet mangler noen typer sjangre, spesielt ut fra målgrupper og hva publikum etterspør, er kulturhuset villig til å ta en økonomisk risiko. Det er ikke profesjonalitet og kvalitet som står i fokus, men bredde i forhold til ulike sjangere, størrelser og målgrupper. Hva som passer for kulturhuset vil stå i forhold til hvilken profil de velger. Styreleder mener at den ikke skal spesialiseres.

Vi har ikke lagt oss på en spesiell profil, og det kommer vi ikke til å gjøre. Vi skal dekke områdets befolkning, for å si det på den måten. Det skal være en balanse mellom det som går på stand-up, for å ta det ytterpunktet der, til det som går på rock, klassisk vise, teater, gjerne opera(...) Så vi ligger på hele bredden, og det bærer nok dette programmet preg av. Det er klart noe selger bra, andre ting selger dårlig, men det er for å få til en bredde.

I noen tilfeller vil daglig leder likevel prioritere å lete etter arrangementer, selv om hun i utgangspunktet bruker lite tid på kartlegging. Det gjelder når det er arrangementer for publikumsgrupper eller sjangre som kulturhuset i liten grad får tilbud om. ”Du kan si vi er alle på jakt etter gode ungdomsarrangementer fordi det er veldig vanskelig å finne.” Ungdom kan forbindes med en mer ”uflidd” del av kulturtilbudet. Finkultur som klassisk musikk og teater er ofte forbundet med et voksent publikum. Daglig leder snakker om at rock og ungdom er vanskelig, men ser at det kanskje også kan ha noe med hvilken ”profil” huset har, og hvordan lokalene og løsningene er. Styreleder mener også at pop/rock området er vanskelig å få inn på programmet fordi det ikke er så mange som turnerer. Og kategoriserer det som nisjetilbud.

Ja, det viser seg altså at det er veldig få som reiser rundt, i landet også, med pop og rock. Jeg vet ikke hvor mye det er, men det er kanskje ikke så mye. Vi får dekket det gjennom rockeklubben og blues og jazzklubben som leier våre lokaler. Slik at de som har denne interessen for nisjetilbud, de har også et tilbud.

I det som kalles nisjetilbud har de ulike samarbeidspartnere for å få dekket dette inn. Jazzklubben og Rockeklubben er eksempler hvor klubbene leier seg inn. Kulturhuset har gjort om lokalene i forbindelse med at klubbene har et annet uttrykk enn det som har vært tanken i første omgang da huset ble bygd. Rockeklubben har prøvd ut kulturhuset, men det samarbeidet ser ikke ut til å fungere helt optimalt. De får ikke inntekter fra ølsalg under arrangementene på kulturhuset, og har derfor heller ikke samme inntekt som på andre steder. Ombyggingen og samarbeidet er mer positivt for jazzklubben, som kanskje har et mer etablert publikum som kan identifisere seg med profilen til kulturhuset. Det er ikke bare selve arrangementet som avgjør om folk kommer. Kulturhuset selger en ”pakke” som gir en eller annen form for status. Denne statusen ser ut til å treffe et voksent publikum.

Daglig leder mener å erfare at kvalitet på uttrykket ikke nødvendigvis betyr at publikum kommer, og at publikum stort sett er uforutsigbare. I intervjuene har jeg spurt hvordan de opplever publikumet sitt. Daglig leder synes de virker relativt åpne for nye ting og sier: ”Jeg tror Arendals-publikummet er ganske altetende sånn sett. Ja, jeg tror jo det at de har fått et kulturhus gjør at de går på mye de ikke hadde gått på i Oslo.” I forhold til salg er det i følge styreleder underholdning og stand up som selger mest. Han sier: ”Men altså underholdning er det breieste her. Det er mange cowboyer her, de vil ha stand- up og de tingene der.”

Noen nisjer viser seg å gå bra, som humor og jazz. De lokale gruppene gir mer trygge arrangementer hvor familie og venner kommer. Kulturhuset ønsker ikke konkurrere med aktører som allerede finnes i kulturlivet i Arendal. Aktører som jazzklubben og bluesklubben er allerede inne på kulturhuset og dekker noen deler av spekteret. ”Vi ønsker å være et

supplement til de. Og så samarbeider vi når det gjelder artister som de kan få, som vi kjører inn i huset sammen med de.” (Styreleder)

Klassisk musikk og scenekunst er vanskeligere å selge og er mindre forutsigbart. Likevel mener de at det er en viktig del av programmet, det er et behov, og et publikum som kommer.

Klassisk er vanskelig, vanskelig å tjene penger på. Men her har vi jo dette samarbeide med Rikskonsertene, og med Opera Sør, og med Kristiansand symfoniorkester. Så vi får dekket mye av det behovet gjennom de bitene der.

Jeg mener å se at identiteten til kulturhuset forsterkes med disse sjangrene. Det gir status som en kulturhovedstad i fylket at arrangementene kommer hit. Daglig leder mener at det er få som reiser på turne med scenekunst, og at det derfor kan være en utfordring å få tak i det. ”Der er det ikke så mange som er ute og reiser og ikke så mange som kommer. Det er Riksteateret som vi selvfølgelig er nært knyttet til.” Riksteateret blir derfor en viktig aktør for å dekke behovet for scenekunst i ulike former. Det er de store turneordningene som er lettest tilgjengelig for kulturhuset, og det er de som kommer med tilbud. Det økonomiske ved å turnere er noe daglig leder mener er en årsak til at det er lite teater på turne.

Det er stort og tungt det, og dyrt. For de vil ha flere dager til en oppsetting og sånne ting, og her betaler du jo full leiepris uansett om du har forestilling eller du har en prøvedag.

Når det gjelder kartlegging virker det for meg å være et større fokus på å kartlegge og finne ut av hva publikum ønsker seg, enn hva slags arrangementer som er mulig å få tak i. Jeg ser her en sammenheng med hvordan det tenkes i det private næringslivet. Hvis en skal produsere og selge et produkt på markedet, så prioriterer man å kartlegge behov og etterspørsel. Det blir altså ikke kunstens verdi i seg selv som får hovedfokus, men kulturopplevelser som vare, og publikum som kjøper billetter. Ut fra publikums behov kan det også oppstå områder som trenger ekstra kartlegging. Daglig leder trekker frem at arrangementer for barn har vært veldig populære.

Foreldre er veldig opptatt av at barn skal se gode ting. Så vi har tidligere hatt noe som heter «Buens Barn» på søndager, og det skal vi fortsette med neste år. Det har ligget nede litt i år, fordi vi må ut og finne de gode forestillingene. Du kan ikke servere søppel, barn fortjener noe bedre enn det. Så da må vi jobbe litt med det, da må vi ut og lete litt.

Her er det altså et behov hos en målgruppe som krever en ekstra kvalitet. Er det for dårlig kvalitet, kommer ikke foreldre med barna sine. For at denne kartleggingen skal være vellykket må den kvaliteten man ønsker finnes, og den som kartlegger ha en kunnskap om felt og kvalitet. Kvalitetsbegrepet knyttes til hva foreldrene oppfatter som kvalitet, mer enn

kunstfeltets egne kvalitetskriterier. På spørsmål om hvordan kulturhuset vurderer om noe har god nok kvalitet, svarer daglig leder:

Ja, det går jo på hva vi har kunnskap om, og så er det litte granne ris bak speilet. I forhold til de som leier seg inn. Hvis det de har er et dårlig produkt så selger de kanskje ikke noe, og da får de ikke noe penger. De må betale husleie til oss enten det kommer 2, 20 eller 200. Så hvis de har et dårlig program på veien, så kommer de ikke så langt når de reiser på turne.

Salgbarheten er dermed det som blir brukt som målestokk for om det er kvalitet bra nok. Det er publikumsopplutning som vurderes. Kulturhuset er en liten arbeidsplass, og det er naturlig å diskutere med medarbeidere. Daglig leder tar gjerne tilbudene hun får med inn på morgenmøter.

Jeg pleier å ta med meg det inn på morgenmøter for å høre hva de andre syns. For de som jobber hos oss har jo forskjellige interesser, og da får man jo alltid meninger – Er det noe som man synes passer for huset, er det noe du liker, er det noe du tror trekker folk?

Medarbeidere blir i stor grad brukt som ressurser for å mene noe om hva publikum vil synes om programmet, om det er attraktivt, og noe som vil trekke folk. Jeg mener det her kommer frem at de gjør vurderinger ut fra hva som er markedsmessig bra for kulturhuset.

5.8 Ulike produksjoner innen scenekunst på programmet

Jeg vil videre konsentrere meg om det faktiske innholdet i programmet. Jeg har spesielt sett på høsten 2010, som var det programmet jeg ba daglig leder bruke som eksempel under intervjuet. Når det gjelder scenekunst er det spesielt fire typer produsenter som er kommet inn i programmet. Disse er lokale grupper av frivillige/amatører, regionale institusjoner, frie/kommersielle grupper og riksinstitusjonene. Jeg vil her presentere deres ulike posisjoner i programmet, og se dem i lys av prosessen og prioriteringene jeg tidligere har sett på.

I den første kategorien er Arendal Dramatiske selskap et eksempel på en frivillig lokal aktør. De er en av få som har flere forestillinger i programmet. Dette tyder på at de har et ganske trygt publikumsgrunnlag, og at de trekker et stort antall publikum til kulturhuset. Grunnen til dette kan være at de er lokale, og at de er faste aktører i Arendal. Mange kjenner de som står på scenen, og har en interesse for å følge med på det lokale kulturlivet. Gruppen kjenner de lokale forholdene godt og har kunnskap om hva som passer publikummet i Arendal. Produksjonen bygges i stor grad på frivillig innsats, og de involverte er amatører i den forstand at aktørene ikke gjør dette som yrke. Ser man på historien til dramatiske selskap er det ideen om dannelse en kan se tydeligst spor av. Arendal Dramatiske selskap har en lang historie. I følge Anker (Anker, 1968) etablerte de private dramatiske selskapene det første

grunnlaget for turnerende teatervirksomhet, og var forløpere til de profesjonelle teaterinstitusjonene i Norge. Selskapene hadde sin glanstid fra 1800-1830. Arendal Dramatiske selskap er ett av de tidligst etablerte. Det ble etablert i 1796, (www.arendalsdramatiskeselskab.no) og et av de få som fremdeles eksisterer i dag. Historisk sett har selskapene hatt begrenset antall medlemmer, rekruttert fra det Anker kaller ”Patricierne og embetsmannsfamiliene”. Mot slutten av 1820-årene oppstod det en krise da medlemmene i selskapene ikke lenger ønsket å spille selv. De dramatiske selskapene kalte aldri sitt eget scenearbeid for skuespill, men var ”agerende”. De var amatører og ble sett ned på av de som hadde vært i ”ordentlige” teatre. De skapte et ”blomstrende teaterliv”, og bygde scener og lokaler som var egnet til scenekunst (Anker, 1968:12). Med brytningen mellom profesjonelle og amatører har Arendal dramatiske selskap videreført amatør siden, og er en viktig aktør i kulturlivet i Arendal, både for barn og voksne.

Denne kategorien får støtte til husleie på kulturhuset fra kommunen gjennom ”kulturmillionen”, og bruker ofte kulturhuset som sin faste visningsarena. Ettersom forestillingene regnes som amatør virksomhet, er det ikke tradisjon for å utbetale honorarer. For kulturhuset er dette økonomisk sett trygge arrangementer som dekker behovet for å ha lokale aktører på programmet, og trekker både nytt og fast publikum til kulturhuset.

Den andre kategorien er de regionale institusjonene. De holder i hovedsak til i Kristiansand, men turnerer regionalt på Sørlandet. Både Agder Teater, Opera Sør og Kristiansand Symfoniorkester gjester Arendal med sine produksjoner.⁵ Dette er profesjonelle aktører som har statlig, fylkeskommunal (både Aust- og Vest-Agder) og kommunal støtte. De produserer egne produksjoner og samarbeider med hverandre. Selv om de produserer forestillinger for alle aldre, ser det på programmet for høsten 2010 ut som at turneene ofte er rettet mot barn og familier.

Den tredje kategorien, frie/kommersielle grupper, er en sammensatt kategori. Den består av prosjektbaserte produksjoner som produseres enten av frie scenekunstgrupper, eller av byråer som sender produksjoner på turné. Noen produsenter har en langsiktig tankegang og

⁵ Etter at jeg har gjort intervjuet med Arendal kulturhus har denne situasjonen endret seg noe. Arendal kommune har trukket seg ut av Agder Teater. En annen endring er Kilden kulturhus som inneholder alle disse tre institusjonene, som åpnet januar 2012. De har både i forkant av intervjuet og antageligvis i etterkant vært uenigheter i disse forholdene, men når jeg gjorde intervjuet var samarbeidet bedre.

produserer jevnlig nye forestillinger, mens andre tar utgangspunkt i et prosjekt av gangen. Denne kategorien kan knyttes til det frie feltet, som i hovedsak består av freelancere og grupper som jobber fra prosjekt til prosjekt. Eksempler på dette i programmet for høsten 2010 er Victoria Produksjoner og Oslo Barneteater. I følge daglig leder er dette forestillinger som flere kulturhus har på programmet. Dette er grupper som ofte baserer seg på å turnere, og som ikke har lokal tilhørighet til en egen scene. Det som slår meg når jeg ser på forestillingene i programmet, er at velkjente titler eller velkjente navn kjennetegner denne kategorien i programmet. (gjenkjennelseeffekt)

Dette mener jeg leder tilbake til markedstankegangen som er en viktig del av fokuset i kulturhusets strategi. Jeg ser for meg at det er de gruppene som er salgbare, og som tilpasser seg markedet best, som kanskje også er flinkest til å markedsføre seg selv både overfor kulturhuset og publikum. Det ser ut til å være barne-/familieforestillinger og humor som er sterkest representert i denne kategorien.

Den fjerde kategorien, som ser ut til å være den kategorien daglig leder ser på som viktigst for å få dekket scenekunsttilbudet innenfor bredden i programmet, er Riksteateret. Riksteateret kommer med et pakke tilbud, og om en ønsker å ha dem på besøk, må en ta hele pakken. De har en bredde i sine produksjoner som ofte dekker flere sjangere og flere målgrupper. De har for eksempel minst én danseforestilling og gjerne også figurteater. Ut fra de andre kategoriene kan en se at det hovedsakelig er Riksteateret som leverer tilbud for målgruppen voksne. Scenekunstproduksjoner som ikke er velkjente og ikke har lokale kjente eller kjendiser, ser ut til å være lite salgbare, og er derfor sjelden på turne. Ettersom Riksteateret står i en særstilling med sin pakkeløsning har de mulighet til å turnere også med slike forestillinger. Likevel kan en se tendenser til at Riksteateret tilpasser seg markedet i større grad.

De skal produsere dette her, og så skal de ut på veien med det, og de skal til hele landet, landet rundt. Så vi tar det som de kommer med. Noen ganger er det veldig populært, og noen ganger er det ikke fullt så populært. Men det er tross alt Riksteateret, og det borger for kvalitet, og det er noe vi skal ha.

I og med at riksteateret har en pakkeløsning er de sikret å selge flere forestillinger til kulturhusene, og kan derfor variere noe på hvor salgbare forestillingene trenger å være. De har en garanti for å nå ut til kulturhusene, og har allerede en etablert merkevare ved å være fast nasjonal aktør over mange år. Den faste statlige støtten gir også en mulighet til å tenke langsiktig, selv om forestillingene ofte er prosjektbaserte.

Jeg må jo si det at Ellen Horn har vært fantastisk til å plukke frem ting som selger, så forholdsvis forutsigbare ja. Det er jo ikke så mye teater på veien, og så er det klart at når de kommer med de forestillingene de kommer med, så er det mer forutsigbart enn tidligere, det syns jeg nok.

Slik jeg ser det ser det, kan Riksteateret her sees i sammenheng med en slags merkevareoppbygging, som gir et kjennemerke av kvalitet. Denne kvaliteten gjør det salgbart, og gir oppmerksomhet rundt forestillingene.

5.9 Oppsummering

Arendal Kulturhus har likhetstrekk med rasjonaliteten i E.I.-modellen. Kulturhuset synes å bygge på et grunnlag hvor attraktivitet, vekst, økonomi og kulturtilbud er viktige stikkord. Deres rolle som kulturhus politisk er knyttet til stedsutvikling, næringsliv og befolkningsvekst. I det daglige arbeidet er det markedstankegang og kulturtilbud som er sentralt. Dette styres etter etterspørsel og bredde, og hva som blir tilbudt kulturhuset av kulturarrangementer. Kommunen påvirker indirekte gjennom å ha støtteordninger til lokalt kulturliv som bruker kulturhuset, og gjennom at de har forventninger om at kulturhuset skal øke attraktiviteten til byen. Det å klare seg selv økonomisk balanseres i driften med å ha konferanser og servering, mens det kunstneriske programmet balanseres mellom leieavtaler og honorarer, hvor risikoprojekter veies med en bred profil og publikumstilgang. Programmets scenekunstdel er sammensatt av nasjonale turnerende kompanier, Riksteateret, lokale amatørgrupper og regionale institusjoner på besøk. Riksteateret og Arendal Dramatiske selskap ser ut til å være de mest sentrale aktørene.

6. Kolben - Kommunal aktør i lokalt kulturliv

I dette kapittelet skal jeg se nærmere på Kolben, kulturhuset på Kolbotn. Min påstand om dette kulturhuset er at det er sterkt knyttet til Oppegård kommunes kulturbegrep, og at det har en rolle som kulturarrangør som en del av kommunens kulturtiltak. Jeg mener Oppegård opererer med et relativt bredt kulturbegrep og har en instrumentell kulturpolitikk, hvor kultur brukes som et virkemiddel for å oppå ulike mål. Kommunens forståelse av hva kultur er, og hva kultur kan utrette i lokalsamfunnet, påvirker hvordan kulturhusets ledelse arbeider. Ved å være en del av kommunen forholder de seg til generelle mål i kommunen, og tar en aktiv rolle i lokalsamfunnet som en av kommunens aktører.

Jeg opplever at tanken er at kulturhuset eksisterer for innbyggerne. Kulturen er et virkemiddel som kommunen, gjennom kulturhuset, bruker for å styrke lokalmiljøet. Ved å være aktiv kulturaktør i lokalmiljøet ønsker kulturhuset å øke livskvaliteten til de som bor i Oppegård. De ønsker å gi muligheter for alle til å oppleve og delta i kulturarrangementer. Kulturhuset skal være et sted som skaper aktivitet og deltagelse i lokalsamfunnet.

Jeg ser tendenser knyttet til Skot-Hansens empowermentmodell, som handler om identitet, om å styrke folket, om mangfold, inkludering og likeverd. Empowermentmodellen bygger på en idé om at kultur er med på å styrke et samfunn ”nedenifra og opp”. Ved å fokusere på det lokale og det som kan styrkes og løftes frem lokalt, ønsker man å bygge en sterkere stedsidentitet og et sterkere lokalsamfunn både i forhold til demokrati, lokale utfordringer og stedets relasjoner til andre. I Kolben blir det å delta i kulturaktiviteter en måte å være aktiv på i lokalsamfunnet. Dette er noe kulturhuset legger til rette for på ulike måter for å nå alle. Virkemidlene kulturhuset bruker, kan settes i sammenheng med Girards begrep *kulturelt demokrati* (se kapitlet 3.4.). Man ønsker å fremme det som skjer lokalt og har en bred definisjon av hva som er verdifull kultur. Kulturhuset rommer en kulturproduksjon på amatørnivå, både med ungdomshjørnet og frivillige lag og foreninger. Det profesjonelle forgår gjennom et programmert kulturtilbud. Dette skal jeg se nærmere på.

Selv om jeg knytter Kolben og Oppegård til empowermentmodellen, opplever jeg ikke kulturhuset som en del av 70-tallets samfunnshusbølge. Det er et moderne kulturhus med et tilbud som inneholder både profesjonelle, amatører, frivillige og kommersielle aktører på programmet. Jeg vil i dette kapitelet se nærmere på hvordan kulturhuset fungerer som aktør i Oppegårds kulturliv, hvordan de setter sammen et kunstnerisk program og hva de ønsker å formidle.

6.1 Fysiske rammer og eierskap

Kolben kulturhus ligger i Oppegård kommune. Dette er den minste kommunen i oppgaven, med 25000 (www.oppegard.kommune.no) innbyggere. Kommunen har en flerkjernet senterstruktur, som vil si at det er seks mindre sentra som har ulike funksjoner i forhold til kommunen. Kolben har beliggenhet i Kolbotn, som er kommunens administrative senter, og har store deler av det kulturelle tilbudet.

Kolben har tre eiere som er fordelt prosentvis slik: Samfunnshuset 10%, Kolbotn Torg 10 % og Oppegård kommune 80%. Bygget er delt opp i ulike arealer, ut fra eierskap, og innenfor de ulike eierforholdene. Delene skal, i tillegg til egen virksomhet, fungere som et felleskap. Det er felles møter en gang i måneden, og administrasjonskonsulenten for kulturhuset (som jeg har intervjuet) fungerer også som daglig leder av hele bygget. De har en felles hjemmeside og en felles målsetting. Det er Kolbotn Torg som eier og driver/leier ut den kommersielle delen. De er utbygger og har vært en viktig aktør i utbyggingen av det nye Kolbotn sentrum. Samfunnshuset er den eldste organisasjonen i huset, og fikk sin del som en erstatning for det samfunnshuset som lå på plassen før kulturhuset ble bygget. Den kommunale delen er størst, og er delt på flere ulike virksomheter.

Oppegård kommune har fire kulturvirksomheter; kulturskole, bibliotek, nærmiljø og kulturhus, som alle er samlet i Kolben. Disse fire virksomhetene deler kultursjefembetet i felleskap, og rapporterer til en kommunalsjef for oppvekst og kultur i rådmannsgruppa. Selve kulturhuset er derfor en mindre del av bygget, og de disponerer flerbrukssal for konserter, teater og større forsamlingsaktiviteter, aktivitets- og multisal for ulike mindre arrangementer, kinosal og øvingssal, øvingslokaler for band/musikk og egne kontorer. I tillegg har de tilgang på felleslokaler til administrasjon sammen med kulturvirksomhetene og andre felleslokaler for publikum som deles med hele bygget. Kulturhuset har ca. 370 arrangementer i året (Oppegård kommune, 2010, s. 50).

6.2 Instrumentell kulturpolitikk – mål for kulturen

Kulturhuslederen for kulturhuset sitter i en gruppe sammen med lederne i kulturenhetene, og er dermed aktiv i prosesser også når det gjelder tiltak utenom det som har med kulturhuset å gjøre. Det gir en tett relasjonen til kommunens kulturenheter, og kommunen som helhet. Kolben har en tettere relasjon til kommunen enn de andre kulturhusene jeg har sett på. Kulturhuset blir tatt med i flere deler av kommunens planer, og både påvirker og blir påvirket

av disse planene. Dette gjelder spesielt i forbindelse med kultur, men også utviklingen av Kolbotn sentrum og kommunen som helhet. Jeg har derfor sett nøyer på kommuneplanen for 2011-2022. Forståelsen av kulturens rolle i Opegård kommune kan være avgjørende for hva slags rolle kulturhuset tar/får i kommunen og for kulturbegrep, kulturfeltet og andre kontekster de forholder seg til.

I kommuneplanen finner jeg både mål for kultur generelt og for funksjonene kulturhuset har. Kommunen har en plan for hvilke mål kulturen skal oppnå, som jeg ser har en mer styrende effekt enn generelle målsettinger om kulturtilbud og lokaler for lokalt kulturliv som jeg har sett ved andre kulturhus. Kommunen driver ikke detaljstyring av driften, men har mer detaljerte mål som gir retninger for funksjonen og rolle kulturhuset skal ha i kommunen, og knytter kulturhuset nærmere de generelle målene for kommunens tiltak

I kommuneplanens kapittel om kultur og fritid kommer det fram noe jeg oppfatter som en instrumentell tanke om kultur. Kapittelet starter på denne måten.

Kulturopplevelser og gode møteplasser er viktig for trivsel og et rikt sosialt liv i lokalsamfunnet. Målrettet bruk av kulturopplevelser gir helsegevinster, øker samfunnsbevisstheten og fører til vekst og utvikling i næringslivet. Et mangfoldig kultur- og fritidstilbud er en sentral faktor for utvikling av trygge, stimulerende og inkluderende oppvekstmiljøer.

(Opegård Kommune, 2011, s. 28)

Fokus er ikke på hva kultur er eller ikke er, men på hva kultur gjør og hvilken funksjon den har. Instrumentell kulturpolitikk betyr at kultur blir brukt som virkemiddel for å oppnå noe annet enn kultur.

”Målrettet bruk av kulturopplevelser gir helsegevinst, øker samfunnsbevisstheten og fører til vekst og utvikling av næringslivet.” Dette er en påstand som samler flere av de ulike kulturpolitiske modellene i en og samme setning. *Målrettet bruk* mener jeg tyder på at kultur er et virkemiddel for noe annet enn kulturen i seg selv, og peker mot en instrumentell tankegang. Selve målene for kulturbruken går i ulike retninger. Kritikken mot instrumentell kulturpolitikk handler i stor grad om at man tar bort kunstens autonomi, og legger noe annet som grunnlag enn kunstens verdi i seg selv. Når en ser nøyer på Skot-Hansens fire kulturpolitiske modeller kan alle sees på som instrumentelle på ulike måter.

Dannelsesmodellen har blitt sett på som en modell som støtter ”kunsten i seg selv”, men kunsten er også en måte å oppnå ”dannelse” på. I forhold til empowermentmodellen, som er mer relevant for Kolben, er de instrumentelle målene å styrke lokalmiljøet, befolkningen og det lokale demokratiet. En myndiggjøring av befolkningen.

Det å ha en målsetting for kulturen gir en begrunnelse for hvorfor kultur skal være en del av det kommunen driver med. Trivsel og rikt sosialt liv er ofte noe man ser på som private oppgaver. I denne forstand sees det på som kollektive egenskaper eller samfunnsgoder. I sitatet fra starten av kommuneplanens kapittel om kultur er det eksplisitt satt opp eksempler for mål man kan oppnå gjennom kulturopplevelser.

Det første målet i sitatet er *helsegevinst*, som kan sikte til behovet man har for avslapping og underholdning som entertainmentmodellen dreier seg om. Dette kan knyttes opp mot kulturopplevelsesbegrepet, men også de sosiale aspektene av kulturbegrepet.

Det andre målet, om å *øke samfunnsbevistheten*, kan sees i to retninger. Den ene er i retning dannelsesmodellen hvor kunsten er en egen erfaring der kulturelle uttrykk øker forståelsen for samfunnet. Den andre er i retning empowermentmodellen, hvor deltagelse og aktivitet øker forståelsen for de man deltar sammen med. Gjennom deltagelse får innbyggerne større kunnskap om samfunnet man lever i.

Det siste målet, om *vekst og utvikling i næringslivet*, kan peke i retning E.I.-modellen som fokuserer på de økonomiske virkningene av kulturvirksomheter. Dette skrev jeg mye om i kapitlet om Arendal. Stedsutvikling og merkevarebygging kommer også frem andre steder i planen både i forbindelse med næringsliv og å skape attraktive møteplasser.

I kommuneplanen har jeg sett nærmere på stedsutvikling, som er et eget tema. Jeg ser likheter fra byutviklingsretningen Arendal har med tanken om at kultur, handel og bomiljøer er en del av en utvikling og en vekst. Kultur blir en del av et attraksjonsfokus som skal gjøre stedet bedre i konkurranse med andre steder, og som trekker folk til sentrum. Kulturhusets ledelse var i intervjuet opptatt av hvordan Kolbotn sentrum har endret seg, og hvordan det påvirker hverdagen og opplevelsen av å bo der. Administrasjonskonsulenten sier dette: ”Nå har du fått et ordentlig sentrum, du har fått en møteplass for folk, noe som gjør det enklere for dem i hverdagen, og noe som jeg tror gjør dem stolte av å være Oppegårdinnbygger.” I kommuneplanen tas Kolbotns utvikling opp som et eget tema hvor flere elementer trekkes frem. Kolben er et stort bygg og har vært med i en stor utvikling i sentrum.

Kolben er et sentralt tema under kulturtilbud og møteplasser i kommuneplanens del om utvikling av Kolbotn sentrum. Som møteplass kan kultur fungere som sosial arena. Kulturopplevelser kan skape en tiltrekningskraft som gjør at folk møtes. Kultur blir et sosialt begrep, som omfatter handling og opplevelse sammen med andre. Det handler om kultur, ikke

nødvendigvis bare profesjonell finkultur, men kunstneriske uttrykk på ulike nivåer, fra amatør og frivillig til profesjonell og lønnet. I Kolben er ikke fokuset kun på den høye kvaliteten, men også på at det skal være åpent og treffe et mangfold. Det skal samle befolkningen om noe. To av tre mål under kulturtilbud og møteplasser handler om Kolben.

Kolben videreutvikles som en bærebjelke i Oppegårds kulturtilbud.

Det søkes lokalisert en eller flere nasjonale eller regionale institusjoner innen for eksempel kultur eller utdanning i tilknytning til Kolben.

(Oppegård Kommune, 2011, s. 42)

Dette viser at man ønsker at Kolben skal være bærebjelke for kulturtilbudet, og plasserer dermed kultur som viktig i Kolbotns utvikling. At det ønskes flere nasjonale eller regionale institusjoner sier noe om at man ønsker å tiltrekke seg kompetanse som kan øke statusen innen akademiske og kreative miljøer. Dette er en tanke som passer inn i Floridas teorier. Kultur og utdanning har i lokalpolitikken blitt sett på som statussymboler, og som en måte å vise at man følger med i tiden. Selv om dette kan legges til i E.I.-modellen, ser jeg at kommunen er mer opptatt av møteplasser og aktivitet som mål.

Etableringen av Kolben har gitt befolkningen en aktiv og attraktiv møteplass. Kulturell og skapende aktivitet fremmes på bred basis av virksomhetene og frivillige aktører, med mulighet for deltakelse, utfoldelse og utvikling for alle. Kolben er også blitt et viktig element i det nye Kolbotn sentrum som nå består av kultur, handel og bomiljøer.

(Oppegård Kommune, 2011, s. 28)

Her ser jeg en todeling i kulturpolitikken. Det er på en måte helseaspektet og samfunnsperspektivet som virker legitimerende når det gjelder kulturaktiviteter og de sosiale møteplassene. For stedsutvikling og næringsliv er det attraktive lokaler og kulturtilbud viktig som blir virkemidler for å bli attraktivt. For kulturhuset opplever jeg at begge sidene blir viktig i forhold til innholdet i kulturhuset. De skal skape begeistring med kulturtilbud og aktiviteter for å gjøre Kolbotn attraktivt utad, og for å bedre innbyggernes livskvalitet og hverdag. Når det gjelder kulturaktiviteter, er det eksakte grupper som barn, ungdom, frivillige og andre spesifikke tiltak som får kultursektorens fokus. Folkehelse og miljø er hovedfokus. Møteplasser og kultur blir knyttet sammen til et punkt.

Attraktive byer, tettsteder og lokalmiljøer kjennetegnes ofte av at frivillig sektor står sterkt. Aktiviteten bidrar til trygghet og toleranse som er positive drivkrefter i samfunnsutviklingen. Frivillig arbeid gagnar fellesskapet, og kommuner som legger til rette for frivillig innsats, får stor samfunnsgevinst.

(Oppegård Kommune, 2011, s. 20)

Ord som aktivitet, deltagelse og opplevelse ser ut til å være viktige for temaet kultur. Jeg knytter disse ordene opp mot subjektmodellen. Ved å delta i aktiviteter sammen med andre får opplysning og øker demokratiske verdier. Opplysningen kan føre til et bedre samfunn med et

folk som har mer innvirkning på, og forståelse for, samfunnet de lever i. I kommuneplanen ser frivillig sektor ut til å være sentral og i tråd med subjektmodellen.

Oppegård kommune legger til rette for frivillig arbeid ved blant annet å sørge for lokaler til trening, øvelser og kulturformidling. Med Kolben fikk kulturlivet en ny møteplass der beslektede virksomheter er samlokalisert. Viktige formål er å fremme kreativitet, utløse frivillighet og bidra til mangfold og lokal identitet.

(Oppegård Kommune, 2011, s. 30)

Kolben ser ut til å være et av flere virkemidler for å legge til rette for denne frivillige innsatsen. De frivillige og ungdom skal jeg se på senere som viktige elementer i innholdet på kulturhuset. Denne måten å tenke på er i samsvar med empowermentmodellen.

Kulturopplevelse blir i forbindelse med kulturhuset knyttet til noe mer enn det å oppleve et kunstverk. Det er helheten av opplevelsen, og det sosiale aspektet, som er viktig. Opplevelse kan også gi en underholdningsverdi. Denne verdien er ofte trukket frem som en positiv erfaring, uten at det nødvendigvis gir en dannelse og innsikt, men mer er emosjonelt og energigivende. Helseaspektet kan trekkes inn i denne sammenhengen, hvor kulturopplevelser kan dekke et behov for å få hverdagen litt på avstand. Dette kan relateres til Skot-Hansens entertainmentmodell.

Mot slutten av kapitlet om kultur og fritid i kommuneplanen, blir det satt opp fire punkter som konkrete mål for kulturtiltakene:

Bredt og tilgjengelig kulturtilbud for alle
Kultur- og fritidstilbud som gir barn og unge opplevelse av mestring
Levende organisasjonsliv
Gode sosiale og kulturelle møteplasser som fremmer integrering, mangfold og toleranse

(Oppegård Kommune, 2011, s. 28)

Det er fokus på ”alle, barn og unge, organisasjonsliv og integrering, mangfold og toleranse”. Åpenhet ser ut til å være et viktig stikkord for det siste målet for kultur – man skal komme sammen, og det skal være en plass til alle. Dette gjør at kultur kan være å dele et bredt spekter av tradisjoner, historie og ideer i et bredt spekter. Kulturbegrepet henger sammen med identitet, kommunikasjon og formidling, og har med det et bredere spekter enn den profesjonelle kunsten.

6.2.1 Det egentlige målet

Kommuneplanen handler i store trekk om å løse oppgaver i forbindelse med utviklingen av kommunen. Kommunen har de siste tiårene vært i vekst, og forventer at denne veksten skal fortsette. Den opplever et utbyggingspress, og en endring i alderssammensetningen mot en

ynge befolkning. Mange er nye i kommunen, og dette sammen med nærheten til hovedstaden gjør at kommunen opplever en endring i stedsidentiteten som en ”identitet mellom by og land, med økende grad av urbanisering” (Oppegård Kommune, 2011, s. 37) Tidlig i kommuneplanen presenteres et slagord som skal gjelde alt kommunen gjør. Slagordet er ”Oppegård – et sted å elske”. Dette slagordet viser et fokus på å gi innbyggerne i Oppegård en positiv relasjon til hjemstedet. Jeg ser at fokuset først og fremst rettes mot innbyggerne i Oppegård. Som bakgrunn for dette slagordet, og som et fundament for kommuneplanen, presenteres noen verdier ; *natur og miljø, omgivelsene, tilgjengelighet, toleranse, trygghet og mangfold, identitet*. Det er i identitet jeg ser kulturen får en sentral rolle. Denne verdien presenteres slik:

Identitet - Oppegård skal by på møteplasser for kulturaktivitet og opplevelse. Frivillighet og engasjement skal ha god grobunn og bidra til et robust lokalsamfunn. Samarbeidet mellom kommunen og frivillige skal være godt. Oppegård skal ha attraksjoner som innbyggerne kan være stolte av.
(Oppegård Kommune, 2011, s. 2)

Slik jeg ser det, har kommunen i hovedsak et innadvendt fokus. Dette fokuset gjør at jeg ser at elementer fra empowermentmodellen kan være viktige, i form av at de ønsker å styrke lokalsamfunnet innenfra. De er opptatt av det lokale, mangfold blant innbyggerne og samhold. Dette gjør at den instrumentelle tankegangen om kultur, som har et fokus på deltagelse i lokalsamfunnet, har mål som handler om å styrke lokalsamfunnet. Empowermentmodellen legger vekt på deltagelse, identitet og lokalt felleskap. Dette er en retning som passer i forhold til målene kommunen og kulturhuset har.

For å samle de ulike retningene av hvordan kulturbegrepet forstås, mener jeg man kan se det som en forståelse av kultur som et virkemiddel for å nå mål i lokalsamfunnet. De målene som fremheves gjelder helse, sosiale behov og næringsliv. Den instrumentelle retningen har i denne sammenheng fokus på opplevelser og deltagelse, at man på en eller annen måte (frivillig, kommersielt eller profesjonelt – bredt eller smalt kulturbegrep) skal skape aktivitet, som igjen gir en sterkere lokal identitet og et sosialt miljø.

6.3 Målgruppe

Målet til kulturhuset var i følge administrasjonskonsulenten fra starten å skape begeistring i befolkningen.

Alle skulle ha en grunn til å gå inn i kulturhuset i løpet av året. Hvis man bare var minimum opptatt av lokalmiljøet sitt, og kanskje litt opptatt av kultur, så skulle man ha en grunn til å gå i kulturhuset. Og derfor så skulle vi legge til rette for allslags aktivitet.

Målgruppen for Kolben kulturhus er alle innbyggerne i Oppegård kommune, samt at de ønsker trekke til seg noen fra Oslo syd. Utenfor dette ligger mandatet i å nå flest mulig. Administrasjonskonsulenten sier ”Skal du skape aktivitet, og skal du skape begeistring, så er ikke det det smarteste å gjøre å utelukke noen.” Selv om dette er målsettingen ser jeg at ledelsen i kulturhuset prioriterer noen grupper i befolkningen. Dette gjør de både fordi de ser at det er behov for det, og fordi de er lettere å nå i konkurransen med Oslo og det store kulturtilbudet der. De opplever at ”lekkasjen” til Oslo ikke er noe de kan endre på, og ønsker å fokusere på de som ser fordelene av et nært og lokalt kulturtilbud.

Men det er jo klar at barnefamilier synes jo at det er veldig behagelig å være i nærrområde, mens de som er litt eldre kan synes at det er litt skummelt å kjøre inn til Oslo og prøve å finne parkeringsplass. Det gjør at de kanskje vil komme hit. Så vi ser jo at spesielt de to målgruppene der treffer vi veldig godt på. Alt fra 50-55+ er vi veldig gode på. (Kulturhusleder)

Reise er en viktig faktor når det gjelder kulturaktiviteter. For noen er det vanskeligere å reise inn til storbyen enn andre. Kulturhusledelsen trekker konklusjonen at barnefamilier og de som er ”litt eldre” har vanskeligere for å dra til Oslo. Gangavstanden som Oppegård kommune også fokuserer på i forhold til sentrumsstruktur og utvikling blir viktig. Noen blir vanskelig å nå fordi de ønsker et spesielt kulturtilbud som kulturhuset ikke alltid kan få til, for eksempel de som vil på rockekonsert. Kulturhusleder reflekterer over dette på denne måten:

Det er jo mange teorier om det. Det kan jo også være at rockepublikummet ikke synes det er naturlig å gå på et kulturhus og heller vil gå på Rockefeller i byen, som det jo er 12 minutter med tog til. Så det er klart at vi er jo utsatt litt sånn, vi kan ikke regne med at alle som har en interesse kan oppsøke den hos oss.

Ungdom har vært en egen målgruppe som har fått sitt eget hjørne i kulturhuset. I kommuneplanen har jeg sett at oppvekst er viktig i flere ledd, og spesielt i kultur. I kulturhuset er dette også synlig gjennom en egen satsing på ungdom i *ungdomshjørnet*. De har ungdom som en prioritert gruppe, og tilbyr ekstra oppfølging og tiltak

Lokale lag og foreninger er viktige samarbeidspartnere for kulturhuset. Kulturhuset driver med formidling av kultur på mange nivåer og ønsker også å gi muligheter til lokale som ønsker å formidle noe på scenene. Når lokalbefolkningen er aktiv på scenen øker også publikumsomfanget utover til de som ellers oppsøker kulturarrangementer, ved at familie og kjente kommer. Det at Kolben har så mange ulike funksjoner under samme tak er noe kulturhusledelsen ser på som positivt for å inkludere mangfoldet i Oppegårds befolkning både til arrangering, på scenen og som publikum. Ved at kommunens innbyggere er innom bygget både for å ha voksenopplæring, låne bøker eller oppsøke ulike kommunale tjenester gjør at mange er innom uten at kulturhuset er årsaken. For noen gjør dette det lettere å komme i

kontakt med kulturhusets arrangementer, eller de andre virksomhetene. Jeg vil videre se mer på hvordan denne sammensettingen av ulike virksomheter fungerer.

6.4 Kolbens sammensetting

Med flere ulike virksomheter er sambruket av bygget viktig. Sambruket går ut på å bruke lokalene til ulike aktiviteter, med fokus på å ha så mye aktivitet som mulig. Som administrasjonskonsulenten sier: ”Dette huset skulle romme mer enn å bare flytte noen virksomheter inn, sambruket skulle gjøre at man får mye mer ut av kvadratmeterne.” De ulike virksomhetene har ansvar for sine egne lokaler, men det er åpent for samarbeid. De har troen på en delekultur – ”Så gjelder det å være litt på tilbudssiden, og skape en kultur hvor alle legger litt til rette for at man skal få det til best mulig for alle.”

Det er en rasjonalitet som kan sees på som økonomisk. Resultatet er i form av aktivitet, at mennesker som bruker huset og skaper noe viktigere enn bunnlinje og penger som spares eller tjenes. Administrasjonskonsulenten tar frem flere eksempler.

Så det er synergier av det å holde til samme sted. Kulturskolen har ikke presentasjonslokaler, så de er veldig opptatt av å bruke våre saler til avslutninger og alt mulig, men også til generell formidlings opplæring. Så de nyter også godt av det å være et sted hvor kulturhuset er.

Et annet eksempel på samarbeider i bygget er temauker. De som ønsker og har noe å bidra med fyller på og lager et kompakt program med mange typer arrangementer.

Vinterferiens kaos-uke er et glimrende eksempel på det. Når vi åpner opp huset her for ungdommer, hvor veldig mange virksomheter i kommunen er involvert. Det er utekontakt det er biblioteket, det er kulturskolen det er kulturhuset, kvalifiseringssenteret hadde noe matgreier som de lagde for ungdommen. Så det er rett og slett et stort aktivitetshus for ungdommen hele vinterferien. (Administrasjonskonsulenten)

På Kolbens felles hjemmeside er dette presentasjonen om Kolben:

Kolben er en møteplass som integrerer ulike grupper og aktiviteter. Her er det tilbud til lag og foreninger, barn, unge og eldre, til de som selv vil være aktive og de som vil være publikum. Målsetting:

- Være en storstue og et aktivitetssenter for hele kommunen
- Være en kombinasjon av aktivitetshus for det lokale kulturliv og et opplevelsessenter for et bredt publikum
- Være pådriver for den lokale sentrumsutvikling gjennom stort besøk over store deler av døgnet
- Være med å utvikle Kolbotn sentrum med sine kvaliteter til en sentral og trivelig møteplass
- Gjennom publikumsrettede tiltak og stort besøk skal det legges grunnlag for egeninntjening

(Kolben)

Det å være en så stor sammensetting av ulike virksomheter gjør at målsetningen får forskjellige retninger som handler om mer enn kulturpolitikk. Det er allikevel noen felles

hovedlinjer som møteplass, inkludering og ”å nå alle” i kommunen. Med så mange ulike virksomheter når de målene på flere måter. Det er en kombinasjon mellom aktivitetshus og opplevelsessenter – Det ideelle frivillige og det kommersielle møtes i samme bygg. Det kommersielle har legitimitet så lenge det skaper mer aktivitet. Sambruken av huset gjør at arealene blir utnyttet mest mulig, både i form av ulike egenskaper, tider og grupper. Målet ser ut til å være å skape mest mulig aktivitet. For kommunen er bruken positiv for det sosiale livet og miljøet i kommunen første prioritet.

6.5 Kulturhusets struktur, oppgaver og profil

Jeg vil videre se på kulturhusorganisasjonen; hvordan de arbeider, hvordan de selv oppfatter sin rolle, utfordringer og løsninger, og hvordan strukturen på organisasjon og programmeringsprosessen er. Jeg har i denne analysen sett hvordan forholdet mellom kommunen og kulturhuset er nært. Samtidig mener kulturhuslederen at kulturhuset er nokså autonomt. Slik jeg forstår det mener hun at det er autonomt i den forstand at de bestemmer selv hvilke oppgaver de tar på seg, og er et ganske rendyrket kulturhus i oppgavene de utfører. Hun ser dette i forhold til biblioteket, som har flere andre oppgaver enn de som tradisjonelt hører til bibliotekene. Kulturhusets andre oppgaver er: ansvar for å koordinere 17.-maifeiring, arrangere Eventyrfestivalen (en frivillighetsfestival) og å være saksbehandlere, sammen med nærmiljø, for tilskuddsordninger til frivillige organisasjoner og lokale kulturbygg. Kulturhuset i seg selv kan drives på den måten som virksomheten selv mener er best. De får en rammebevilgning, og har ansvar for å få budsjettene i balanse. Det er ingen detaljstyring av økonomien til kulturhuset. Jeg ser at huset har frihet, samtidig som det er sterkt knyttet til kommunen. Kulturhuset kunne ha valgt å distansere seg fra kommunens kulturpolitikk, men jeg mener at de heller forsterker den. Dette kommer av at de selv deltar aktivt, gjennom kulturhuslederen, i hele kultursektoren i Oppegård, og kommunens grunnlag for at kulturhuset ble bygget.

Det er ti personer som jobber i kulturhuset, fordelt på syv årsverk. De mest sentrale for programmeringsarbeidet er fire personer i administrasjonen som består av kulturhuslederen, administrasjonskonsulenten, kulturhuskonsulent og kinosjef. Disse fire kaller jeg ledergruppen, selv om det ikke kommer frem et slik begrep i intervjuet. Det er kulturhusets ledelse som lager strategi og planer, og som må øke eller senke aktiviteten etter hva de selv har av kompetanse og ressurser. Jeg får inntrykk av at organisasjonen er ganske tett, og at det jevnlig fordeles oppgaver og ansvar i forhold til hva som trengs. Det er kulturhuslederen som

er ansvarlig for driften og programmet, og det er kulturhuslederen med støtte fra de tre andre i ledergruppen som tar alle avgjørelser. Det er ingen rene servicestillinger i organisasjonen. Ledergruppen har laget retningslinjer om at en fra ledergruppen alltid er tilstede under avvikling av arrangementer. Den tar imot artister, står i billettluka og i dørene til salen. Dette gjør de for å få nærkontakt med publikum, og selv oppleve arrangementene. På denne måten går de aktivt inn for å fange opp tilbakemeldinger fra publikum og artister. Senere bruker de erfaringene som verktøy i ukentlige evalueringer.

Med en liten organisasjon, og mange forskjellige arbeidsoppgaver, får hele organisasjonen kunnskap om flere ledd i kulturarrangering. De satser ikke på å være spesialister på smale områder, men å se helheten i arbeidet og delta i ulike oppgaver og faser. Kulturhuset har en rolle som formidlingsledd mellom de som er på scenen og publikum. I denne rollen er kommunikasjon og tilgjengelighet viktigere enn å ha høy kompetanse på mindre kunstområder. Kulturhusets organisasjon er derfor i tråd med det jeg oppfatter som kulturhusets profil. Denne er viktig for hvordan programmet til slutt blir til og hva som prioriteres. Administrasjonskonsulenten sier i intervjuet at: ”Vi har ingen felt som vi har plukket ut som er vår hovedsjanger(...) Mens Bærum har dans som sitt hovedfelt og en del andre ting i tillegg. Vi har ingen sånn hovedsjanger.” Kulturhuset satser på en bred profil som skal nå alle, og har ikke hovedfokus på spesifikke kunstneriske sjangere. De ønsker å spesialisere seg på arrangering generelt, heller enn å gå inn i spesifikke sjangere som krever stor kompetanse om et felt. Det er innbyggerne i Oppegård som er i fokus, ikke kunstfelt. Kolben må forholde seg til hva Oslo tilbyr av kultur, og hvordan kulturhuset skal posisjonere seg i forhold til det. På spørsmål om konkurranse ser de ikke nødvendigvis dette som negativt.

Gode kulturopplevelser avler behov for gode kulturopplevelser. Så om de har en god opplevelse med kultur i kirken, eller på Ski Rådhuseteater eller for den del i Oslo, så gjør det bare at de blir ytterligere interessert i vårt program.

De ønsker både å møte og øke behovet for gode kulturopplevelser. I delen om målgrupper skrev jeg om dette i forbindelse med ulike grupper som ser på kortere reise og avstander som en måte å gjøre kultur mer tilgjengelig. Sammensettingen innenfor Kolbens vegger gjør også at lokalbefolkningen er innom både i hverdagen og når det er spesielle anledninger.

Jeg ser ideen om helhetsopplevelse som viktig i måten kulturhuset forstår sin rolle. Det er både en helhetstanke for hvordan Kolben og Kolbotn sentrum skal fungere, og en måte å gjøre seg attraktiv for det lokale publikumet på. De er opptatt av at kulturopplevelsen er mer enn det som foregår på scenen. For kulturhusets del går det på hvordan de utnytter lokalene, møter

publikum i døren, og tar i mot tilbakemeldinger og ønsker. Helt konkret i forhold til arrangementene gjør de raskt endringer i forhold til saler og hvordan de plasserer publikum foran scenen, ut fra størrelse på arrangement og sjangere. En annen sammenheng der de ser på dette er i forhold til Kolbotn sentrum generelt og hvordan de samarbeider i sentrum. Som administrasjonskonsulenten sier det:

Alle delene av Kolbotn sentrum må fungere for at vi skal fungere. Vi er helt avhengig av at det er gode spisesteder her, så vi kan tilby et komplett produkt. Og et komplett produkt består av at du kan ta taxi hjemmefra- det må funke med taxi(...) dette løpet må fungere. Kolbotn må være attraktivt, for å tilby hele produktet.

Den komplette kulturkvelden med restaurantbesøk, muligheter til å ta taxi hjem, og å oppleve det mange vil kalle et urbant miljø utgjør viktige deler av opplevelsen. Dette kan sees i forhold til opplevelsesindustri, men også i forhold til det lokale sosiale miljøet.

De har mulighet til å gjøre hele den Oslo-opplevelsen. Den har de nå gangavstand til. Og det tror jeg har gjort mye med innbyggerne i Opegård, rett og slett. I forhold til trivsel, i forhold til å være stolte av hvor de bor og sånn.

Her kan man igjen se den blandingen av identitet mellom by og land, hvor man får de fordelene man ønsker fra det urbane og samtidig beholder bomiljøet som landlig.

Attraktiviteten ligger både i kulturaktivitetene, det urbane og samtidig det landlige med korte avstander. Det kan gi noen positive elementer av storbyopplevelser innenfor ”trygge” småstedsrammer med idealer om aktive bomiljøer og deltagelse i lokalsamfunnet. Det er ingen ”samfunnshusprofil” på kulturhuset, samtidig som lokalt kulturliv utgjør store deler av arrangementene.

I intervjuet får jeg et bilde av en tredelt oppgavestruktur som ledelsen forholder seg til. Hver av de tre delene oppfatter jeg at har ulike prosesser og mål som skal fylles. De tre delene er *de profesjonelle, de frivillige og egen produksjon/egne aktiviteter*. Å lage programmet virker som en balansering og en vekselvirkning mellom disse tre delene, hvor alle er viktige for å utføre oppgavene kulturhuset tar på seg. Denne tredelingen vil jeg bruke som ramme når jeg ser nærmere på programmeringsprosessen og hvilke argumenter som brukes.

Det er interessant at sammensettingen er vekselvirkningen mellom delene. De fungerer ikke uavhengig av hverandre, men mer som en helhet. Det er både profesjonelle og amatører som er på scenen, og de trenger ulik hjelp og støtte. Ved å jobbe med ulike nivåer kan det gi kompetanse til arrangørene som får sett flere faser av produksjoner, og hvordan de profesjonelle jobber. Gjennom å ha kurs for ungdom knytter de også til seg fagkompetanse på spesielle områder i kortere perioder som kan være nyttig i andre sammenhenger.

Nettverksfunksjonen mellom ulike nivåer og ulike sjangre gjør at det blir mulig å skape mer aktivitet og samarbeid. Slik jeg ser det blir dialog mellom ulike aktører viktig, og tilpassing til lokale forhold står sterkere enn en nasjonal eller internasjonal kulturmarked. Det er også ulike roller innbyggerne i Oppegård kan velge å ta i forhold til å delta på kulturaktiviteter.

6.6 Egne produksjoner og aktiviteter - Ungdomshjørnet

I intervjuet spurte jeg ledelsen om de selv gjør produksjoner- og fikk svaret at de ikke gjør det direkte. Administrasjonskonsulenten ser at det blir sett i sammenheng med hvor mye det frivillige kulturlivet får til.

Nå er vi heldige og er i en kommune hvor det er et blomstrende frivillig kulturliv, så sånn sett så har ikke behovet heller vært så stort. Men jeg tenker i en kommune hvor kulturlivet ikke blomster så mye som det gjør her, så synes jeg det er en viktig oppgave for et kulturhus å få sammen krefter og være et sånn bindeleddet mellom (aktører i) det frivillige kulturlivet.

Når en tenker kulturproduksjon er det ofte forstått som profesjonell produksjon. Slik jeg ser det produserer Kolben kulturhus mye kultur utenfor rammene for profesjonell kunstproduksjon. Fra kommunens side er oppvekst og frivillige organisasjoner viktige elementer i målsettingen for kultur, og satsingen knyttes opp mot dem, ikke profesjonelle kunstnere. Kulturhusets rolle står nærmere å gi positive funksjoner for lokalbefolkningen, enn å støtte et globalt kunstfelt. Det er viktigere å styrke det lokale. Dette viser at empowermentmodellens ideer om å styrke den lokale tilhørigheten og identiteten står sterkt.

Det er primært seksjon for nærmiljø som har ansvar for ungdom i kommunen. Kulturhuset er med som samarbeidspartner i enkeltprosjekter og med Ungdomshjørnet. Et eksempel er Sumperock, en festival for ungdom som foregår på baksiden av Kolben om sommeren. Det er nærmiljø som arrangerer, mens kulturhuset støtter opp. Kulturhuset har en halv stilling som jobber med det de kaller Ungdomshjørnet. De organiserer og lager aktiviteter for ungdom. Det er ikke en "ungdomsklubb" eller en "kulturskole", men en arrangør som støtter initiativer som kommer fra ungdommene selv. "Ungdomshjørnet er ment som en instans for de som "vet litt hva en vil driv med" hvor målgruppen er 14+." De har mulighet til å bruke egne bandrom, lydstudio og lokalene i kulturhuset. Det kan være konserter eller andre arrangementer på scenen, eller kurs og aktiviteter som er mer "ad hoc" i forbindelse med arrangementer, grupper eller temaer. Kulturhuset vil legge til rette for og dele den fagkunnskapen de har til å hjelpe ungdommer med kulturarrangementer.

Det kan være de trenger hjelp når det gjelder markedsføring, prissetting, omfang av det de skal drive med. Altså hvor mange forestillinger, hvor mange skal vi ta med, hvordan skal vi lage det, hvilke

mennesker bør vi knytte til oss og sånn. Og det er jo på en måte litt av det vi kan, å arrangere og presentere. Så da bidrar vi med det vi kan, samtidig som vi legger det fysiske til rette for dem.
(Administrasjonskonsulent)

Dette utgjør ikke en stor og synlig del av sesongprogrammet, men er en stor del av innsatsen til kulturhuset både for aktivitet, innhold, lokaler og administrasjon. Kulturhuset tar ikke ansvar for det kunstneriske innholdet, og har en støttefunksjon fremfor å være initiativtaker og skaper. Det er ungdommen selv som skal få lov til å utfolde seg kreativt, og kulturhuset ønsker å legge til rette for dette. Ser en på dette i forbindelse med subjektmodellen så er dette læring gjennom deltagelse.

De har regien selv og de skriver tekstene selv. Så hender det, sånn litt innimellom, at vi sier at, ”vet du hva, jeg lurer på om dere skal ta kontakt med det korpset, eller det koret, for kanskje dere kan finne på noe sammen i det nummeret der”. Noen ganger kan vi gjøre det. Men å gå mer i detalj er det rett og slett ikke ressurser til. (Administrasjonskonsulent)

Kulturhuset bestemmer ikke hva som er gode eller dårlige prosjekter, men legger til rette for at initiativ og ungdommens egen skaperlyst får vokse. I empowermentmodellen er det viktig å løfte frem mindre og svakere grupper. Ungdommer er kanskje ikke svake, men kan sees som en gruppe som ikke selv har mye midler eller makt. Det er også en gruppe som er i en alder hvor identitet er viktig. Kolbenrevyen blir trukket frem som et prosjekt som ungdomshjørnet har støttet. Det er en årlig revy som ungdommen setter opp med hjelp av instruktører. De øver noe på kulturhuset og noe andre steder. Kulturhuslederen sier at ”Når det gjelder øvelser så er det mest for ungdommen vi klarer å tilfredsstille når det gjelder øvelser.” Når det gjelder andre frivillige grupper og lag og foreninger ønsker kulturhuset å hjelpe dem også, men ungdom er en prioritert målgruppe. Jeg skal videre se mer på hvordan de frivillige får plass i kulturhuset.

6.7 De frivillige – aktivitet, kompetanse og tilhørighet

Kulturhuslederen og administrasjonskonsulenten er opptatt av legge til rette for det frivillige kulturlivet. ”Vi skal sørge for at kor og korps og revyer og teater og voksegrupper og barnegrupper har gode rammevilkår for å drive sin virksomhet.”

(Administrasjonskonsulent)

En stor del av programmet går inn under kategorien frivillige lag og foreninger. Kulturhuset betaler ikke for å huse arrangementene. Det er de frivillige lagene som leier seg inn og dekker den største delen av kostnadene ved å bruke lokalene. Kulturhuset ønsker å ha så mange aktiviteter som mulig, og tilrettelegger for at lokale lag og foreninger kan bruke huset. Dette

gjør at ”amatørgruppene” ofte får øve en periode før de har forestillinger uten å betale full pris, at de får tips og råd om arrangementer, og at kulturhuset gjerne er med på å knytte kontakter mellom ulike grupper i kommunen. Det er ikke kulturhuset som tar initiativet og ansvaret, men de ønsker alle velkommen. Det finnes grupper i ulike aldre, og med ulike sjangre og interesser. Kulturhuset kan bruke kontaktnettet sitt for å sette folk i kontakt med ulike ressurspersoner og kompetanse de trenger. Slik jeg ser det blir det nesten som en ressursbank i form av egen og andres kompetanse.

Det er som kulturhuslederen sier, at vi gjør ikke dette for å tjene masse penger, men for å skape et godt underholdningsbidrag til innbyggerne og skape muligheter for det frivillige kulturlivet. Uten både de små artistene og de store artistene så kan vi ikke legge godt til rette for det frivillige kulturlivet heller, for det er jo her vi skaffer oss vår kompetanse og vår fagkunnskap osv. (Administrasjonskonsulenten)

Dette kan kanskje ikke sees i regnskap og tall, men i form av at kvaliteten og kvantiteten på forestillinger og arrangementer fra det frivillige kulturlivet øker. Det øker også kontakten med og mellom innbyggerne, og dermed brukere og publikum. Denne kontakten er viktig for at kulturhuset skal få den rollen de ønsker i lokalsamfunnet. Eierskapsfølelse og tilhørighet til kulturhuset er viktig i forbindelse med at de skal være en møteplass hvor alle skal være velkommen. Dette kan styrkes gjennom å gi innbyggerne muligheter til å delta og arrangere ting på kulturhuset. De lokale gruppene er viktige for å få inn foreldre og publikumsgrupper, som ønsker å se sine nærmeste opptre.

Av det frivillige kulturlivet, så tror jeg ikke det er en ting du ikke kan drive med. Det er barneteatergrupper, det er voksen, operettegrupper, det er Kolbenrevyen som er ungdommer, det er fire skolekorps, fem ja, og et utall kor. Kolbotn konsertorkester som er litt mer profitt. Du har voksenkorps, du har seniororkester for de som har gått av med pensjon. Kor, vi har masse kor.

(Administrasjonskonsulenten)

Jeg opplever at kulturhuset ønsker å gi erfaringer som gjør at kulturlivet i området vokser, og dermed øke aktiviteten ytterligere. Dette skjer både gjennom frivillige lag og foreninger, men også gjennom det daglige arbeidet, og tilstedeværelsen under arrangementene. Jeg knytter det til målsettingen om å skape mer aktivitet og en mer delaktig befolkning. Denne deltagelsen kan gjøre mye med det sosiale miljøet i kommunen, og er i tråd med kommunens tanker om kultur.

6.8 Profesjonelt program - opplevelse

Den profesjonelle delen av programmet er der hvor kulturhuset skal sikre kulturtilbudet til befolkningen. Den skal passe inn med målene om samfunnsbevissthet, helse og næringslivsutvikling. Den skal også være med på å skape begeistring, attraksjon og aktivitet.

De andre delene i denne strukturen har overvekt av aktivitet og samhold, og treffer derfor målet om samfunnsbevissthet gjennom deltagelse. Den profesjonelle delen blir på en måte mer en passiv måte å møte kultur på. Helhetsopplevelsen med urbane rammer er også noe denne delen skal utfylle. Også her ser jeg at kulturhusledelsen vil ta en aktiv rolle.

For å få et godt nok program starter de med en plan som de mener er bra for å gi flest mulig i Oppegård gode kulturopplevelser. De utarbeider en ny plan for hver sesong. Den profesjonelle delen av programmet er det ledelsen på kulturhuset som utarbeider, fra ide til arrangement. Det er kulturhuslederen som har det overordnede ansvaret, og hun er med i alle beslutninger. Kulturhusledelsen starter planleggingen av programprosessen med idedugnader der alle som jobber i kulturhuset deltar. Dette gjøres for hver sesong.

Først og fremst så er det å bestemme hva som skal inn i det programmet en dugnad og en felles jobb. Vi setter oss ned og har idedugnader og sånt(...) Så setter vi oss litt ned en tid i forkant og finner ut av hvilken profil vi vil ha for sesongen, og hvilke artister vi kunne ønske oss. (KULTURHUSLEDEREN)

Ledelsen er interessert i alle ideer og innspill om hva som kan skje i huset. Det fanges opp i uformelle sammenhenger som lunsjer og pauser, og gjennom mer formelle kanaler som kommunens intranett. De ukentlige evalueringene av kulturhuset er viktig for å se erfaringer, publikums tilbakemeldinger og hvordan kulturhuset fungerer. Alle disse elementene fungerer som en kartlegging av hvilke behov og muligheter huset har. Ideene blir samlet i idedugnadene og diskusjoner om utforming. For å fange opp hva som skjer på forskjellige kulturområder er interesseområdene til alle ansatte viktig kartlegging for å holde huset oppdatert på ulike felt.

Og så er det jo sånn at det er noen som har spesielle interesser, kanskje på barneteater. Så de følger med på den fronten, og har noen gode ideer der. Andre følger mer med på populærmusikken, så der har de sine ting. Noen følger kanskje med i vise-sjangeren, eller scenekunst(...) Så vi har litt sånn hver vært felt, som vi har spesiell kompetanse eller prøver å sette oss litt mer inn i. (Administrasjonskonsulenten)

Denne måten å jobbe på begrunnes også med at det er ønskelig at de ansatte skal ha eierskapsfølelse for programmet og kulturhuset. Ut fra erfaringer og ideene som kommer inn er det ledergruppen som bestemmer profilen og den profesjonelle delen av programmet. De må ta hensyn til lokalene, publikum og kompetansen og kapasiteten de til ansatte. Videre er det en todelt prosess for å sikre at programmet blir slik ledelsen mener at sesongens profil bør være.

Det profesjonelle deles da i to deler, hvor det ene er den hvor vi tar kontakt fordi vi spesielt ønsker kontakt med den artisten, eller så pøses det jo inn med tilbud i mailboksen hver eneste dag. (Administrasjonskonsulenten)

Det er altså en todelt prosess som deles inn i ulike avtaler, enten leieavtaler eller honorarer. Honoraravtalen brukes aktivt for å få inn det som er ønskelig. Dette er en viktig oppgave som kulturhuslederen tar seg av. Hun har hovedvekt på oppgaver som går på å oppsøke folk for å få til det som er ønskelig i den profesjonelle delen. Når det gjøres honoraravtaler går de ut fra idedugnaden sjekker ut hva som er mulig å få til av ønskene. Det vurderes ut fra en ide og mål som er definert på forhånd. Vurderingene er gjort ut fra behov huset har og hva man ser er aktuelt i ulike interesseområder.

Hva som trekker publikum, spiller en viktig rolle. I intervjuet mener ledelsen at erfaringene viser at de kommer på ting som er på ”øverste hylle”. De sier de har vurdert å senke kvalitetsnivået noen ganger, for å ha råd til flere forestillinger som ikke er av de dyreste, men at dette viser seg å være mislykket. Publikum kommer og ser det beste innenfor hver type arrangement. Andre faktorer de mener påvirker om publikum kommer er tema og kjente navn. Temaet må helst være ”feelgood” – publikum kommer for å kose seg, og bli underholdt. Innenfor scenekunst har de konkrete eksempler om temavalg og kjendiser. Et eksempel er ”*Stones in his Pocket*” med Kåre Conradi, det fungerte fint for å få publikum. Mens Line Verdals monologforestilling ”*Vilde*” var mer dystert, og vanskeligere å nå frem med. Underholdningsverdi og kvalitet ser ut til å være viktige stikkord. For å fungere som møteplass er det viktig at kulturopplevelsene er attraktive for at folk skal komme.

Jeg opplever at kulturhuset ikke er redde for å ta nye valg. Om det er noe de mener vil fungere i Kolben er det viktigere enn hvordan kulturfeltet generelt fungerer. Det hender også at de ønsker å kombinere artister og arrangementer som ikke tidligere er gjort. Det som kulturhuset jobber for å få tak i er ut fra ønsker som kvalitet, å sikre ulike sjangre og bredde i programmet, publikumsønsker, og ”god underholdning”.

Leieavtalene kan sees på som booking-oppgaver hvor kulturhuset ser på de tilbudene som kommer inn, velger ut og forhandler om leiepriser og datoer. Dette blir vurdert ut fra den profilen som blir satt. Leieavtaler inneholder alle type arrangementer, både kommersielle aktører og frivillige lag og foreninger leier seg inn. Ulike arrangører trenger og får ulik tilrettelegging og avtale. ”Noen trenger kanskje mer hjelp. De trenger litt mer bistand i forhold til hva det er de egentlig skal, hvilke typer publikum kan de henvende seg til og litt sånn, og da prøver vi å bistå med det.” (Kulturhuslederen)

Jazzklubben er et forutsigbart element i programmet. De har arrangement en gang i måneden, leier seg inn på kulturhuset. De er en selvstendig organisasjon som kulturhuset har stor tillit til

når det gjelder hva de velger ut. ”De er jo veldig godt orientert i den sjangeren og har veldig gode, høy kvalitet på arrangementene sine.”(Kulturhuslederen)

De ser også at dette er et segment som når frem til Oppegårdpublikummet fremfor andre sjangere, som for eksempel rock.

Og det er nok et jazzpublikum her. Vi har forsøkt tilsvarende med en rockeklubb, det har ikke fungert fullt så bra, og det har nok med at publikumsgrunnlaget ikke er helt det samme som det er for jazzmusikk. (Administrasjonskonsulenten)

Leieavtalene kan også gjelde arrangementer som kulturhuset har på ”ønskelisten” som enten andre enn kulturhuset tilbyr seg å ta ansvar for, eller hvis artistene selv ønsker det.

Jazzklubben er et samarbeid hvor kulturhuset mener de får mye igjen i form av å dekke et felt som de selv ikke kan mestere på samme måte. I den profesjonelle delen er det et økonomisk perspektiv, hvor noen av aktørene som leier seg inn er mindre avhengige av hva kulturhuset mener og tenker enn andre. ”Det er som regel de største artistene som leier seg inn. Det er de som vet at de får fulle saler og er trygge og leier seg inn på det. Det er fast leiesum til oss og resten av billettinntektene er deres.”(Administrasjonskonsulenten) Kommersielle suksesser for artister er ikke de store kassasuksessene for kulturhuset selv om de selger fulle hus.

Administrasjonskonsulenten sammenligner disse arrangementene med scenekunst som heller ikke er kassasuksesser pga. lave publikumstall.

Pengemessig så er det ikke så ulikt. Det er de små som du kjører, for eksempel Espen Skjønberg som du kjører for 60-70 personer eller sånn. Der hvor du har ganske lite publikum egentlig, der tjener vi ganske lite, eller går i et lite underskudd, vi ligger sånn og akkurat balanserer. I samme tilstand ligger andre enden hvor du har de store artistene, som har de veldig høye honorarene. De har vi jo egentlig bare på plakaten for å skape et image, for å skape helheten og litt på markedsføringsbiten. Selv om vi går inn og fyller salen, tjener vi ikke masse penger på dette her. (Administrasjonskonsulenten)

Underholdningsverdi, kvalitet og attraksjonsverdi som tidligere trukket frem som viktige stikkord er viktigere enn den økonomiske suksessen. De vil skape gode kulturopplevelser, fornøyde innbyggere og økt livskvalitet. Det er navnet, opplevelsen og arrangementets kulturelle verdi som blir utbytte. At innbyggerne er stolte over kulturhuset knyttes til at de har positive opplevelser der.

Men jeg tenker også – hva er suksess på scenekunst? For oss så er det kanskje helt ok at det er 75 mennesker og ser Espen Skjønberg. Det er nok suksess. Og når du sammenligner med de 400 som kommer og ser på Vamp, så hva er suksess? (Administrasjonskonsulenten)

6.9 Oppsummering

I denne analysen har jeg sett på hva slags relasjon kulturhuset har til kommunen, og funnet at det er like tanker i kommuneplanen og rundt hvordan strukturen på arbeidet kulturhuset gjør er. Kulturhuset er en kommunal aktør, og fungerer som en del av kultursektoren i Oppegård kommune. Det er et stort fokus på lokalmiljøets identitet gjennom å ønske å at lokalbefolkningen er aktiv, også i kulturhuset. Jeg opplever at det er en holdning som er for å støtte lokale initiativer, og lage tilbud som treffer mange. Kulturopplevelser er viktige for å lage attraktive møteplasser og ha et godt kulturtilbud til lokalbefolkningen. Kulturhuset har en forståelse av egen rolle som en møteplass som trekker publikum som ønsker et nært kulturtilbud av god kvalitet. Både med profesjonelle aktører, og for frivillige aktører, spesielt ungdom, som et sted å få bruke en lokal profesjonell arrangør som støtte i egne arrangementer og kulturaktiviteter. Jeg opplever dette huset som tilpassingsdyktig i et mer liberalisert kulturmarked, samtidig som kjerneverdiene ligger nært kulturpolitikken som kan kalles kulturelt demokrati med fokus på lokal tilhørighet og aktivitet. Jeg vil si at rasjonaliteten ligger nærmest empowermentmodellen, uten at kulturhuset er redd for å bruke logikker fra alle de andre modellene, men i ulike deler av oppgavene de har.

7. Bærum kulturhus - Nasjonal kulturaktør i lokal kontekst

I dette kapitlet vil jeg se nærmere på Bærum kulturhus. Ut i fra mitt empiriske grunnlag, forstår jeg dette kulturhuset er sterkt knyttet til en forståelse av sin rolle og funksjon, som passer inn under dannelsesmodellen. Jeg oppfatter at de ser sitt eget kulturhus som litt annerledes enn de fleste andre kulturhus, og at de mener de er mer selvbevisste enn andre. Dette er først og fremst fordi de inntar en mer aktiv rolle i forhold til kunstfeltet. Slik jeg ser det, opererer de i større grad i forhold til en global kunstverden enn et lokalt kulturtilbud og kulturhusfelt. De er samtidig knyttet til sin rolle som kulturhus ved at de ikke er en kunstinstitusjon. De er kommunalt eid og lokalt kulturliv utgjør ca. 60% av innholdet. Jeg mener at deres tilknytting til kunstverdenen tyder på at kulturbegrepet er relativt smalt og ekspertfokuset. Derfor mener jeg at forståelsen av kulturbegrepet kan passe inn i dannelsesmodellen.

Dannelsesmodellen har nært slektskap med objektmodellen fra folkeopplysningstradisjonen, hvor man vil nå ut til folket med den riktige opplysningen, kunsten eller dannelsen. Dannelsesmodellen er kritisert for å være en ”ovenfra og ned”-makt, hvor noen få har makt til å definere god dannelses. Dette har også tradisjonelt vært bundet til elitekunst og en statlig (sentralisert desentralisering) kulturpolitikk. På samme måte som i begrepet *demokratisering av kultur* fra den franske kulturbyråkraten Girard skal den gode kunsten gjøres tilgjengelig på en demokratisk måte for alle. (Mangset, 1992:42) Bærum kulturhus er et regionalt kulturhus, og eies/drives av Bærum kommune. Som lokal aktør skal de innenfor denne modellen tradisjonelt distribuere en statlig finkultur til lokalbefolkningen. Dette stemmer ikke helt overens med en aktiv rolle i en nasjonal og internasjonal kunstverden. Slik jeg ser det opererer kulturhuset mer som en nasjonal aktør innenfor en lokal kontekst, enn som en mottakerstasjon for statlig kulturformidling. Jeg tror disse forholdene påvirker hvordan programmet ser ut og hvordan det blir til. Jeg vil derfor se nærmere på hvordan Bærum kulturhus praktiserer kulturformidling, og hva de tenker om arbeidet med kulturhusets innhold.

7.1 Fysiske rammer og eierskap

Jeg vil først ta for meg de fysiske rammene. Bærum kultuthus drives av Bærum kommune. Bærum kommune har pr. 1.januar 2009 109 700 innbyggere (www.baerum.kommune.no) er en av de største kommunene i Akershus fylke og har innbyggertall som vokser. Det er

kommunen med det største innbyggertallet i denne oppgaven. Den grenser mot Oslofjorden, Oslo i øst og Asker i vest. Sandvika er administrativt sentrum i Bærum kommune. Kulturhuset har fem scener, fordelt på flere bygg. De ulike scenene har forskjellige programmer og ligger i Sandvika sentrum, med gangavstand mellom alle stedene. Alle scenene har leiemuligheter for både lokale kulturarrangører og andre. Sandvika Teater er kjernestedet for Bærum barneteater og andre amatørgrupper. Musikflekken er musikkscene og klubb med intim og røff sal. Lille scene er en black box som brukes til forestillinger og arrangementer av mindre format. Bærum kulturhus er det nyeste bygget, der er det to scener, Storsalen og Foajescenen. Storsalen er spesielt egnet for akustisk musikk og dans, og er kulturhusets hovedscene. Foajescenen brukes til utstillinger, mindre og uformelle forestillinger, konserter, møter og konferanser. Det er også en kafé i kulturhuset. I perioden jeg har jobbet med oppgaven bygges også en egen prøvescene i tilknytning til kulturhuset, det er stadig i endring og vekst. Kulturhuset har 450-500 arrangementer i året, som vil si at det skjer noe nesten hver dag, og ofte flere ting på en gang.

7.2 Kulturhus med armlengdes avstand til kommunen?

Ettersom kommunen eier og driver kulturhuset, er relasjonen mellom kulturhuset og kommunen relativt tett, men kulturhusets ledelse tar beslutningene og vurderingene på et selvstendig grunnlag. Jeg mener at relasjonen mellom Bærum kulturhus og kommunen ligner på prinsippet om en armlengdes avstand, som er brukt mye i forbindelse med kulturpolitikk. Prinsippet bygger på verdier og forståelsesmåter for kulturproduksjon som samsvarer med et autonomt kulturbegrep og dannelsesmodellen. I denne sammenhengen mener jeg det er aktuelt å se på prinsippet som et analytisk grep. Avstanden kan sees i forhold til hvor selvstendig kulturhuset er i sine beslutninger. Eierskap er en sterk forbindelse. Hvor detaljerte målene fra eierne er i forhold til forventninger og krav kan si noe om hvor stor innflytelse eierne har på kulturhuset.

For å se på denne avstanden vil jeg derfor ta for meg hvilken måte kulturhuset er knyttet til kommunen. Bærum kulturhus er en del av kultursektoren, som igjen ligger under sektor for levekår, i Bærum kommune. Kulturhuset er et tjenestested som driver en virksomhet for og gjennom kommunen. Kulturhussjefen rapporterer til kommunalsjefen for kultur som igjen svarer til rådmannen. Kulturhuset lager sine egne programmer, planer, strategier og mål. I intervjuet fikk jeg inntrykk av at ledelsen mener de har en relativt fri posisjon i forhold til kommunen som eier. Det kommunen har kontroll over er økonomiske virkemidler. Det er i

hovedsak to virkemidler. Det ene virkemidlet er å gi et rammetilskudd til driften på 8 millioner kroner. Dette tilskuddet forutsetter at huset selv skal klare å skape inntekter på 12 millioner for å dekke det totale budsjettet på 20 millioner kroner. Rammene for hvordan kulturhuset drives er relativt åpne, så lenge kulturhuset gir plass til lokalt kulturliv og har et profesjonelt program.

Det andre virkemidlet er å fastsette leieprisene i kulturhuset. Leieprisene deles i to kategorier; lokalt kulturliv og kommersielt leiemarked. Leieprisene for lokalt kulturliv er ca. 75% lavere enn de kommersielle leieprisene og balanserer på kostpris. Det gir frivillige lag og foreninger tilgang til lokaler som er tilrettelagt for kultur. Leieprisene fastsettes på samme måte som priser for å gå i svømmehallen, eller at idrettslag kan ha tilgang til idrettslokaler. Fastsettingen av leieprisene for det kommersielle leiemarkedet forholder kulturhuset seg litt annerledes til. Som kulturhussjefen sier:

Det er litt sånn rigide systemer. Og det er ikke noen forhold der som sier når det er press f.eks. at det skal være dyrere eller at når det er veldig stille så er det billigere. Den slags nyanser finnes ikke.

Kulturhuset autoritet og frihet til å operere på markedets premisser kan se ut til å være begrenset. Programansvarlig setter spørsmålstegn ved kommunens måte å fastsette prisene på i det kommersielle leiemarkedet. ”Mandag morgen klokken åtte koster det samme som lørdag kveld klokken seks for eksempel. Kan det brukes i kommersemarkedet?”(Programansvarlig) De får i prinsippet ikke mulighet til å benytte seg av kunnskapen de har om kulturarenamarkedet i sammenheng med leiepriser. Kulturhuset har behov for å tjene egne penger i tillegg til rammebevilgningene fra kommunen. Ledelsen regner med at ca. 20% av aktiviteten på huset er utleieavtaler til kommersielle aktører. I dette markedet finnes det muligheter for inntjening, men kommunens prisfastsetting gjør det vanskelig å utnytte dette.

Armlengdes avstand-prinsippet har tradisjonelt vært mest brukt i forbindelse med statlig kulturpolitikk og kunstproduksjon. Den kommunale kulturpolitikken er ofte blitt sett på som en mer instrumentell og lokal politikk. Den handler om kulturfeltet i en bred kontekst, ofte med fokus på amatør og frivillighet og med velferd som overordnet mål, slik jeg så tendenser av i Kolben. Slik jeg ser det ligner relasjonen mellom Bærum kommune og kulturhuset på relasjonen mellom regjeringen og Norsk Kulturråd. Avstanden mellom forvaltningsorgan som direkte velger og støtter kunstnere, og politisk styringsorgan er ideologisk sett viktig i den nasjonale kulturpolitikken. Politikerne i Bærum bevilger penger og setter kriterier om tilgjengelige lokaler til lokalt kulturliv, samt at det skal være et profesjonelt kulturtilbud og sikrer på den måten eksistensen av tilbudet. Ledelsen av kulturhuset har derfor mulighet til å

definere sine egne mål etter egne forutsetninger, fremfor å være instrument for andre kommunale mål. Hva som ligger i kulturbegrepet, hvordan et profesjonelt program blir definert, og hva slags fremgangsmåte kulturhuset bruker for å oppnå det, er opp til dem. Å ikke definere kulturhuset inn i andre målsettinger mener jeg forsterker autonomien. Det er heller ikke kulturhusets oppgave å blande seg inn i andre kommunale oppgaver enn å drive kulturhus.

Det blir ikke en ren armlengdes avstand ettersom kulturhuset er en del av kommunen. Men de kunstneriske valgene blir gjort innenfor en ramme som gir mindre retningslinjer og mål enn for eksempel Kolben. Politikerne gjør kultur tilgjengelig gjennom å støtte kulturhuset med rammebevilgninger, mens kulturhuset tar valgene i forhold til kvalitet, utvalg og funksjon av kulturaktiviteter og tilbud. Kulturhuset lager selv planer og strategier, og utarbeider og utvikler driften slik de mener er best. Dette viser at kommunen må ha tillit til at de som driver kulturhuset er de som kjenner feltet best. Kulturhuset kan sees på som en faglig autonom virksomhet. Ved at det er faglig ekspertise som er det viktigste for både kulturhuset og kommunen er det dette som har fokus. Hva som er riktig ekspertise og kompetanse, blir opp til kulturhuset selv å definere. Hvordan de ser på ekspertise og egen struktur vil jeg ta for meg senere i analysen.

I intervjuet snakker kulturhussjefen om en dobbelthet i å ha denne avstanden til kommunale styringsmakter. Han mener det er positivt å ha denne friheten, og at de som jobber i huset sannsynligvis kan det de gjør best, men skulle gjerne se at kulturhusets funksjon kom tydeligere frem i kommunens planer og visjoner. Det å ha med eiere fra starten gjør at de verdsetter og ser funksjonen av prosjektene som kulturhuset arbeider med.

7.3 Den lokale konteksten

Når kulturhuset har fått denne frie rollen, og samtidig har noen fastsatte rammer de skal følge er det noe som får en større prioritet, og noe som blir mer ”pliktoppgaver”. Slik jeg ser det, er både den kommersielle kulturen og det lokale kulturlivet viktige deler av innholdet i kulturhuset. Kulturhusledelsen er også opptatt av at kulturhuset spiller en rolle i utviklingen av Sandvika sentrum. Disse delene blir mindre sentrale i denne analysen fordi jeg har valgt å legge hovedvekten på dannelsesmodellen, og fordi det jeg ser utpeker seg, og det ledelsen fokuserer mest på i intervjuet, er den profesjonelle delen av programmet. Det er her jeg

oppfatter at legitimiteten bygges, men helheten av kulturhusdriften har flere elementer. Jeg vil her se på disse delene, som fremstår som viktige elementer i den lokale konteksten.

Kulturhussjefen mener de faste leieprisene kommunen setter er positivt for det lokale kulturlivet og kulturhuset. ”De lokale prisene er et fantastisk grep, og det lokale kulturlivet er jeg veldig glad for. For vi opplever ikke da det som veldig mange kulturhus opplever at mange kulturhus står tomme, fordi at hos oss er det fullt hele tiden.”

Med fem scener er det en stor del som er utleie, og mange forskjellige arrangementer som foregår. I intervjuet spurte jeg hvem som leier, og fikk en inntrykk fra programansvarlig av et mangfold av leieforhold fra organisert kulturliv, til enkeltarrangementer med både kommersielle og frivillige, amatører og profesjonelle. De forskjellige scenene har ulike funksjoner og møter behov fra flere forskjellige organisasjoner og arrangementer. Det lokale kulturlivet setter sitt preg på kulturhuset og gjør at scenene er fulle av ulike uttrykk og nivåer. Dette gjør også at lokalbefolkningen bruker kulturhuset mye. Det er mange naboer, foreldre og besteforeldre som kommer og ser sine nære og kjære. I intervjuet snakker også ledelsen om et stort tilbud i opplæring og aktiviteter for barn og unge i forskjellige former for kunst. Programansvarlig sier: ”Det er et enormt oppbud av kulturliv i Bærum. Det er vel tre og et halvt tusen småjenter som går og danser i Bærum.” Kultur blir sett på som en viktig del av oppveksten i lokalmiljøet, og mange foreldre ønsker at barna sine skal delta i kulturaktiviteter. Dette mener kulturhussjefen at kan sees i sammenheng med høy utdanning og lønninger i lokalområdet. Kulturskoletanken kan settes i sammenhengen med dannelsesmodellen, ettersom det har med oppdragelse og å få riktig erfaring og forståelse for kunsten. Andre steder kan tanken settes i sammenheng med empowermentmodellen i forbindelse med aktivitet og deltagelse. I undersøkelser av kulturbruk har Bærums befolkning en *profil* som gjør at de er godt representert innen de gruppene som har større bruk av kultur. Utdanning og økonomi er viktige faktorer for det publikummet som jevnlig oppsøker bl.a. scenekunst og klassisk musikk. Det er både et klassefenomen og et utdanningsfenomen. (Danielsen, 2006) Dette har skapt en publikumsgruppe i Bærum som har eksistert lengre enn kulturhuset. Det finnes allerede preferanser hos det publikummet som er aktive kulturbrukere, som kulturhuset kan ha både fordeler og ulemper av. Kulturhuset opplever at publikum forventer at de tilbyr noe som bygger på en kultur og kvalitet publikum har preferanser til. Jeg opplever at det unike og en god(kjent) kunstnerisk kvalitet er noe som kulturhusledelsen mener er viktig. Med et kulturvant publikum har de mulighet til å spesialisere seg på et høyt kunstnerisk nivå.

Kulturhussjefen presenterer Bærumspublikummet som et publikum med høye krav som er bevisst sine valg av kulturopplevelser.

Vårt publikum som bor i Bærum, de er vant med å plukke på øverste hylle. For hvis ikke de finner det her, så drar de til Oslo. Så alt som vi finner her, må matche eller helst overgå tilbudet i hovedstaden.

I forhold til å få et større publikum til å komme blir det derfor et størst fokus på den unike kvaliteten i programmet kulturhuset tilbyr, fremfor andre virkemidler for å få en nasjonal tiltrekking. Det er den personlige opplevelsen av kunst folk kommer for – og om det er en unik kvalitet i Bærum kulturhus så kommer publikum som er opptatt av denne unike kvaliteten fra hvor som helst. ”Vår utfordring er jo at, siden dette kulturhuset kom i 2003, at vi må få de til å endre sine vaner, og ikke bare reise til byen slik de gjorde før, men også benytte seg av det kunstfaglige tilbudet her.” (Kulturhussjefen)

Bærum kulturhus har valgt å spesialisere seg på dans og klassisk musikk. Dette er sjangere andre kulturhus har snakket om i intervjuene som vanskelige å ha. Det kan være fordi det er spesialfelt(nisje) som krever et større publikum en kulturhusene har tilgjengelig. Bærum er en større kommune, og kan ha fordeler av det, men også andre elementer. Programansvarlig beskriver arbeidet med publikum slik:

Det tar jo litt tid å bygge et publikum, og jeg synes vi har kommet et godt stykke. Særlig på dans, som vi vet det kommer publikum fra et større område på, men også på de topp klassiske artistene så kommer det folk langveisfra og hit.

Kulturhuset legger vekt på kunstnerisk kvalitet som et virkemiddel for å holde på eller tiltrekke seg publikum i konkurransen med Oslos kulturtilbud. I Oslo er det både spesialisert og høyt nivå, og ikke minst et stort tilbud. I følge kulturhussjefen er store deler av publikummet på de store kulturinstitusjonene i hovedstaden fra Oslo-vest og områdene rundt Asker og Bærum. ”De store kulturinstitusjonene i Oslo har undersøkt hvor deres publikum kommer fra, og broarten av det publikummet kommer fra Oslo Vest og Asker og Bærum kommune.” I Kolben så jeg at den største fordelene i konkurransen med hovedstadstilbudet var avstanden og tilgjengeligheten for innbyggerne i nærområde. Slik jeg oppfatter det er ikke dette et fokus i Bærum kulturhus. Programansvarlig beskriver Sandvika sentrum som mindre attraktivt for en ”helaftens” blant annet uten eksentriske spisesteder, og derfor er helhetsopplevelsen mindre i fokus.

Og det er også litt ulempe her ute i pløgsla. Du går liksom ikke en helaften ut. Hvis du bor her, så tar du toget inn til byen, spiser middag, så ser du show og så tar du taxi hjem. Men her (til kulturhuset) kjører du bil, og så kjører du hjem. Så det er alt for mye tilrettelagt for bil, og med Nordens største kjøpesenter (ved siden av) er det tusenvis av parkeringsplasser.

Ser vi tilbake på Kolben kulturhus, var helhetsopplevelsen et svært viktig moment, slik fremstår det ikke for kulturhuset i Bærum. Disse to husene har valgt to ulike måter å se på sin rolle og legitimitet. Andelene profesjonell kontra lokal kultur også relativt likt, men ledelsen tar ulike roller i forhold til de ulike typene arrangementer. Den lokale kulturen er hjertebarnet til Kolben, mens den profesjonelle kunsten er hjertebarnet til Bærum. Kolben har satt i gang spesielle tiltak for ungdom, mens Bærum har (som jeg skriver om senere i kapittelet) er spesielt opptatt av dans som kunstfelt. Jeg vil videre se nærmere på hvordan forholdet mellom kunstfeltet og lokalbefolkningen møtes i Bærums kulturformidling. Målgruppen for kulturhuset er først og fremst den lokale befolkningen. I denne målgruppen ser det ut som to elementer er viktige i hvordan kulturhuset ser på publikummet i Bærum. Det er befolkningens sosio-økonomiske kjennetegn, og det er geografisk nærheten til Oslo.

7.4 Kulturformidling- møte mellom kunst og publikum

Kulturhuset får mulighet til å knytte seg sterkere til kunstfeltet gjennom friheten fra kommunen. Jeg mener denne eierformen knytter kulturhuset sterkere til et kunstfelt enn om det har andre mål enn kulturdrift i seg selv. På spørsmål til kulturhusledelsen om hvordan samarbeidet med kommunen er får jeg til svar at det skjer samarbeid, og at de kan få oppdrag fra kommunen, ”...men vår største samarbeidspartner er jo selve kulturlivet, selve aktørene.”

Dette viser at kulturhuset opererer i to ulike rom. Det ene rommet er kunstfeltet som et globalt rom, det andre er det lokale publikummet som er et mer lokalt rom. I intervjuet får jeg inntrykk av at kulturhuset i hovedsak forholder seg til kunstfeltet. Samtidig ser jeg at kulturhuset opplever at publikummet forholder seg til kunstfeltets kvaliteter som normen. Kulturhuset blir på mange måter et møtepunkt mellom kunstfeltets logikk og publikumets smak og interesser. Slik jeg ser det handler dette om kunstformidling, og hvordan kulturhuset formidler kunst til publikum. Mine funn peker i retning av at de ønsker å formidle ut i fra kunstfeltets logikk til publikum i Bærum.

Det finnes ulike former for kunstformidlingsmodeller. Den modellen Skot-Hansen har knyttet til dannelsesmodellen er Malrauxs plan om regional kulturhusbygging i Frankrike. Jeg har i teorikapittelet skrevet om direkte kunstformidling og sentralstyrt desentralisering, og knyttet modellen til objektmodellen i folkeopplysningen.

I Skot-Hansens dannelsesmodellen er publikumsutvikling et begrep som betyr å utvikle publikummet ved å øke dannelsen hos det publikummet som allerede eksisterer. Dannelse kan

sees på som en oppdragelse. Det er en individuell opplevelse av kunst som gjør at du når forståelsen eller opplysningen. Den unike og universelle kvaliteten på kunstuttrykket er det som gir en god kunstopplevelse. Dannelsesbegrepet er forbundet med borgerklasse og verdier som tradisjonelt hører hjemme i sosiale felter med høy utdanning og god økonomi (Skot-Hansen, 2005:33).

I arbeidet med dette kulturhuset ser jeg at det finnes et ideal for hva som er god kunst. Akkurat hva det idealet innebærer synes jeg er vanskelig å fange, og kanskje er dette det abstrakte i kunstens egenverdi. Det er kvalitet og god kunst som kommer tydelig frem som stikkord. I intervjuet oppfatter jeg at kulturhuset, når det gjelder den profesjonelle delen av programmet, har en tanke om at den gode kunsten bør være uavhengig av andre ikke-kunstneriske elementer.

Den lokale identitetsdebatten må være fristilt i fra det som heter profesjonell kunstformidling og programmering. (Kulturhussjefen)

Det er ikke lokal identitet som skal vises frem i den profesjonelle delen av kulturhusets program, men en universell kunst som er valgt etter kunstfeltets egne kvalitetskriterier. De beste kunstnerne er best – uavhengig av adresse – de lokale kunstnerne har lik konkurranse med hele kunstfeltet. Kulturhussjefen er opptatt av at identiteten i det profesjonelle programmet skal knyttes til kunstfelt og profesjoner, ikke til lokalsamfunnet.

Det er ingen som spør om en kunstner bor på Jar eller på Grønland altså. Det bryr ingen av oss oss om. På samme måte som at det er ingen som spør om Leif Ove Andsnes er Norsk. Han spiller ikke verden over fordi han er Norsk, men fordi han er god, han har noe å komme med. Og det er der den type identitetsdebatt, synes jeg, sporer helt av. Det er ikke kunstnerne som skal være et sted fra. Det er jo publikum og det lokale kulturliv som skal være et sted fra. Og det profesjonelle kan komme hvor som helst ifra.

Jeg ser at det sentrale kulturbegrepet kan regnes som et kunstbegrep, som gjør at det som tradisjonelt blir kalt ”det smale” eller ”det estetiske” kulturbegrepet er relevant. Dette er et kunstfelt som definerer hva slags kvaliteter som til en hver tid er den riktige kvaliteten og formen. Slik jeg ser det knytter kulturhuset sin identitet sterkt til den profesjonelle delen av programmet, og med det også til kunstfeltet. Det er ikke en lokal tilpassing i kulturtilbudet, det er kunstfeltet som ”bestemmer”. ”Høy kvalitet” er forbundet med kunstneriske verdier som består av profesjon, hierarkier og definisjonsmakt i kunstfeltet. Posisjonen i kunstfeltet, forståelsen for kunstfeltet og legitimiteten overfor de viktige og riktige aktørene blir viktig. Jeg ser også at anerkjente kompanier og navn er viktige elementer i å sette kulturhuset på kartet i kunstfeltet. I dette feltet er det hierarkier hvor det er noen kriterier for hva som gir makt og status, og hva som er verdsatt.

Kulturhuset forholder seg til både klassiske former for kunst og samtidskunst, og har med dette en spennvidde i å måtte forstå både historiske preferanser og nye former og kunstuttrykk som stadig utvikler seg innen for eksempel samtidsdansen. De forholder seg på en måte både til en historisk kanon, samtidig som de forholder seg til det som blir skapt og har muligheter til å komme inn i denne kanonen på lengre sikt.

Jeg er imponert av den publikumsoppslutningen vi har innenfor dans og klassisk musikk. For her er det en kompromissløs programmering. (kulturhussjefen)

Bærumspublikummet tåler altså denne kompromissløse programmeringen. De har på en måte ”publikumsgrunnlag” for å bygge på høyt kunstnerisk nivå, og kan derfor utfordre dem med det man tabloid kan kalle kunst for de kresne, eller et erfarent kunstpublikum. Kulturhuset opplever at den kvalitet blir forventet av publikummet. Spørsmålet er om kunstfeltets smak og bærumspublikummets smak er den samme, og gir den samme legitimiteten. Ut fra det inntrykket jeg sitter igjen med etter intervjuet ser det ut som om det noenlunde stemmer. Om det faktisk er sånn har jeg ikke mulighet til å vite, ettersom jeg ikke har undersøkt publikummet, og fått deres vinkling på saken.

7.5 Kulturhus mellom sentrum og periferi – ”randsoneproblematikken”

I Malraux sin modell blir kulturhusene en statlig forlenget arm, staten blir en formynder som vil formidle den gode kunsten til landet. Bærum kulturhus har ikke denne nasjonale rollen. De er selvstendige i kunstneriske valg både fra kommune og stat. Kulturhuset tar selv et formynderansvar ved å være eksperter og velge ut den gode kunsten. De velger å vurdere ut fra nasjonale og internasjonale forhold i kunstfeltet, fremfor å se på lokale forhold og kunstproduksjon.

Den sentralt styrte desentraliseringen fra Malraux tar utgangspunkt i en kultur som er nasjonal eller hovedstadsfokusert og ikke lokale forhold og forskjeller. Kulturhusene får på den måten en passiv rolle som kulturformidler. Dette blir spesielt tydelig i forbindelse med riksinstitusjoner i Norge. De kan sees på som statlige turneordninger som ”forsyner” lokale og regionale kulturhus med ”god kunst”. Disse er fremdeles viktige i kulturhusene i dag, og er sentralstyrt, men med en ”oppmykning” i forhold til hva som sendes ut. De har nå et større fokus på et mangfold av uttrykk, og ikke bare ”elitekunst fra hovedstaden”.

Riksteateret er en aktør som samarbeider med mange kulturhus, men ikke Bærum. Fra Riksteaterets side blir kulturhuset ikke tilbudt forestillinger fordi kulturhuset ligger for nærme deres egne lokaler i Nydalen, og er en konkurrerende scene. Kulturhussjefen mener at Riksteateret ikke selv skal ha en egen scene, det ligger ikke i deres mandat. Han er heller ikke sikker på om det hadde vært et samarbeid om Riksteateret hadde gitt dem et tilbud. Dette har med måten de lager avtaler på, og at kulturhussjefen selv vil ha myndighet til å vurdere kvaliteten på det som kommer i programmet.

På den andre siden så er det ikke alt av Riksteateret jeg ville hatt her. Og Riksteateret har en sånn "deal" at er du medlem, så må du ta full pakke. Du kan ikke si at du ikke vil ha noe. Så de er ikke gode nok på alt, og noe av det ville jeg gjerne hatt. (Kulturhussjefen)

Dette er en helt annen holdning enn den jeg oppfattet i Arendal kulturhus hvor Riksteateret representerer den gode kvaliteten, og problemet er mer om publikum har interesse for det som har god kvalitet. Denne motsetningen kan tyde på at det å ligge så nærme hovedstaden også spiller inn på hva slags kvalitet som er tilgjengelig og hvordan kvalitet vurderes. Men også i forhold til kompetanse, og syn på kultur- og kunstbegrepet. Kulturhussjefen setter det i sammenheng med om man er passiv mottaker eller aktiv i feltet selv som arrangør.

Rikskonsertene har en kvalitet i sitt offentlige tilbud som vi vurderer som litt ymse, og vi er veldig restriktive i forhold til hva vi tar inn. Mens disse på landet, som ikke konkurrerer med hovedstaden og litt sånn, de tar jo veldig ofte både rubbel og bit av Riksteateret og Rikskonsertene, og med det slipper de å programmere selv.

Bærum "faller mellom to stoler" mellom det som er kalt periferi og det som er sentrum. Bærum's beliggenheten så nærme Oslo gjør at den nasjonale kulturen er lett tilgjengelig for lokalbefolkningen, og kulturhuset er ikke avhengig av nasjonale turneordninger. De ønsker å være en innfallsport og arena for det globale kunstfeltet. Likevel er det det lokale publikummet som er hovedgruppen brukere av huset (og som har 60% av arrangementene).

Har du noe som er bra, så kommer folk, også langveis fra. Men et hvert kulturhus og en hver kulturinstitusjon er jo uansett hvor det ligger i landet opptatt av at publikumet er det som ligger i nærmeste omkrets. Uansett om de sier at Festspillene i Bergen er en internasjonal festival, så er det stort sett bergensere som går på den, ikke sant. Og så er det 20 turister, ikke sant. Så det internasjonale har ikke med publikum å gjøre, det har med innholdet å gjøre. (kulturhussjefen)

I tillegg til utfordringen om å få publikum til å endre vaner er det en utfordring å være både lokal og global i forhold til oppmerksomhet i media.

Pressen synes jo at vi er lokale, så selv når vi har nasjonale kunstbegivenheter her ute, så er det bare noen lokale greier(...) Samtidig så har Budstikka tradisjonelt tenkt på det vi har av profesjonelt kunstliv som at det angår ikke dem fordi at det er profesjonelt, og de skal bare skrive om det lokale(...) Og det er på en måte randsoneområdets problematikk ikke sant. sant.

Ved å ligge utenfor, men ganske nærme hovedstaden, og ha fokus på et globalt kunstfelt får de mindre støtte fra lokale medier, og lite fokus fra de nasjonale.

7.6 Kulturhusets organisasjon, profesjonalitet og prosess

Videre vil jeg se mer på selve organisasjonen i kulturhuset. Hvordan den er satt sammen, og hvordan ledelsen begrunner det viser hvordan prioriteringer og valg blir gjort.. Ut fra bruken av kulturbegrepet, relasjonen til kunstfeltet, målgruppens krav om kvalitet og kommunens forventning om faglig kompetanse ser jeg at forståelsen av profesjonalitet og kompetanse er viktige stikkord. Dette er også begreper som jeg ser er viktige for kulturhusledelsen. Se for eksempel denne uttalelsen fra kulturhussjefen: ”Men det er noe med det at programmering og kulturhusdrift, det er profesjon.”

Et av spørsmålene jeg tok med i intervjuguiden handlet om bruk av frivillige til hjelp på kulturhuset. I Bærum Kulturhus har de noen frivillige som ekstrahjelp under noen arrangementer, men lederen er kritisk til bruk av frivillige for at driften skal gå rundt. På bakgrunn av avstanden til kommunen, og nær tilknytning til kunstfeltet, mener jeg spenningen mellom amatør og profesjonell blir viktig. Forskjellen blir fremhevet gjennom fokuset på at det er profesjonsbasert arbeid i huset, og at de som er profesjonelle har en annen funksjon enn de som er amatører. Dette blir viktig for opprettholde sin posisjon og legitimitet i det kunstfeltet som baserer seg på profesjonskunstnere. Amatørkulturen er den lokale kulturen som går under egne leieavtaler, og er noe som ”skjer av seg selv”, mer enn en aktiv del av programarbeidet. Profesjon er et element som ligger i flere ledd av driften av kulturhuset. Spesielt når det gjelder programarbeidet. Det kreves at de som jobber i kulturhuset har en legitimitet i forhold til kunstfeltet, har kunnskap om og/eller er en del av kunstfeltet. Det gir en forståelse eller naturlig forhold til feltet. Kulturhussjefen er opptatt av at de som er ansatt har en egen profesjon på kulturhuset, og ikke er ”generalister” som gjør litt av alt. De skal ta kunsten på alvor.

Kunstfeltet er et oppdelt felt. Det er ulike sjangere og former, og innenfor hver sjanger er det ulike stiler, referanser og krav som settes for at noe skal være god kunst. Kulturhuset har satt sammen et eget kunstfaglig team som utarbeider programmet på hver sine områder. Den riktige kompetansen her handler om kunst og kunstformidling innen de ulike sjangerne.

Så jeg synes vi har et bra team(...) Vi skiller vel oss også fra andre kulturhus med at vi har et sånt definert produsent og programmeringsansvar knyttet til et helt team. For det ser jeg at det ikke er mange som har. (Kulturhussjefen)

De har derfor ulike ansatte som har sitt område de er eksperter på. Dette gjelder både kunstneriske sjangere som dans og musikk, og andre fagfelt som teknikk, salg og markedsføring. Kulturhussjefen mener størrelsen på huset med et relativt høyt antall ansatte er noe som gjør det lettere.

Vi har ca. 20 ansatte, og så er såpass store at vi kan rendyrke noen kompetanseområder, som gjør at vi er gode(...) Og det kan ikke et hus som er organisert med fire stykker gjøre, for de må alle være generalister. Så vi kan rendyrke noen profesjoner og roller, som er nødvendig også for vi har dette store volumet.

Størrelsen på huset gjør det altså lettere å ha ulike profesjoner med høy kompetanse og større arbeidsdeling. Det å være profesjonell handler både om å ha tilgang og kunnskap til å finne frem til de riktige arrangementene. Og det handler også om å møte artister, når de er på besøk, med kunnskap om hva de holder på med. Profesjonalitet i alle ledd fremheves som en god styrke.

Vår egenart er at vi dyrker programmeringsområdet som et eget fag. Altså for oss er det mer enn utleievirksomhet for de som passerer tilfeldig forbi. Vi tar i stor grad egne initiativer, særlig innenfor dans og klassisk musikk, men også for en del andre ting. (Kulturhussjefen)

Faglig ekspertise er altså et viktig virkemiddel for å få til det programmet de ønsker seg. Det kan også være et virkemiddel på andre måter enn i forhold til kunstfeltet. Kulturhuset "sprer" sin kompetanse både på lokalt og nasjonalt nivå. (Jeg skal seinere se på det nasjonale i forhold til en turneordning kulturhuset står for.) I det lokale har kulturhuset et samarbeid med bl.a. Den kulturelle skolesekken. Det har alle kulturhusene jeg har undersøkt hatt. Forskjellen her er at Bærum er at de selv foreslår og blir brukt som kompetanse for å få forestillinger inn i DKSSystemet, og ikke bare ut som de andre husene gjør.

Vi har en høy kompetanse på hva som er bra, og vil ha gjestespill på høyt nivå. Det hjelper også at vi kan selge forestillinger til det systemet, og kan da selge inn noen flere forestillinger og stykkprisen går ned. Og risikoen for ikke å få dekket kostnadene med billettinntekter blir lavere. (kulturhussjefen)

Kulturhusets kompetanse kan også på denne måten brukes i forhold til økonomisk rasjonalitet, med å bruke den som virkemiddel for samarbeider.

Det å være et profesjonelt kulturhus kan her bety at de har en profesjonell kunstnerisk kompetanse i tillegg til den rent tekniske og administrative. Det blir tydelig med fokuset på programmering, produksjon og profesjon. Dette gir kulturhuset en posisjon både i forhold til kunstfeltet, men også til andre kulturarrangører. Akkurat som de andre husene må de ha en

posisjon i forhold til kunstfeltet som en attraktiv scene, i Bærum bygger denne posisjonen mye på kunstnerisk kompetanse og profesjonalitet i alle ledd. ”Så når noen kommer til oss så merker de at de møter en profesjonalitet, som gjør at vi får en ”standing” i forhold til Norge, og som er bra for oss.” Bærum kan ha en sterkere posisjon enn mange andre til å være ”portvokter” i kunstfeltet. Dette kan knyttes til deres eksplisitte fokus på kunstnerisk kvalitet, ekspertise, deres relative frie posisjon fra andre kommunale politiske beslutninger, og aktive rolle ovenfor kunstfeltet.

7.7 Programmet

Jeg vil videre se på hvordan arbeidet med programmet foregår. Jeg vil se på hvilke kriterier som settes, og hvilke valg kulturhuset gjør. Bærum kulturhus har altså et sterkt fokus på kunstfeltet særlig i forhold til kvaliteten. Dans og klassisk musikk er sentrale sjangere. Disse sjangerne var allerede valgt når det nye kulturhuset ble bygd og hovedscenen er spesialtilpasset. I intervjuet presenterer de fire søyler som har ulike sjangere og/eller målgrupper. Det er

- dans
- klassisk musikk
- scenekunst for barn
- smak

Smak er en serie som handler om mat og matkultur, denne søylen har jeg sett bort fra i denne oppgaven for å konsentrere meg om det kunstneriske innholdet. I forhold til scenekunst for barn er tilbudet både noe kulturhuset aktivt går inn for, og noe som ”kommer av seg selv” gjennom det lokale kulturlivet.

Altså vi er velsignet med mange lokale amatøroppsetninger for og med barn, og da har vi sagt at vi skal gi et profesjonelt alternativ til det. Mens Bærum barneteater spiller i fire eller fem-seks uker på det meste, med Hakkebakkeskogen, som går for fulle saler i Sandvika teater. Så har vi da litt sånn feinschmecker forestillinger, med teater, danseforestillinger, konserter, for den samme målgruppen. (kulturhussjefen)

Dette er et eksempel på hvordan jeg oppfatter at ledelsen tenker i alle sjangrene og for alle målgrupper. En stor del av programmet er lokalt kulturliv og arrangementer som kommer gjennom leieavtalene. Kulturhuset har en egen ansatt som jobber med denne delen i forhold til leieavtaler. Men hovedfokuset ligger på ”feinschmeckerdelen”. Det er der innsatsen er størst faglig, selv om det kan være bare 20% av hele programmet.

...Og så har vi 20 % som vi produserer selv, og det er noe som ingen andre gjør. For det skal supplere det andre tilbudet, og være noe annet. Og da er det på en måte kunst- området som gjenstår. Og da produserer vi et kunstnerisk program som består, og som veldig ofte er ganske lite kommersielt.

På hjemmesiden januar 2012 presenterer de et eget barneprogram med scenekunst. Før programmet presenteres står det ”Vårt motto er at også barn fortjener stor kunst” (www.baerumkulturhus.no) Kunst-begrepet eller området kan sees i sammenheng med det smale eller estetiske kunstbegrepet jeg tidligere har trukket frem. I den forbindelse er det som er aktuelt i kunstfeltet det mest interessante, samtidig som helheten i programmet spiller en viktig rolle.

I de to første søylene dans og klassisk musikk er det spesielt den internasjonale høye kvaliteten kulturhuset leter etter. I klassisk musikk har de en internasjonal kammermusikk-serie som hovedprioritet. Dette skal være en serie som ikke andre kulturarrangører i området har. Og her prøver de å ”spisse” eller ”pinpointe” et unikt program gjennom å balansere økonomiske muligheter og kunnskap om feltet for å finne de gode og unike konsertene. ”På det klassiske så er vi veldig pinpointing ut fra her vi er.” (Programansvarlig) Kulturhuset jobber målrettet mot spesielle forestillinger og høydepunkter som har høy status i smalere kunstfelt, som de håper å nå ut til flere med. De store anerkjente navnene er ofte anerkjent i de spesifikke kunstsjangerne, mer enn i en generell eller lokal kontekst. Med bakgrunn fra dansefeltet vet jeg at navnene som kommer i dansedelen er navn som er viktige i dansefeltet, og som turnerer mye. Det betyr ikke at alle og en hver kjenner til dem. Et eksempel i denne sammenhengen er besøket fra det Canadiske dansekompaniet ”La la la human steps”, som også var et samarbeid med CODA festivalen, som er en samtidsdansfestival i Oslo. Dette er en stor forestilling i dansefeltet, men et mindretall av befolkningen som kjenner til uten at det blir presentert i en kontekst. Kulturhuset har flere måter å jobbe spesifikt med dans på som jeg kommer til senere i kapitlet.

I det internasjonale turnemarkedet har kulturhuset en fordel med å være mindre enn de store kulturinstitusjonene. For å fange opp kunstnere og grupper på turne har de en relativ liten og oversiktlig organisasjon som kan endre planer lettere enn store tungroddede institusjoner.

Vi prøver, og selv om vi er litt store så er vi også såpass små at vi kan snu oss mye fortere rundt enn det konserthuset og operaen kan. Og det er nok en av fordelene våre, at vi kan være kjappe til å dytte inn såpass store artister på en ledig dag. (Programansvarlig)

Så her er de både store i forhold til kulturhusfeltet, men små i forhold til kulturinstitusjoner som har eget produksjonsapparat. Dette gir en kombinasjon av ekspertise og fleksibilitet som

kan være gode fordeler for å kunne operere i et dynamisk kulturmarked. Dette utnyttes også i forhold til en egen turneordning.

Selv om det er i kunstfeltet de leter etter programinnhold er det også viktig å se hva publikum kommer på. Slik jeg ser det er det å treffe publikum med den gode kunsten, innenfor et relativt høyt sjikt prestisjemessig i kunstfeltet, viktig.

Det er som programansvarlig sier, å tape penger på tom sal er det verste som fins. Å tape penger på full sal, da gjør vi gjerne det, til og med med et smil. Det er helt sant, det er en vesensforskjell her altså. (kulturhussjefen)

Så full sal handler ikke nødvendigvis om økonomi, men om at publikum kommer og opplever den kunstneriske kvaliteten. På den måten er det også viktig å holde den høye kvaliteten fremfor å ta inn ting som ikke er bra nok. Der Arendal kulturhus er opptatt av økonomisk risiko er det viktigste for Bærum kulturhus å ha en høy nok kvalitet for å opprettholde eller få en god posisjon i kunstfeltet og i forhold til et "kvalitetsbevisst" publikum. Kulturhusets legitimitet avhenger av hvordan det posisjonerer seg i det kunstneriske hierarkiet, fremfor det økonomiske. Det må ikke å være en motsetning, men det er ulike prioriteringer. Det er ulike rasjonaliteter, der kunstfeltet styrer rasjonaliteten i forhold til hva som er fornuftige valg i Bærum, og økonomien og markedet styrer rasjonaliteten i Arendal. Kunstfeltet har en annen type risiko enn den økonomiske. Sagt med Bourdieus kapitalbegreper handler det om en symbolsk kapital, som må være riktig både for kunstfeltet og hos publikum (Bourdieu, 1999:249ff).

Vi hadde en diskusjon her, normalt så har vi både seks og syv konserter i denne serien vår, men i år så blir det bare fem, fordi vi rett og slett ikke vil redigere på ambisjonene våre. Det er bedre med fem gode enn fem gode og en sånn der. (kulturhussjefen)

I selve prosessen med å få programmet på plass er det mange hensyn å ta. Kulturhussjefen nevner praktiske forhold, og å lage en god disposisjon for halvåret som programmeres. Mye handler om timing, også for å unngå å konkurrere med seg selv. Det handler om å ha et mangfold, noe for alle, i alle prisklasser, aldre, regelmessige tidspunkter for forestillinger, og praktiske muligheter og umuligheter. Allikevel ser kvaliteten ut til å være første og siste skanse, ut ifra ulike sjangere og områder.

I motsetning til for eksempel Nasjonalteateret eller Filharmonien som skal rendyrke en form for kunst og være spisse(...) så har vi en annen rolle, men vi søker helt kompromissløst etter kvalitet, og så er det mange kvaliteter i dette feltet. (Kulturhussjefen)

Ved å være kulturhus er det mange ulike kvaliteter å jobbe med, og å forholde seg til både i og utenfor kulturhuset.

7.8 Egen turneordning

Kulturhuset jobber med store internasjonale navn som er dyre å få på besøk. Hvor flere forestillinger hver gruppe får spilt, jo lavere blir prisen på hver forestilling. Et kulturhus kan ikke fylle salene mange ganger alene, men kan samarbeide med andre. Ved å lage egne turneer og samarbeide med kulturhus, fylkeskommuner og Den Kulturelle Skolesekken mener kulturhusledelsen at de finner gode løsninger. Kulturhuset har høsten 2011 laget en egen turne for Cirkus Cirkör i flere fylker med ulike arrangementer, både skoleforestillinger og andre åpne forestillinger. De skal ha 37 forestillinger i 7 forskjellige hus i 7 forskjellige byer. Turneen blir mulig gjennom samarbeid med kulturhusene og DKS

Vi har lagt opp turneen. Kulturhusene har tatt kontakt med sin DKS, og DKS har snakket sammen og vist til oss som garantist. Og alle sammen sier at ”wow, er det mulig å få et sånn prosjekt til våre elever”. (kulturhussjefen)

I denne planleggingen står Bærum kulturhus som faglig ressurs, og deres posisjon som ”eksperter” med riktig kompetanse har vært viktig både avtalene med gruppen og arrangørene.

Og de hadde aldri klart det alene. Når vi står sammen så blir vi vanvittig sterke. Så vi lager jo et nesten nasjonalt alternativt turnenettverk. (kulturhussjefen)

I denne sammenhengen mener ledelsen at de står i en posisjon ingen andre kulturhus i Norge har satt seg. Kulturhusets ledelse opplever å få gode tilbakemeldinger fra andre kulturhus. I intervjuet får jeg et inntrykk av at de mener veksten av kulturhus rundt i landet ikke nødvendigvis har en god kvalitet på arrangementene de tilbyr sine lokale publikummere. Det tyder på at også innen kulturhusfeltet er det hierarkier, ettersom hvordan husene arbeider med det kunstneriske innholdet og møter artistene som kommer. ”Jeg er av den oppfatning av at det er stor forskjell på kulturhus. Noen kan vi leke med, og andre kan vi ikke leke med.” (Kulturhussjefen) Som arrangør setter de det de mener er høye krav om innsats til hvert sted som ”får lov” å få besøk. Forestillingene blir billigere, men er likevel relativt dyre. Det kreves et profesjonelt apparat i forhold til å ta imot artistene, fasiliteter, markedsføring og stolthet fra hvert sted med et reelt ønske om å ha forestillingen.

Og jeg er ikke interessert i at Cirkus Cirkör skal komme til Norge og møte et hus hvor de har en fiasko. Jeg vil bare lage turneer hvor huset lager en suksess på hvert sted. Med denne modellen så lager vi et sterkt lokalt eierskap der de kommer. Og de som får prosjektet vil ha det, og må ha det. Og må bestemme seg for å gjøre det til suksess. (Kulturhussjefen)

Det er ikke tilfeldigheter som gjør at forestillingen kommer på turne, men et godt kulturarrangørarbeid. Arrangørene som tar i mot forestillingene må ønske å ha forestillingen

gjennom å vite hva de får. Jeg tolker det som at de må kjenne til kunstfeltet, og med det være aktive for å få forestillinger som har høy kunstnerisk verdi. ”...Så det klarer vi, selv med ganske lite resurser, og det er egentlig en bragd. De fleste kulturhusene tar sjelden den sjansen, de har veldig sjelden en kunstfaglig rolle i sitt miljø.” (kulturhussjefen)

Kulturhussjefen setter denne turneordningen opp mot Rikskonsertenes ordning.

...Og ikke fordi det har noe med pengene å gjøre, for når Rikskonsertene kommer så koster det ikke så mye og da er det dessverre mange arrangører rundt om i landet som heller ikke anstrenger seg tilstrekkelig.

Opplevelsen av konsertene er avhengig av apparatet rundt, og at dette er på et høyt nivå og har forståelse for kunsten. Dette får stort fokus når kulturhuset arbeider med å sende forestillinger på turne.

7.9 Dans

En viktig del av Bærum kulturhus er satsingsområdet dans. I intervjuet spurte jeg hvorfor dette feltet blir satset så mye på. Disse punktene ser ut til å være viktige som en bakgrunn for satsningen.

- Lokalt stort amatørmiljø i dans, med mange danseskoler med mange elever og stor aktivitet.
- Historisk rolle i forhold til den profesjonelle moderne dansen og det frie dansemiljøet, med blant annet Høvik balletten som var en av de første moderne dansegruppene som ble etablert i Norge.
- Da det nye kulturhuset ble bygd var det kapasitetsproblem i Oslo-området for å ta inn internasjonale gjestespill i dans når. Dette var en posisjon kulturhuset ville ha, og bygget ble lagt til rette for å ta imot større danseforestillinger.

Kulturhuset ønsker å ha *moderne samtidsdans, i alle sine bredder og sitt mangfold*. Bærum kulturhus er initiativtakere og prosjektledere i et pilotprosjekt for dans. I en presentasjon på kulturhusets hjemmeside står det:

UT I SCENEKUNSTEN - er initiert av Bærum Kulturhus, kultur.akershus og Norsk Scenekunstbruk, og formålet er å produsere forestillinger på høyt kunstnerisk nivå ved å benytte unge profesjonelle utøvende scenekunstnere. Det er et mål at man gjennom et kunstnerisk produksjonsarbeid også skal gi de medvirkende verdifull kompetanse innen administrasjon av eget arbeid, formidling, søknadsskriving, turné-planlegging og gjennomføring.

(Bærum Kulturhus)

Dette prosjektet er det et svar på hvordan å få frem nye dansekunstnere på større scener. Det er valgt å fokusere på de som er på vei opp, som er utdannet og på vei inn i det profesjonelle feltet ved å hjelpe dem med å få erfaring fra profesjonelt arbeid. I en pressemelding i forbindelse med forestillingen ”*No no & Jericho*”, som var en forestilling i dette prosjektet høsten 2010, står det at:

Formålet er å produsere danseforestillinger på høyt kunstnerisk nivå for et ensemble bestående av unge profesjonelle dansekunstnere.

Kulturhussjefen ser på arbeidet som utvikling av dansefeltet, og en måte å utnytte ressurser hos kulturhuset på en positiv måte. Det er store prosjekter som kan utvikles kunstnerisk, gjennom ressursene kulturhuset har både kunstnerisk og teknisk, med samarbeid med kunstnere. Dette arbeidet blir også presentert som motiverende for de som jobber i kulturhuset gjennom at de også får jobbet med det kunstneriske perspektivet.

Det er også for oss faglig givende å gi den kompetansen vi har litt liv, så vi får et litt større format enn det vi kan tillate oss når det er noen som kommer inn og er ferdig. Her får disse jobbet litt med det kunstneriske. (kulturhussjefen)

De siste årene har noen kulturhus og andre arenaer utviklet prosjekter som er kalt regionale arenaer eller scener for dans. Både Bærum og Sandnes, som jeg også har gjort intervju med, er med i denne prosjektutviklingen, hvor og kulturrådet har vært en viktig aktør. Kulturrådet har en egen støtteordning for pilotprosjekter for dans, og har også vinteren 2012 satt i verk en ny støtteordning for arrangører i forbindelse med danseforestillinger. Dette er måte å heve kompetansen og utviklingen i dansefeltet. Pilotprosjektet i Bærum har blitt en permanent ordning som kalles Regionalt kompetansesenter for dans. Bærum kulturhus er dermed en aktør i dansefeltet. Slik jeg ser det handler disse prosjektene mye om kvalitet og utvikling. Dansefeltet består i hovedsak av frie grupper og enkeltaktører, og har hatt få faste institusjoner. Det er ikke om å gjøre å ha noen faste rutiner, eller produksjoner på faste tidspunkter. Kulturhuselederen er ikke interessert i å ha faste kunstnere ansatt.

Akkurat sånn som nå så er det ikke noe Akershus fylkesballett, det tror jeg ikke noe på(...) og dynamikken i kunstfeltet er jo at det er frie grupper, og det passer oss bra(...) Derfor er vi ikke tilhengere av å ha en fast institusjon som skal bo her, på en måte. Jeg er mer tilhenger av at man heller skal ha residensens. (kulturhussjefen)

Residenser betyr at prosjekter får komme til kulturhuset og låne lokaler og utstyr, noen ganger også får hjelp og råd på veien, men med prosjekter kunstnerne selv har utviklet. De ser ikke på seg selv som en kunstinstitusjon, og jobber heller prosjektbasert. De er opptatt av å operere i forhold til det frie kunstfeltet, og møte behovene i form av kompetanse, tilgjengelige scener og prøvelokaler. Dette er også med på å gi kulturhuset en høyere status i dansefeltet, og ikke minst utvide kontaktnett.

De både produserer og co-produserer danseprosjekter. Kulturhussjefen trekker frem et prosjekt hvor de er med som co-produsenter som er en danseforestilling for barn. Samarbeidet er med en fri gruppe som får låne lokaler og ha et forprosjekt hos kulturhuset. Som co-produsent tar de ikke hele ansvaret for forestillingen, men kan være inne i deler av

produksjonen. Ofte har gruppen utarbeidet prosjektet i en startfase, mens kulturhuset er inne i den mer praktiske utarbeidelsen av forestillingen, og støtter opp med ressurser de har både økonomisk og i form av ansatte og fasiliteter. I etterkant er det gruppen som kan ta med forestillingen til andre steder. Det er ulike avtaler av denne typen. I eksempelet samarbeider kulturhuset og gruppen også med barnehager og skoler i Bærum for å kunne prøve ut og utvikle forestillingen. Dette foregår på sommeren, når det er lite aktivitet og lite forestillinger i kulturhuset.

Så da bruker vi jo lokaler i forhold til kunstnerisk øyemed, men det er ikke noe utadrettet virksomhet, for det ser vi at det er det ikke noen mulighet for. Publikum er et annet sted. Men vi har ressurser, og en kapasitet, til å være et flott arbeidssted for det frie feltet da.

Gjennom dette og lignende prosjektet blir ressurser som er tilgjengelig i stille perioder utnyttet for å øke kvalitet i dansefeltet og muligheter for profesjonelle kunstnere. Det er ingen faste ordninger, men blir til ettersom prosjektene kan passe inn i kulturhusets kunstkrav og ledige kapasitet. ”Nei, vi er ikke så opptatt av tall. Vi er mer opptatt av muligheter og at vi finner ting vi tror på og som komplimenterer det vi holder på med. Og som varierer med hva vi ellers har på tilbudssiden.” (Kulturhussjefen)

Kulturhuset har, når jeg intervjuer dem, fått innvilget et nytt byggeprosjekt til en prøvescene i det nyeste kulturhusbygget. Dette vil gi større muligheter til å gjøre samarbeider med fokus på det kunstneriske arbeidet. ”De etablerte planene kommer til å gjøre bygget vårt enda mer effektivt, og jeg tror det kan gjøre huset vårt til et av de beste stedene for scenekunst, som ikke er knyttet til noen institusjoner.” (programansvarlig) Ved å produsere egne forestillinger går kulturhuset virkelig inn i en aktiv rolle og er en del av et skapende felt. Kulturhussjefen mener at den friheten de har fått fra politikere i Bærum og Akershus har hjulpet dem å ta denne aktive rollen, uten at politikerne kan styre over dem. Det å produsere er kostbart og risikofyllt, og han mener få kulturhus får denne sjansen. Slik jeg oppfatter det så ser han for seg at norsk kulturliv trenger flere aktive scener og at kulturhusutbyggingen ikke er blitt utnyttet i forhold til den kunstneriske utviklingen de kunne ha vært en del av. ”Alle disse scenene og husene kunne ha vært kreative arnesteder også for profesjonelt kunstliv, som skaper arnesteder og av og med et lokalt kulturliv. Så du får ringvirkninger på den måten.”

Det blir i denne sammenhengen snakk om kunstneriske og kreative ringvirkninger, mer en økonomiske og sosiale ringvirkninger. Kulturhusets ledelse er engasjert i kunstfeltet og dansefeltet spesielt. Dette kommer også frem i en strategi kulturhuset har om å være den internasjonale innfallsporten for dans i Norge og Oslo. ”Så ”La la la human steps” et

legendarisk internasjonalt kompani var også her og ikke i Operaen. Og Bounce kommer for første gang til Norge her, og ikke til noe annet sted.” (Kulturhussjefen)

I intervjuet får jeg inntrykk av at de mener de er godt på vei i denne strategien og at de har fått en *standing* i forhold til de store nasjonale kompaniene og koreografene, og at de klarer å få gode forestillinger utenfra. Kulturhussjefen mener også de er attraktive for de nasjonale aktørene.

Og Jo Strømgren og andre fremragende norske koreografer og store ensembleledere, som Ingunn Bjørnsgaard og Ina Christel Johannesen, de elsker jo å komme her. De sier dette er den beste scenen. Og Carte Blanche sier det samme. Vi har en ”standing” i forhold til dette.(kulturhussjefen)

Dette mener jeg speiler seg i hvordan de jobber med programmer, produksjon og samarbeider.

I intervjuet spurte jeg hvorfor de store navnene i dansefeltet kommer til Bærum kulturhus. Jeg fikk dette svaret:

Vi er flinke til å finne noen, vet du. Vi er aktivt oppsøkende. Vi er opptatt av å finne dem.
(Programansvarlig)
Og vi har en kompetanse til å ta i mot dem. Og vi har ansatt en dansefaglig kompetent person som har standing i markedet. (Kulturhussjefen)

Kulturhusledelsen ser posisjonen sin som resultat av å være aktive i feltet og å ha ekspertkompetanse på dans. De knytter det også sammen med at de har jobbet med feltet før Operaen og Dansens Hus ble bygget, og har fordeler med at scenen er bygget for dans. Når intervjuet handler om dansefeltet kommer temaet om kulturhusenes funksjon opp igjen. Kulturhussjefen savner en nasjonal plan, hvor kulturhusene får en mer aktiv funksjon i forhold til kunstfeltet. ”Kulturhus burde blitt skrevet inn i en nasjonal og en regional kulturpolitikk med handlingsplan og strategier for kulturformidlingen og strategier for kunstnerpolitikk.”

I forhold til dansefeltet blir Operaen og Dansens Hus viktige aktører som de nærmeste aktørene som driver aktivt med dans. Slik jeg oppfatter det er kulturhuset kritiske til hvordan de også håndterer sine roller, og mener de bør beholde sin identitet som institusjoner, heller enn å gå inn i feltet hvor kulturhusene opererer med programmering og gjestespill.

Men jeg mener jo at det er et tankekors at Operaen – i alt for stor grad er et kulturhus, og i alt for liten grad dyrker sine ensembler og egenproduksjoner. Og at de har en så stor grad av gjestespill og innkommende forestillinger som de bare kjøper seg inn i. Og det samme gjelder Dansens Hus som skal

være et arnested for eksperimentelt dansefelt, hvor man kan gjøre ting man ellers ikke kan gjøre. Så blir de også et sånn kulturhus(...) Og da mister man rolleforståelsen, og det er ikke bra.⁶ (kulturhussjefen)

Kulturhussjefen mener Operaens rolle som produsenter av opera og ballett er viktig, og at den bør bli prioritert fremfor å være en scene for andre sine produksjoner. Kritikken av Operaen og Dansens hus har, slik jeg ser det, et hovedpoeng i at de bør fokusere mer på produsentrollen enn å være kulturhus. Det handler om å være aktiv i forhold til å selv produsere og selv ta initiativ til formidlingsprosjekter. Slik jeg forstår det mener kulturhussjefen at de statlige kulturinstitusjonene har et nasjonalt ansvar for å holde i gang eller øke produksjonen av kunst som de ikke overholder når de velger å ta på seg andre oppgaver som ligner kulturhusoppgaver. Programansvarlig er opptatt av det er et rom mellom de statlige institusjonene som kulturhuset ønsker å operere i.

Vi kan ikke, skal ikke og vil ikke konkurrere med verken Konserthuset eller Operaen. Fordi vi har ikke de samme rammebetingelsene, eller sal eller noen ting. Så vi tar det som er i mellom. For eksempel i rommet mellom Dansens Hus og Operaen, der er det god plass, og det rommet det har vi tatt. (Programansvarlig)

Det handler også i en viss grad om en konkurranse om et marked både med tanke på publikum og med tanke på kunstnere. Her mener kulturhuset at Dansens Hus og Operaen roter det til med å gå utover sine egne roller og inn på feltet som kulturhuset ser på som rommet i mellom. ”Men vi står fast med at vi skal ta dette mellomrommet, og det er moderne samtidsdans, i alle sine bredder og sitt mangfold.” (Kulturhussjefen)

7.10 Oppsummering

Bærum kulturhus har trekk som jeg knytter til dannelsesmodellen. Kulturhuset synes å bygge på en rasjonalitet hvor fagkunnskap og profesjon i forhold til kunstfeltet er viktig for å holde en legitimitet i kunstfeltet, og at denne legitimiteten er viktig. Det å være en aktiv aktør i forhold til kunstfeltet, ser de på som en rolle de kan ta, og som de har fokusert spesielt mot dans, og noe for klassisk musikk. Dette gjør at de i tillegg til lokalbefolkningen tiltrekker seg et publikum som har en spesiell interesse for disse sjangrene. Det gjør også at de er aktive i samarbeid med kunstnere og grupper for å få til ”unike” og høy kvalitet forestillinger i

⁶ Diskusjonen om Dansens Hus sin rolle er kommet opp bl.a. på nettstedet scenekunst.no i god tid etter intervjuet ble gjort. Dette er en stor diskusjon som jeg ikke velger å gå videre på i denne oppgaven, men som jeg ønsker å bruke som et bilde på hvordan Bærum kulturhus ser på kulturhusrollen.

nasjonal kulturtilbud sammenheng. Ledelsen ser på kulturhusets rolle i en større sammenheng enn den kommunale, og arbeider også med nasjonale turneordninger for artister de tar inn på programmet. Driften av kulturhuset er kommunal, hvor kommunen setter økonomiske rammer, og med en avstand som gir kulturhuset en faglig autonomi og autoritet i hva slags kompetanse og prosjekter de ønsker å ha. Profesjonell kvalitet og kunstens autonomi ser ut til å være viktige stikkord for driften.

8. Avslutning

Jeg har nå analysert kulturhusene ved hjelp av datamaterialet jeg har samlet inn, kulturpolitiske modeller og annen kulturpolitisk teori. Jeg har sett på kulturhusenes ulike kontekster og prøvd å se kulturhusene fra flere vinkler. Problemstillingen jeg har konsentrert oppgaven rundt er

Hvilke kulturpolitiske rasjonaliteter gjør seg gjeldende i ulike kulturhus, og hvilke konsekvenser får det for arbeidet med kunstnerisk programmering?

Jeg har brukt Skot-Hansens fire rasjonalitetsmodeller og sett at kulturhusene jeg har undersøkt kan relateres til hver sin rasjonalitetsmodell. At hvert av husene passer best inn i en modell, utelukker ikke at andre rasjonaliteter er tilstede, men viser retninger i arbeidet.

Forskjellene mellom kulturhusene sier noe om hvilken funksjon de har. I Kolben opplevde jeg at kulturhuset er knyttet til aktivitet og deltagelse som en kollektivt samlende arena, mens i Arendal er det en mer privat nytteverdi som fremheves med at man har et tilbud tilgjengelig, og at kulturhuset først og fremst knyttes til et ønske om en attraksjonsverdi. I Bærum så jeg at kunstfeltet i sterk grad fikk bestemme kvalitetsbegrepet, mens i Kolben var det innbyggernes preferanser som viktigst. Et annet element er hvilken kontekst kulturhuset plasserer seg i. I tråd med min analyse plasserer Arendal seg nært et privat næringsliv og en opplevelsesindustri, mens Kolben kan plasseres nærmere kommunale virksomheter og er et kommunalt hus for kultur. Bærum kulturhus ønsker å være en aktør i kunstfeltet med stort fokus på det frie dansefeltet.

Jeg har i dette skjemaet forsøkt å gjøre en oppsummering av de funnene og tendensene jeg har sett i mitt materiale.

KULTURHUS	Bærum Kulturhus	Kolben Kulturhus	Arendal Kulturhus AS
KULTURPOLITISK MODELL	Enlightenment Dannelse	Empowerment Myndiggjøring	Economic Impact Økonomiske ringvirkninger
LOGIKK	Dannelse – fremme kunstens verdi	Identitet – aktivitet og deltagelse	Attraktivitet – vekst og tilbud
LEGITIMITET	Kunstfeltet – Profesjonalitet Aktiv i feltet	Stedsutvikling – Lokalmiljøets identitet og helse	Stedsutvikling – Næringsliv og befolkningsvekst
PROGRAMMERINGS- PROSESSEN	Kunsthøytid Aktiv i kunstfeltet	Sammensatt - dynamisk Befolkningens	Markedsbasert – tilbud og etterspørsel

		behov for kulturaktivitet og opplevelse	
MÅLGRUPPE	Lokalbefolkning + spesielt interesserte innen kunstsjangere	Lokalbefolkningen + de som har behov for nært tilbud (ungdom, eldre, barnefamilier)	Lokalbefolkningen + attraktivt for turister og næringsliv
RELASJON TIL KOMMUNEN	Armlengdes avstand Rammebevilgninger, med krav om kulturtilbud og tilgjengelige lokaler for lokalt kulturliv. Kommunalt fastsatte leiepriser.	Nært – del av kultursektor Rammebevilgninger del av kommuneplan som virkemiddel for å nå kommunale målsetting	Indirekte - Aksjeselskap eid av halvt kommunal stiftelse. Ikke politisk styrt, men noe kommunal støtte til drift. Støtte til leieutgifter for lokale leietagere.
Kulturpolitikk	Støtter kunstfeltets autonomi (frihet under rammer)	Instrumentell med fokus på innbyggernes behov	Liberal/instrumentell med fokus på attraktivitet og vekst
Målsetting for programmet	Profesjonell kvalitet	Deltagelse og gode kulturopplevelser	Bredde – ut fra behov og tilbud

Den største forskjellen jeg ser hos kulturhusene, handler om hvor aktive de er i å skape programmet. Dette innebærer både kartlegging og hvor opptatt de er av ulike sjangere og hva som blir produsert av kultur. Men ikke minst handler det om hvor mye de ønsker å delta selv enten med initiativ og invitasjoner eller å sette opp produksjoner selv. Det ser ut som at å finne ”nye og spennende” ting er en hard jobb. Og mulighetene for å gjøre denne jobben, avhenger av hva kulturhuset ser på som sin oppgave og hvilke mål og ressurser de har tilgjengelig. Ressurser i denne sammenhengen kan være ansatte, spesialkompetanse, tid, penger og rom i programmet til ting som ikke er ”faste avtaler”.

I Bærum så jeg at spesialiseringen var viktig blant annet som konkurransefaktor ved å ligge ved siden av hovedstaden, i en kulturell randzone. I Kolben var det viktigere å tilpasse tilbudet etter hva som skaper mest aktivitet og deltagelse hos lokalbefolkningen. Arendal leter på markedet ut fra tilbud de får fra kulturprodusenter, og etterspørsel fra og salgbarhet for publikummet.

Det er mange hensyn husene må ta som er relativt like. Begrunnelsene for hvordan de prioriterer ser ut til å være preget av rasjonaliteter og strukturer huset er bygd på. Det handler om legitimitet ovenfor publikum, kulturlivet og politikken. Det påvirker hvordan driften og

prosessen med det kunstneriske programmet blir organisert, og hvordan man ser målgrupper. Hvor selvstendig kulturhuset kan ta valg, og hvor viktig det å legitimere det de gjør i forhold til andre mål kommunen har, avhenger av relasjonen med kommunen. Kommunens prioriteringer og løsninger i forhold til kulturhuset kan foregå gjennom eierskap og samarbeid med kulturhuset, eller som i Arendal der kommunen lager støtteordninger for å lette leieprisene for lokalt kulturliv i kulturhuset uavhengig av kulturhusets ledelse. Jeg mener dette viser at kulturhusene er påvirket av mange faktorer.

Modellen til Skot-Hansen kan brukes for å se de ulike rasjonalitetene som preger ulike kulturhus og viser at kulturhusenes rolle og funksjon kan sees forskjellig. Jeg mener at de ulike rasjonalitetene spiller inn på arbeidet i kulturhusene også med det kunstneriske programmet.

Konklusjonen er at rasjonalitetene er sterke og ulike – å legitimere sin egen rolle som kulturhus ser ut til å være viktig for kulturhuset. Ledelsen ved kulturhuset ser sitt eget kulturhus med en tydelig rolle, og det er denne rollen de ønsker å forvalte. Jeg mener å se at kulturhusene har sine egne begrunnelser og valg som tas ut fra den konteksten de fungerer i. Denne konteksten har flere nivåer, og er sterkt knyttet til deres identitet og forståelse av egen rolle. At mange av de samme artistene opptrer på ”alle” kulturhus, og at det er lite forskjeller kan være, men det ser likevel ut til at hvert kulturhus opererer på sin egen måte.

Dette er en mer nyansert virkelighet enn om man har tatt utgangspunkt i Florida eller nasjonale tendenser i kulturpolitikken. Kulturhusfeltet er ikke homogent og bestemt ut fra like rammer, men er ulike på flere måter. Skot-Hansens modell for kulturpolitiske rasjonaliteter har vist seg som et fruktbart analyseverktøy for å få fram nettopp dette.

I den perioden som jeg har skrevet oppgaven, har det stadig vært oppslag i media om kulturhus. Jeg har hørt radiodebatter og lest innlegg. Tidsskriftet ”Stat & Styring” (Stat & Styring, 2011) sin temautgave om kulturhus mener jeg tar opp tendensene og meningene i debattene. Jeg mener diskusjonene er interessante, men har et litt smalt perspektiv på hva kulturhusene handler om. Temaene som blir tatt opp er sterkt knyttet til den enorme pengebruken kulturhusene medfører. Dette kan gjelde både for byggingen av husene og driften. Dette blir i Horrigmos artikkel sett opp mot Floridas teorier om stedsutvikling og merkevaretankegang for mindre kommuner i Norge, hvor kultur kan sees å ha mindre effekt for å få folk til å flytte til steder i Norge (som er mindre enn amerikanske storbyer)

(Horrigmo, 2011). Og at kulturhusene ikke nødvendigvis skaper verken arbeidsplasser eller økonomisk vekst.

Jeg lurer på om mange egentlig blir overrasket over dette. Kulturpolitikk har aldri vært et område som genererer økonomisk overskudd i Norge. Men det har slik jeg oppfatter det heller aldri vært målet. Jeg synes at det hadde vært interessant om debattene hadde dreid seg mer om innholdet i kulturhuset, og hva som er grunnlaget for det. En mer nyansert debatt om de ulike måtene kulturhusene fungerer på mellom dannelse og stedsutvikling. For eksempel – hvordan kan Kolben skape mer begeistring og deltagelse i Kolbotn og Oppegård kommune. Eller om hvordan kulturhusene kan være utviklende for demokratiet? Og hva slags rolle har kulturhuset i lokalsamfunnet? Er det noe som bestemmes på et nasjonalt plan eller universelt for kunstfeltet, eller er det unike opplevelser i det lokale rommet? Skaper kulturhusene et felleskap, eller er de en del av en utvidet forbrukerkultur hvor alt kan selges og kjøpes for penger? Hvordan fungerer hvert kulturhus i den lokale og globale konteksten? Og ikke minst- hvordan ønsker man at innholdet og det kunstneriske programmet i kulturhusene skal fungere?

Mellom dannelse og stedsutvikling.

9. Referanser

Agedal, O., Eegeland, H., & Villa, M. (2009). *Lokalt kulturliv i endring*. Bergen: Norsk Kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.

Andersen, S. S. (1997). *Case-studier og generalisering: forskningsstrategi og design*. Bergen: Fagbokforlaget.

Anker, Ø. (1968). *Scenekunsten i Norge fra fortid til nutid*. Oslo: Dansk-norsk fond

Arendal Dramatiske selskap sin hjemmeside: <http://www.arendalsdramatiskeselskab.no/>

Arendal Kulturhus AS. *Strategiplan for Arendal Kulturhus AS 2012-2014*.

Arendal kommune > om kommunen – Hentet presentasjonen ”Arendal – bygd for fremtiden” fra Arendal kommunes hjemmeside:
http://www.arendal.kommune.no/PageFiles/38299/annonse_arendal2011_small.pdf

Arendal kommune > om kommunen - Hentet innbyggertall fra Arendal kommunes hjemmeside: <http://www.arendal.kommune.no/Om-kommunen/>

Aslaksen, E. K. (2007). *Teater ut til bygd og by?* (2. utgave. utg.). Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.

Baldersheim, N. *Ivrige kulturhusbrukere* www.scenekunst.no. Artikkel hentet fra http://arkiv.scenekunst.no/artikkel_8534.nml

Bærum kommune. *Bærum kommune > om Bærum > Bærum i tall > befolkning*. Befolkningstall hentet fra Bærum kommunes hjemmeside:
<https://www.baerum.kommune.no/Om-Barum/Barum-i-tall1/Befolkning/>

Bærum Kulturhus. *Bærum kulturhus*.

- Presentasjon av "Ut i scenekunsten" hentet fra Bærum kulturhus sin hjemmeside: www.baerumkulturhus.no/innhold/7539
- Presentasjon av program for barn hentet fra Bærum kulturhus sin hjemmeside: <http://www.baerumkulturhus.no/innhold/16430>

Bourdieu, P. (1999). *Meditasjoner*. Oslo: Pax Forlag.

Danielsen, A. (2006). *Behaget i kulturen*. 5892, Bergen: Norsk Kulturråd/Fagbokforlaget.

DePaoli, D., & Gran, A. B. (2005). *Kunst og kapital - nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Oslo: Pax Forlag.

Elstad, B., & DePaoli, D. (2008). *Organisering og ledelse av kunst og kultur*. Oslo: Capelen Akademisk forlag.

Gilje, N. (2006). Fenomenologi, konstruktivisme og kulturforskning. En vitenskaplig diskusjon. *Tidsskrift for kulturforskning*, Volum 5 (nr.1 2006).

Goksøyr, M., Andersen, E., & Asdal, K. (1996). *Kropp, kultur og tippecamp. Statens idrettskontor, STUI og Idrettsavdelingen 1946-1996.* (M. Goksøyr, Red.) Oslo: Universitetsforlaget AS.

Horrigmo, A. M. (2011). Fornuftig utviklingspolitikk? *Stat & styring*, Årgang 21 (3. utgave 2011).

Isaksen, A. (2011). Kulturhus som kreativitetsmagnet? *Stat & styring*, Årgang 21 (3. utgave 2011).

Kolben. *Kolben > om kolben.* Målformulering hentet fra Kolbens hjemmeside > om Kolben: www.kolben.no/omkolben.php

Kulturdepartementet. (2007). Frivillighet for alle. *Stortingsmelding 39 (2006-2007)*, kapittel 3.

Kulturdepartementet. (1996-97). Om statens forhold til frivillige organisasjoner. *Stortingsmelding nr. 27 (1996-1997)*

Kulturdepartementet a). > *kulturbygg.* Informasjon om kulturdepartementets rolle og støtteordninger hentet fra hjemmesider for kulturdepartementet: www.regjeringen.no/nb/dep/kud/tema/kultur/kulturbygg.html?id=1197

Kulturdepartementet b). - dokument om Kulturdepartementets retningslinjer for tilskudd til kulturbygg. Hentet fra kulturdepartementets hjemmeside: www.regjeringen.no
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/rundskriv/2010/Rundskriv-V-7B2010-Desentralisert-ordning-for-tilskudd-til-kulturbygg---revisjon-av-retningslinjene-for-fylkeskommunen-og-Oslo-kommunes-forvaltning.html?id=630006>

Mangset, P. (2002). Glokalisering? Om sentrum og periferi i kulturliv og kulturpolitikk. Høyskoleforlaget. *I kompendium II fra internasjonal kulturpolitikk og kunstformidling våren 2010*

Mangset, P. (1992). *Kulturliv og forvaltning.* Norge: Universitetsforlaget AS.

Mangset, P. (2008). The arm's length principle and the art funding system. A comparative approach. Paper til "the Fifth International Conference on Cultural Policy Research" (ICCPR), Istanbul, 2008. *I kompendium II fra internasjonal kulturpolitikk og kunstformidling våren 2010*

Oppegård Kommune. (2011). *Kommuneplan 2011-2011.* Oppegård Kommune. Hentet på webadressen:

[http://www.oppegard.kommune.no/Oppegaard/eSite.nsf/pub/MFNN8HVQUG/\\$file/RBFR8KVJ6Y.pdf](http://www.oppegard.kommune.no/Oppegaard/eSite.nsf/pub/MFNN8HVQUG/$file/RBFR8KVJ6Y.pdf)

Oppegård kommune. (2010). *Oppegård kommune - årsberetning 2010.* Oppegård kommune.

Oppegård Kommune. >om Oppegård. Hentet informasjon om innbyggertall fra hjemmesiden til Oppegård kommune:

<http://www.oppegard.kommune.no/Oppegaard/eSite.nsf/pub/JTHD5HUHSA?Open&cid=MFNN769E3W>

Røyseng, S. (2006). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Universitetet i Bergen. Bergen.

Ringstad, V. (2005). *Kulturøkonomi*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS.

Sørensen, A. S., Høystad, O. M., Bjurström, E., & Vike, H. (2008). *Nye kulturstudier. En innføring*. Oslo: Scandinavian Academic Press v/Spartacus forlag AS.

Skot-Hansen, D. (2004). Culture & the City - kulturalisering af byudviklingen eller udvikling af bykulturen. I S. Røyseng, D. Solhjell, & (red.), *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. Bø i Telemark: Telemarksforskning - Bø.

Skot-Hansen, D. (2005). Why Urban Cultural Policies? I J. Robinson (Red.), *EUROCULT 21 Integrated Report* (ss. 31-39). Helsinki: EUROCULT 21.

Spillemidlene.no- Hentet informasjon om tippemidlene til kulturbygg:
http://www.spillemidlene.no/?page_id=27

Stat & Styling. (2011). 21. årgang. 3.utgave 2011. Oslo: Universitetsforlaget.

Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode. 3 utgave* (3. utgave. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.

Vaagland, J., Andersen, T., & Eide, T. H. (2002). *I hus med kulturen. Evaluering av den statlige tilskuddsordningen til lokale og regionale kulturbygg*. Kultur og kirke departementet. Lillehammer: Østlandsforskning.

Vestheim, G. (2011). André Malraux, Auugustin Girard og den franske kulturpolitikken 1959-1993. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* (1).

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

Wennes, G. (2006). *Kunstledelse - Om ledelse av og i kunstneriske virksomheter*. Oslo: Abstrakt forlag.

Informasjon om intervju i forbindelse med masteroppgave om kulturhus og scenekunst

Dette skrivet vil bli delt ut og gått gjennom før intervjuet.

Jeg er student ved Høgskolen i Telemark, avdeling Bø. Der går jeg på et masterprogram i tverrfaglige kulturstudier. I den forbindelse skal jeg skrive en oppgave om kulturhus og scenekunst, hvor jeg ser på programmer og hvordan de blir til. Jeg er spesielt interessert i hva som påvirker kulturhusets scenekunstneriske innhold. Jeg tenker å gjøre intervjuer ved 3-5 kulturhus for å finne ut mer om hva som er aktuelle problemstillinger og løsninger i forhold til scenekunst på kulturhus som har flere forskjellige kunstuttrykk og funksjoner. I tillegg kommer jeg til å se på stortingsmeldinger, programmer, årsmeldinger og annet materiale som handler om kulturhus/kulturbygg. Oppgaven skal leveres i 2011.

Mitt utgangspunkt er:

Scenekunsten i et flerdisiplinært lokalt kulturhus.

Hvilke faktorer påvirker utformingen av programmet og hvordan?

Målet med dette intervjuet er:

Jeg ønsker å intervju de som jobber i og med konkrete kulturhus om hvordan programmet blir til. Ved å intervjuene håper jeg å finne ut av hvordan de som jobber med kulturhusets drift og ledelse opplever programmeringsprosessen, hvordan den foregår. Jeg er interessert i å finne ut faktorer som spiller inn på hvordan et program blir til på et kulturhus.

Frivillig – Dette intervjuet er frivillig og du kan når som helst trekke seg fra intervjuet. Dersom du trekker deg vil materialet bli anonymisert. Intervjuet vil vare ca en time.

Opptak – Jeg vil gjerne gjøre et lydopptak under intervjuet. Opptaket er det kun jeg som skal bruke og høre på, og blir slettet når jeg er ferdig med oppgaven. Det sikrer også at du og dine synspunkt blir mer korrekt gjengitt etterpå.

Anonymisering – Jeg vil ikke bruke ditt navn i oppgaven. Jeg kommer til å bruke stillingsbeskrivelser som daglig leder og styreleder, og kommer til å ha flere med samme stillinger med i oppgaven. Det vil komme frem hvilke kulturhus jeg har brukt som studieobjekter/case i oppgaven. Dette vil gjøre at det er mulig at informanter kan bli indirekte identifisert. For å unngå misforståelser vil jeg gjøre sitatsjekk hvor du har mulighet til å godkjenne sitater jeg eventuelt vil bruke fra dette intervjuet. Jeg sender sitater for godkjenning per mail i god tid før jeg leverer oppgaven. Datamaterialet fra intervjuer vil bli behandlet konfidensielt, og bli slettet når jeg er ferdig med oppgaven. Det vil ikke være knyttet navn til transkriberinger eller lyd-filer som jeg oppbevarer.

Dersom du har lyst å være med på intervjuet, er det fint om du skriver under på den vedlagte samtykkeerklæringen jeg har med på intervjuet.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på 41510661, eller sende en e-post til ane_as@hotmail.com.

Samtykkeerklæring:

Jeg har mottatt informasjon om studien av kulturhus og scenekunst og ønsker å stille på intervju.

Signatur Telefonnummer

Intervjuguide

Om daglig leder og kulturhusets organisering generelt:

1. Hvem er du,
2. hva gjør du på kulturhuset
3. hva er din bakgrunn? Hvorfor kulturhus?

4. Starte litt generelt om kulturhuset – hvordan er **organisasjonen bygd opp**? Er det ulike deler – og hvordan er **kulturhusets drift organisert**? Hvem eier huset og hvordan?

5. **Hvem/hva gjør «kunstnerisk leder»? Booking? Grupper?**

6. **Stilling – oppgaver, ansvar?**
 1. Hvilke fora sitter du i i forhold til beslutninger og rådgiving
 2. Hva gjør du i forhold til programmene

Om programmet:

1. **Kan du fortelle meg hvordan programmet blir til på kulturhuset?**

Er det en standard måte å hente inn program?

 - a. hva starter dere med – kunstnere, publikum eller kulturhusets behov?

2. Hvordan kommer dere i **kontakt med kunstnerne**?
 - a. Hva slags **kartlegging** gjør dere?
 - b. Hvilke **turne-organisasjoner** har dere kontakt med i forhold til scenekunst?

3. Hva slags **avtaler** har dere?

Leie, innleid, samarbeid med andre arrangører, samarbeid

4. Hvordan er **forholdet mellom ulike avtaler** i en sesong?
 - a. **Hensyn**, kulturarrangement – eventer og konferanser- når?
 - b. **Fylle opp dagene?**

5. **Når i prosessen** ønsker dere å ha kontakt med kunstnerne?
 - a. Ferdig produkt eller i prosessen?

6. Hvor lang **tid** bruker dere på å sette programmene?

Muligheter for å gjøre **endringer underveis?**

7. Har dere noen **kriterier** dere går etter når dere velger program (i så fall hvilke)?

Mål, **strategi, behov**, målgrupper

A - Hvem sjekker kriterier –evt. Kvalitet?

8. Hvem er deres **publikum**? Kommune, fylke... Oslo..

Hvordan kategorisere grupper?

9. **Hva er ett bra program?**

Om scenekunst i programmet

1. Med utgangspunkt programmet høst 2010, hvordan er scenekunsten plukket ut?
Lokal – nasjonal – internasjonal
Amatør – profesjonell
sjangere
2. Hvordan ser scenekunsttilbudet ut på kulturhusets programmer
 - A. Hva slags scenekunst blir valgt?- Hva blir ikke valgt?
 - B. Andel forestillinger, målgruppe
3. Hva krever scenekunst av kulturhusets **apparat** i forhold til andre arrangementer?
Tilrettelegging?
4. Hva er det **beste og verste** ved å ha scenekunst på programmet?
5. Hvordan opplever du det å **forhandle om avtaler** med scenekunst fremfor f.eks. Musikk?
6. Hva er bra og hva er utfordringer med å samle **flere kunstuttrykk i et hus**?

Omgivelser til kulturhuset og scenekunst:

1. Hvilke **kontakter** er viktige for dere? Hvem er det viktig å ha kontakt med? Innen scenekunst? I forhold til programmene? Nettverk?
2. Hvordan ser **scenekunstmiljøet i omgivelsene** ut?
3. Hvordan er forholdet mellom kulturhuset og miljøet? Bruker dere hverandre?
Samarbeid/konkurransen? Dialog?
4. Er det mange som jobber **frivillig** rundt kulturhuset?
5. Hvem opplever du at har **forventninger til kulturhuset**? Hva slags forventninger er det?
6. **Hva slags kulturhus** vil dere si at Kolben Kulturhus er? Er det noen dere sammenligner dere med?
7. Hva slags overordnede mål og visjoner har dere?

Til slutt:

Er det noe mer du vil si om kulturhus, scenekunst eller programmeringsprosessen?

Andre ting du tenker kan være viktig i den forbindelse?

Er det noen du mener jeg bør snakke med?

Er det ok at jeg tar kontakt igjen senere om jeg skulle lure på noe mer?

Kontakt info

Takk:)

Informasjon om intervju i forbindelse med masteroppgave om kulturhus og scenekunst

Dette skrivet vil bli delt ut og gått gjennom før intervjuet.

Jeg er student ved Høgskolen i Telemark, avdeling Bø. Der går jeg på et masterprogram i tverrfaglige kulturstudier. I den forbindelse skal jeg skrive en oppgave om kulturhus og scenekunst, hvor jeg ser på programmer og hvordan de blir til. Jeg er spesielt interessert i hva som påvirker kulturhusets scenekunstneriske innhold. Jeg tenker å gjøre intervjuer ved 3-5 kulturhus for å finne ut mer om hva som er aktuelle problemstillinger og løsninger i forhold til scenekunst på kulturhus som har flere forskjellige kunstuttrykk og funksjoner. I tillegg kommer jeg til å se på stortingsmeldinger, programmer, årsmeldinger og annet materiale som handler om kulturhus/kulturbygg. Oppgaven skal leveres i 2011.

Mitt utgangspunkt er:

Scenekunsten i et flerdisiplinært lokalt kulturhus.

Hvilke faktorer påvirker utformingen av programmet og hvordan?

Målet med dette intervjuet er:

Jeg ønsker å intervju de som jobber i og med konkrete kulturhus om hvordan programmet blir til. Ved å intervjuene håper jeg å finne ut av hvordan de som jobber med kulturhusets drift og ledelse opplever programmeringsprosessen, hvordan den foregår. Jeg er interessert i å finne ut faktorer som spiller inn på hvordan et program blir til på et kulturhus.

Frivillig – Dette intervjuet er frivillig og du kan når som helst trekke seg fra intervjuet. Dersom du trekker deg vil materialet bli anonymisert. Intervjuet vil vare ca en time.

Opptak – Jeg vil gjerne gjøre et lydopptak under intervjuet. Opptaket er det kun jeg som skal bruke og høre på, og blir slettet når jeg er ferdig med oppgaven. Det sikrer også at du og dine synspunkt blir mer korrekt gjengitt etterpå.

Anonymisering – Jeg vil ikke bruke ditt navn i oppgaven. Jeg kommer til å bruke stillingsbeskrivelser som daglig leder og styreleder, og kommer til å ha flere med samme stillinger med i oppgaven. Det vil komme frem hvilke kulturhus jeg har brukt som studieobjekter/case i oppgaven. Dette vil gjøre at det er mulig at informanter kan bli indirekte identifisert. For å unngå misforståelser vil jeg gjøre sitatsjekk hvor du har mulighet til å godkjenne sitater jeg eventuelt vil bruke fra dette intervjuet. Jeg sender sitater for godkjenning per mail i god tid før jeg leverer oppgaven. Datamaterialet fra intervjuer vil bli behandlet konfidensielt, og bli slettet når jeg er ferdig med oppgaven. Det vil ikke være knyttet navn til transkriberinger eller lyd-filer som jeg oppbevarer.

Dersom du har lyst å være med på intervjuet, er det fint om du skriver under på den vedlagte samtykkeerklæringen jeg har med på intervjuet.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på 41510661, eller sende en e-post til ane_as@hotmail.com.

Samtykkeerklæring:

Jeg har mottatt informasjon om studien av kulturhus og scenekunst og ønsker å stille på intervju.

Signatur Telefonnummer

Intervjuguide

Om daglig leder og kulturhusets organisering generelt:

1. Hvem er du,
2. hva gjør du på kulturhuset
3. hva er din bakgrunn? Hvorfor kulturhus?
4. Starte litt generelt om kulturhuset – hvordan er **organisasjonen bygd opp**? Er det ulike deler – og hvordan er **kulturhusets drift organisert**? Hvem eier huset og hvordan?
5. **Hvem/hva gjør «kunstnerisk leder»? Booking? Grupper?**
6. **Stilling – oppgaver, ansvar?**
 1. Hvilke fora sitter du i i forhold til beslutninger og rådgiving
 2. Hva gjør du i forhold til programmene

Om programmet:

1. **Kan du fortelle meg hvordan programmet blir til på kulturhuset?**

Er det en standard måte å hente inn program?

 - a. hva starter dere med – kunstnere, publikum eller kulturhusets behov?
2. Hvordan kommer dere i **kontakt med kunstnerne**?
 - a. Hva slags **kartlegging** gjør dere?
 - b. Hvilke **turne-organisasjoner** har dere kontakt med i forhold til scenekunst?
3. Hva slags **avtaler** har dere?

Leie, innleid, samarbeid med andre arrangører, samarbeid
4. Hvordan er **forholdet mellom ulike avtaler** i en sesong?
 - a. **Hensyn**, kulturarrangement – eventer og konferanser- når?
 - b. **Fylle opp dagene?**
5. **Når i prosessen** ønsker dere å ha kontakt med kunstnerne?
 - a. Ferdig produkt eller i prosessen?
6. Hvor lang **tid** bruker dere på å sette programmene?

Muligheter for å gjøre **endringer underveis**?
7. Har dere noen **kriterier** dere går etter når dere velger program (i så fall hvilke)?

Mål, **strategi, behov**, målgrupper

A - Hvem sjekker kriterier –evt. Kvalitet?
8. Hvem er deres **publikum**? Kommune, fylke... Oslo..

Hvordan kategorisere grupper?
9. **Hva er ett bra program?**

Om scenekunst i programmet

1. **Med utgangspunkt programmet høst 2010, hvordan er scenekunsten plukket ut?**
Lokal – nasjonal – internasjonal
Amatør – profesjonell
sjangere
2. **Hvordan ser scenekunsttilbudet ut på kulturhusets programmer**
 - A. Hva slags scenekunst blir valgt?- Hva blir ikke valgt?
 - B. Andel forestillinger, målgruppe
3. Hva krever scenekunst av kulturhusets **apparat** i forhold til andre arrangementer?
Tilrettelegging?
4. Hva er det **beste og verste** ved å ha scenekunst på programmet?
5. Hvordan opplever du det å **forhandle om avtaler** med scenekunst fremfor f.eks. Musikk?
6. Hva er bra og hva er utfordringer med å samle **flere kunstuttrykk i et hus?**

Omgivelser til kulturhuset og scenekunst:

1. Hvilke **kontakter** er viktige for dere? Hvem er det viktig å ha kontakt med? Innen scenekunst? I forhold til programmene? Nettverk?
2. Hvordan ser **scenekunstmiljøet i omgivelsene** ut?
3. Hvordan er forholdet mellom kulturhuset og miljøet? Bruker dere hverandre?
Samarbeid/konkurransen? Dialog?
4. Er det mange som jobber **frivillig** rundt kulturhuset?
5. Hvem opplever du at har **forventninger til kulturhuset**? Hva slags forventninger er det?
6. **Hva slags kulturhus** vil dere si at Kolben Kulturhus er? Er det noen dere sammenligner dere med?
7. Hva slags overordnede mål og visjoner har dere?

Til slutt:

Er det noe mer du vil si om kulturhus, scenekunst eller programmeringsprosessen?

Andre ting du tenker kan være viktig i den forbindelse?

Er det noen du mener jeg bør snakke med?

Er det ok at jeg tar kontakt igjen senere om jeg skulle lure på noe mer?

Kontakt info

Takk:)