



# Fem historier om Kulturskatten

Effekten av oppdrag for Kulturskatten for fem  
kunstnarar og kunsten deira i Telemark

OLA K. BERGE

TF-notat nr. 3/2010

# TF-notat

<b>Tittel:</b>	Fem historier om Kulturskatten
<b>TF-notat nr:</b>	3/2010
<b>Forfatter(ar):</b>	Ola K. Berge
<b>Dato:</b>	20122009
<b>Gradering:</b>	Open
<b>Antal sider:</b>	54
<b>ISBN:</b>	978-82-7401-350-6
<b>ISSN:</b>	1891-053X
<b>Pris:</b>	160,-
	Kan lastast ned gratis som pdf frå telemarksforsking.no

Framsidaillustrasjon: Hus i hodet. Foto: Kulturskatten

<b>Prosjekt:</b>	Kulturskatten si tyding for kunstnarar og andre utøva- rar
<b>Prosjektnr.:</b>	20090720
<b>Prosjektleiar:</b>	Ole Marius Hylland
<b>Oppdragsgivar:</b>	Kulturskatten i Telemark

Telemarksforsking, Boks 4, 3833 Bø i Telemark. Org. nr. 948 639 238 MVA

# Forord

Telemarksforskning blei hausten 2009 engasjert av Kulturskatten til å gjennomføre ei undersøking av kva tyding oppdrag for Kulturskatten har for kunstnarar og andre utøvarar. Kulturskatten meinte at Den kulturelle skolesekken (DKS) har hatt mange positive verknader på kunstnarar knytte til organisasjonen og kunsten deira, og ynskte å undersøkje og synleggjere kva effektar dette dreidde seg om. Undersøkinga er ein del av prosjektet ”Forskingsbasert innovasjon i opplevingsnæringane i Telemark” i regi av VRI-programmet i Telemark (Verkemiddel for Regional FoU og Innovasjon).

Prosjektet er gjennomført i løpet av hausten 2009 og baserer seg på kvalitative djubdeintervju med fem kunstnarar som alle i større eller mindre grad har vore knytte til Kulturskatten i Telemark. Ole Marius Hylland har vore prosjektleiar, medan Ola K. Berge har vore prosjektmedarbeidar og gjennomført forskingsarbeidet. Det øvrige forskarkollegiet ved fagområdet for kultur ved Telemarksforskning har bidrege med innspel og kvalitetssikring undervegs.

Vi vil takke informantane som velviljuge har latt seg intervjuje. Vi vil òg takke vår kontakt i Kulturskatten, Billy Lätt, for godt samarbeid gjennom heile prosjektperioden.

Bø, 2. februar 2010

Ole Marius Hylland

Prosjektleiar



# Innhald

Samandrag .....	7
<b>1. Innleiing og problemstilling.....</b>	<b>9</b>
1.1 Prosjektets mandat og struktur.....	9
1.2 Problemstilling og konkretiseringar .....	10
1.3 Avgrensingar.....	13
1.4 Samandrag.....	14
<b>2. Kunnskapsstatus .....</b>	<b>17</b>
2.1 Kva er Den kulturelle skolesekken og Kulturskatten?.....	17
2.2 Profesjonalitet og kvalitet.....	18
2.3 Kunst kontra pedagogisk plattform .....	20
<b>3. Metode .....</b>	<b>23</b>
<b>4. Litt om organiseringa av DKS i Telemark.....</b>	<b>25</b>
<b>5. Effektar på kunstnarar og kunst.....</b>	<b>29</b>
5.1 Økonomi.....	30
5.1.1 Omfanget av oppdrag for Kulturskatten.....	31
5.1.2 Trouble in the fields.....	32
5.1.3 The show must go on... ..	35
5.2 Kunstfaglege gevinstar .....	36
5.2.1 Scenetrening.....	37

5.2.2	Kunstnarkollegiet.....	38
5.2.3	Gevinsten forsvarar innsatsen.....	38
5.3	Ein krevjande arbeidsdag?.....	39
5.3.1	Turnelivets paradoks.....	40
5.3.2	Eit utfordrande publikum? .....	41
5.3.3	Arbeidstid.....	43
5.3.4	Å kjenne seg velkomen.....	44
5.4	Sjølvtilit og yrkesstoltheit.....	45
5.5	Mei oppdragseffekt og nettverksbygging.....	46
5.6	Mot ein eigen DKS-kunst?.....	47
6.	Oppsummering.....	49
	Referansar.....	53

# Samandrag

Sjølv om det primære siktemålet med DKS er og har vore tilrettelegging av møte mellom elevar og kunst og kultur, har tiltaket hatt ringverknader utover desse konkrete møta, ikkje minst for kunstnarane. Det er desse ringverknadane denne undersøkinga freistar å belyse. Den overordna problemstillinga for å få til dette har vore: *Kva tilfører oppdrag for Kulturskatten kunstnarane og kunsten deira, i følgje dei sjølv?*

Turnéorganisasjonen Kulturskatten er Telemark fylkeskommune sin turnéorganisasjon, som skal realisere profesjonelle kunst og kulturopplevingar i Den kulturelle skolesekken.

Det empiriske materialet i prosjektet har bestått av personlege djubdeintervju med fem kunstnarar. Utvalet på fem vart gjort på bakgrunn av kriteria som kunstform/sjanger, bustadkommune, kjønn, alder og ”fartstid” i Kulturskatten.

Skal vi tru dei informantane vi valde ut, er det på eit generelt nivå stor semje om at DKS fyller ein kulturpolitisk svært viktig funksjon og at Kulturskatten som utøvande organ er svært viktig i arbeidet med å formidle kunst og kultur til breie lag av skuleelevar. Oppdrag for Kulturskatten tyder mykje for kunstnarane reint økonomisk, i somme tilfeller er dei heilt avgjerande for å utløyse kunstnarisk arbeid eller sikre satsing på kunst som heiltidsyrke.

Våre informantar meiner DKS, i tillegg til å vere ein viktig økonomisk faktor, er med på å opne ein ny marknad for mange av kunstnarane, ein viktig rekrutteringsarena der ein kan syne seg fram, ein stad der ein får sjansen. På eit praktisk plan vil ein sterk lokal arbeidsgjevar som Kulturskatten gjere det lettare å forsvare eit val av kunstnarleg aktivitet som yrkesveg, rett og slett fordi arbeidsmarknaden blir større gjennom ordninga. Å vere kunstnar på frilansbasis kan ofte vere ei einsam tilvere. Fleire nemner det positive i å igjennom prosjekt for Kulturskatten få høve til å arbeide med gode kunstnarkollegaer, både frå eigen og andre sjantrar. Ikkje minst legg fleire av informantane vekt på den effekten som ligg i å få høve til å initiere og arbeide fram prosjekt av ein viss storleik. Dette er noko som blir lettare når kunst-

narane veit at det er eit visst omfang på bruken av produksjonen etter ferdigstilling (turnévolum).

Kunstnarane vi intervjuar kunne fortelje om intense men givande arbeidsdagar på turné for Kulturskatten. Dei fleste oppgjev at dei er slitne etter slike turnear, men at dei ikkje kjenner dei som for belastande. Dei syns dei har godt høve til å påverke eigen turneplan, og -omfang.

Informantane meiner arbeid i DKS stort sett er positivt for kunsten deira. Faren for at pedagogisk-faglege føringar eller tillempingar til læreplanverk osv. skal innverke negativt på kunstutøvinga og -innhaldet blir nemnt, men dei fleste har ei pragmatisk haldning til dette. Dei held heller fram korleis rammene, 45 min. til framføring, små ensemble, lite tekniske verkemiddel/riggjar m.m. kan avgrense ei kunstnarleg utfolding. Dette blir imidlertid sett som nokså uproblematisk all den tid oppdrag for Kulturskatten utgjer ein relativt liten del av det totale kunstnarlege arbeidet dei gjer.



# 1. Innleiing og problemstilling

Den kulturelle skolesekken (DKS) har påverka skulekvardagen til eit fleirtal av norske skuleelevar, forandra arbeidsvilkåra for tusenar av kunstnarar, og spreidd ulike kunst- og kulturuttrykk over hele landet. Samstundes veit vi relativt lite om kva konkret påverknad DKS har hatt – på elevar og lærarar, på skulen og kultursektoren, på kunsten og formidlinga av den; kort sagt – kva den totale effekten av den storstilte kulturspreiinga har vore. Det er openbart at sjølv om det primære siktemålet med DKS er og har vore tilrettelegging av møte mellom elevar og kunst og kultur, har tiltaket ringverknader utover desse konkrete møta. Det er nokre av desse ringverknadane vi har prøvd å identifisere i denne undersøkinga, samstundes som vi og har sett på kva effekt arbeid for DKS generelt eller Kulturskatten spesielt kan ha å si for kunstnarar som arbeider på oppdrag for denne organisasjonen, og kva dette kan ha å si for kunsten deira.

Prosjektrapporten er lagt opp slik: I kapittel 1 tek vi for oss prosjektet sitt mandat og presenterer aktuelle problemstillingar, samt ein konkretisering og avgrensing av desse. I kapittel 2 gjev vi ei kort utgreiing om kunnskapsstatus på feltet. Vi drøftar her problematiske sider kring sentrale definisjonar og målsetjingar knytte til DKS som vi meiner har relevans for seinare analyser. I kapittel 3 gjer vi kort greie for kva metode vi har nytta for å samle inn det datamaterialet som vi presenterer og analyserer i kapittel 4 og 5. Vi avsluttar i kapittel 6 med å oppsummere i høve dei problemstillingane vi jobba ut ifrå.

## 1.1 Prosjektets mandat og struktur

---

Gjennom prosjektet Forskingsbasert kompetansemekling og innovasjon i opplevingsnæringane i Telemark<sup>1</sup>, kartla Telemarksforsking i 2009 behov for forskings-

---

<sup>1</sup> For meir info om ordninga, sjå: [www.tmforsk.no/fag/tema.asp?gID=NKN&t\\_id=59](http://www.tmforsk.no/fag/tema.asp?gID=NKN&t_id=59)

hjelp i ulike kulturbedrifter i fylket. Hovudformålet med denne kartlegginga er å initiere prosjekt med utgangspunkt i forskingsbehov i verksemdene. Ei vitjing hjå turneorganisasjonen Kulturskatten i mars 2009, avdekka FoU-problemstillingar knytt til engasjement av kunstnarar i Den kulturelle skolesekken, i form av ei ringverknadsanalyse. Kulturskatten meinte sjølv at DKS har mange positive verknader på kunstnarane og andre utøvarar i Telemark. Prosjektets primære mandat vart slik å freiste å gje Kulturskatten svar på kva oppdrag for Kulturskatten/DKS i realiteten tilfører kunstnarane. Sett i forhold til innretninga og breidda på DKS kan ein hevde at det finst ei skeivfordeling i den foreløpige kunnskapsproduksjonen om ordninga. Emne som er relativt dårlig dekkja er forholdet mellom kunst- og kulturformidling i DKS, elevs oppfatning av Den kulturelle skolesekken og kanskje særleg kunstnarane sitt perspektiv på DKS. Ein kan dermed hevde at det finst eit særleg behov for kartlegging av korleis kunstnarar og kulturarbeidarar frå ulike genre målber den påverkinga DKS har hatt på arbeidet deira. Dette talar for å også innlemme kva Kulturskatten og DKS tilfører kunstnarane sin *kunst* i oppdraget.

Eit tredje perspektiv som dessutan er ein relevant del av prosjektet er spørsmål kring kunstnarane sin helse-, miljø- og sikkerheitssituasjon (HMS) innanfor Kulturskatten og DKS-systemet. Turnear og formidlingsprosjekt for Kulturskatten kan vere prega av lange dagar, mange timar i bilen, utfordrande publikum og for ein del kunstnarar nye og ukjende framføringsarenaer og formidlingsstrategiar. Kulturskatten meinte sjølv at kunnskap om korleis kunstnarar handterer dette var er underforsa område, og dessutan eit område ein ynskte å gje prioritet som ein del av dagsorden fram mot fylkesvise og nasjonale DKS-samlingar (og andre samarbeidsplattformer innan dette feltet).

## 1.2 Problemstilling og konkretiseringar

---

Den overordna problemstillinga for prosjektet er: *Kva tilfører oppdrag for Kulturskatten kunstnarane og kunsten deira, i følgje dei sjølv?*

I arbeidet med undersøkinga har vi, som alt nemnt, arbeidd etter tre hovudspor, der fellesnemnaren har vore relevans for kunstnaren (arbeidslivs- og fagleg situasjon), for oppdragsgivar (Kulturskatten) og for kunnskapsstatus på DKS-feltet: Fyrst ville vi undersøke kva oppdrag for Kulturskatten har for tyding for den ein-

skilde kunstnaren. For det andre ville vi undersøke kva slike oppdrag kan ha å si for kunstnaren sin kunst. Til slutt ville vi rette eit særskilt HMS-fokus på tydinga oppdrag for Kulturskatten har for kunstnaren som er involvert i denne verksemda. Ikkje minst er dette interessant i lys av Kunstnarkårundersøkinga (TF-rapport nr. 241, 2008), som m.a. seier:

Mange – både norske og internasjonale – undersøkelser har vist at det kan være økonomisk risikofylt å satse på en kunstnerisk karriere ... Mange av de som vil bli kunstnere, mislykkes med å realisere sine drømmer. Inntektene er også lave og usikre for mange av de som klarer å etablere seg som profesjonelle kunstnere (Heian et. al. 2008:277).

Eit HMS-perspektiv er med andre ord interessant både fordi ein kan anta at det har særleg relevans for ei yrkesgruppe utsett for økonomisk og fagleg risiko, og fordi denne yrkesgruppa har eit stort innslag av frilansarar utan tilgang til institusjonerte HMS-tiltak.<sup>2</sup>

Det er vanleg å gå ut ifrå at kunstnarar prioriterar høgt å få drive med kunstnarleg arbeid; jo meir i tråd med kunstfagleg kompetanse jo betre (Throsby 1994, Heian, Løyland og Mangset 2008). Throsby (1994) meiner at arbeidspreferansane til kunstnarar er *ordinale*, dvs. at dei kan rangerast etter grad av kunstnarisk tilknytning. Ut ifrå dette, vil det for kunstnaren vere viktig både økonomisk og identitetsmessig å regelmessig utøve kunst. Alternativet, det å arbeide med kunstrelatert arbeid (som t.d. undervisning) eller ikkje-kunstrelatert arbeid (t.d. butikk- eller omsorgsarbeid), vil av kunstnaren kunne opplevast som negativt eller mindreverdige, til tross for at det kan gi betre økonomisk uttelling enn kunstutøvinga. Med dette som utgangspunkt, ville vi undersøke i kva grad oppdrag for Kulturskatten gjer det økonomisk mogleg for kunstnaren å leve av kunsten sin, i kraft av å gjere kunstrelatert og/eller ikkje-kunstrelatert arbeid overflødig eller mindre nødvendig. Vi ynskjer likeins å finne ut kva verdi dette har for den einskilde kunstnaren.

---

<sup>2</sup> I og med at mange er sjølvstendig næringsdrivande, faller dei som Heian, Løyland og Mangset (2008) peikar på utanfor trygdelova, men også utanfor den HMS-standarden som ein har lovfesta krav på som lønsmottakar.

Vidare ville vi undersøke i kva grad oppdrag for Kulturskatten spelar inn på ulike sider av livskvaliteten for kunstnarane. Vi antok at mange oppdrag fører til ei sterk kjensle av kunst som eit legitimt yrkesval og karriereveg, og at dette i sin tur spelar positivt inn på kvardagen til kunstnaren. Stemte dette for kunstnarar med oppdrag for Kulturskatten? Kva gjer i så fall dette med kunstnaren sin sjølvtilitt? På den andre sida, kan arbeid for Kulturskatten knytt til DKS verke positivt eller negativt inn i høve anna kunstnarleg arbeid kunstnaren gjer? Kan lange turnear med bråkte og ukonsentrerte skoleungar utgjere ein negativ effekt på kunstnararbeidet? Ei rad kunstsociologiske studiar (Solhjell 1995, Bourdieu 1996, Mangset 2000 m. fl.) indikerer dessutan at kunstlivet er hierarkisk oppbygd etter kvalitet og status. Dette gjeld både kunstuttrykk og framføringsarenaer, der utvalde scener eller utstillingsrom har karakter av å ha reine portvaktfunksjonar, som kvalifiserer eller diskvalifiserer kunst og kunstnarar. Mangset (2000:5) skriv: ”Selv om rangeringen er høyst uformell, vet alle innen for eksempel billedkunstfeltet at ’noen gallerier er gjevere å stille ut i enn andre’, og at ’noen kunstnere, kritikere, kunstmuseer, tidsskrifter og juryerte utstillinger’ har høyere status enn andre...”. Det er slik svært spennande å undersøke korleis kunstnarane knytt til DKS opplever slike oppdrag: kva type status dei fører med seg, og korleis dette verkar inn på kunstnaren si sjølvkjensle.

Vidare ynskte vi å undersøke ulike indirekte effektar (ringverknadar) av oppdrag for Kulturskatten, som t.d. i kva grad dette genererer andre eller nye oppdrag. Ein annan indirekte effekt vi var nysgjerrige på, var ulike former for nettverksbygging. Østlandsforskning skriver i rapporten *Kulturnæringene i Norge – Muligheter og utfordringer*: ”Vi vet i dag relativt lite om hvordan lokale, nasjonale og internasjonale nettverk innenfor kulturnæringene etableres, hvem som inngår i dem, hvordan de fungerer og hvilken rolle de spiller for bedriftenes utvikling” (Haraldsen, Hagen og Alnes 2008:51). Et sentralt spørsmål er derfor om arbeidsforholdet til Kulturskatten kan ha innverking på bygging og vedlikehald av nettverk.

Den andre hovuddelen av undersøkinga var å freiste å avdekke kva oppdrag for Kulturskatten tyder for kunstnaren sin kunst, med andre ord for dei produkta dei skapar eller det uttrykket dei har. Særleg interessant var det å sjå på kriterium som variasjon, breidde, mangfald osv. Fleire har peika på ei utvikling i retning av det ein kan kalle ein eigen DKS-kunst. I prosjektrapporten til evalueringa av forsøks-

prosjektet med Den kulturelle skolesekken i vidaregåande skule, skriv Haukelien og Kleppe:

Selv om kunstnerisk formidlingsevne er en viktig forutsetning i de fleste kunstformer, er kravet om å bli tilstrekkelig forstått av sin målgruppe noe mange profesjonelle kunstnere ser ut til å ta lett på. En sentral forestilling på kunstfeltet er ... at kunsten skal stå på egne ben. Det gjør at målgruppeorientert kunstproduksjon, slik som i Den kulturelle skolesekken, framstår som et brudd med kunstfeltets sentrale mål om kunstens autonomi. Et stort fokus på formidlingskompetanse kan også medføre at enkelte kunstnere spesialiserer seg på å produsere for Den kulturelle skolesekken, og at det på denne måte over tid utvikler seg en egen "DKS-kunst" (2009:58).

Med utgangspunkt i dette ville vi undersøke om også "våre" kunstnarar ser seg sjølv som del i ein slik tilpassing, og om dette i så fall kunne opplevast som problematisk. Eller om det tvert om opplevast som positivt, noko som fører til god kunst.

### 1.3 Avgrensingar

---

Fokuset i undersøkinga ligg, som tidlegare skissert, på kunstnarane og deira forståing eller oppleving av korleis Kulturskatten og DKS verkar inn på deira arbeidsliv som kunstnarar og kunstuttrykk. Det er likevel viktig å understreke at dette ikkje er ei evaluering av Kulturskatten og korleis dei administrerer DKS-ordninga. Det er heller ikkje undersøkinga si oppgåve å målbere eventuell kritikk kunstnarar måtte ha av DKS som ordning eller korleis Kulturskatten administrerer den. I den grad undersøkinga tangerar slike problemstillingar, er det for å illustrere eller fange opp vesentlege trekk frå hovudproblemstillinga: *kva tilfører oppdrag for Kulturskatten kunstnaren.*

Vi har heller ikkje hatt fokus på kva aktivitet utløyst av oppdrag for DKS, direkte og indirekte, tyder for kunstnarane sine næromgjevnader: altså eit djubdeperspektiv, der ein vurderer "... hvilke aktiviteter som er nødvendige for å fremstille et kulturelt produkt" (Haraldsen, Hagen og Alnes 2008:20). I eit slikt perspektiv er definisjonen av slike "aktivitetar" svært romleg, og kan involvere t.d. frisørar, designa-

rar av sceneklede, rekneskapsførarar osv. I den grad kunstnaren sjølv ikkje nemner noko om dette, har altså ikkje vi satt fokus på det i eit ringverknadsperspektiv.

Gjennom strengt å prioritere eit aktørperspektiv på DKS og Kulturskatten, vel ein samtidig bort store deler av dei problemstillingane som er aktuelle innanfor forskinga på DKS. Her kunne ein ha nemnt ei rad slike, knytt til ulike pedagogiske, sosiologiske eller forvaltningsteoretiske perspektiv. For meir og utfyllande informasjon om og forskning på DKS, sjå Borgen og Brandt 2006, Haugsevje 2002, Aslaksen et al. 2003 og Digranes 2009a.

## 1.4 Samandrag

---

Prosjektet er eit resultat av eit behov for forskingsbasert kompetanse om ringverknader Kulturskatten sitt arbeid har for kunstnarar i Telemark.

Den overordna problemstillinga for prosjektet er: Kva tilfører oppdrag for Kulturskatten kunstnarane og kunsten deira, i følgje dei sjølv?

Ulike delproblemstillingar er:

- I kva grad gjer oppdrag for Kulturskatten det økonomisk mogleg for kunstnaren å leve av kunsten sin?
- Kva er dei faglege gevinstane for kunstnaren?
- Legitimerer oppdrag for Skolesekken kunst som yrkesval og karriereveg?
- Kva type status fører DKS-oppdrag med seg, og korleis verkar dette inn på kunstnaren?
- I kva grad genererer oppdrag for Kulturskatten nettverk og andre eller nye oppdrag?
- Verkar arbeid for Kulturskatten inn i høve kunsten kunstnaren utøver?
- Fører oppdrag for DKS til ein eigen DKS-kunst? Er dette i så fall problematisk. Eller er det tvert om positivt, noko som fører til god kunst?

Målsetjinga med prosjektet er tredelt, med eit ynskje om å få:

- Relevans for kunstnarar
- Relevans for oppdragsgivar

- Relevans for kunnskapsstatusen på DKS-feltet.

I tillegg til kunst- og pedagogisk-faglege perspektiv, ynskte vi dessutan på eit overordna nivå å sjå DKS i eit HMS-perspektiv.

Prosjektet er ikkje ei evaluering av Kulturskatten og korleis dei administrerer DKS-ordninga. Det skal heller ikkje målbere eventuell kritikk frå kunstnarar, med mindre dette har direkte relevans for prosjektet si problemstilling.





## 2. Kunnskapsstatus

### 2.1 Kva er Den kulturelle skolesekken og Kulturskatten?

---

I stortingsmelding nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skulesekk for framtida*, står det under kapittel 3.1 Presisering av mål og prinsipp på s. 23:

Den kulturelle skulesekken er ei nasjonal satsing der kultur- og opplæringssektoren samarbeider om å medverke til at elevar i skulen får oppleve, kan gjere seg kjende med og utvikle forståing for profesjonelle kunst- og kulturuttrykk av alle slag.

Organiseringa av Den kulturelle skolesekken på nasjonalt nivå består av ei styringsgruppe og eit sekretariat. Styringsgruppa består av representantar frå Kultur- og kyrkjedepartementet og kunnskapsdepartementet. Denne gruppa skal definerer mål og verkemiddel og gje råd til kulturministeren om dei overordna føringane og rammefordelinga av spelemidla som er DKS si basisfinansiering. Det daglege ansvaret er lagt til sekretariatet for DKS som er direkte underlagt Kultur- og kyrkjedepartementet.

Turnéorganisasjonen Kulturskatten er, i følge eigen heimeside, ”Telemark fylkeskommunes turnéorganisasjon som skal realisere de profesjonelle kunst og kulturopplevelsene i Den kulturelle skolesekken” ([www.kulturskatten.no](http://www.kulturskatten.no)). Kulturskatten skal kvart år tilby alle grunnskoleelvene i Telemark tre møte med profesjonell kunst og kunstnarar, eit tilbod som saman med Rikskonsertane si ordning med to skulekonsertar i året er meint å gje elevane eit fullverdig tilbod på det estetiske området. Fram til no har dette tilbodet i stor grad bestått av scenekunst, biletkunst og kunsthandverk og litteratur, men vil framover i tillegg omfatte ”minimum tre møter med profesjonell kunst og kunstnere. Fordelt mellom seks uttrykk; scenekunst, litteratur og visuell kunst (billedkunst, arkitektur, design og skulptur) kulturarv og film” (ibid.). Kulturskatten legg sjølv vekt på at dette tilbodet skal vere av høg kvalitet, og poengterer at ”[d]et legges særlig vekt på formidlingsaspektet, og at de ulike kunstuttrykkene skal fungere godt for den aldersgruppen som de retter seg mot” (ibid.). For å bidra til dette er kvar einskild produksjon kvalitetssikra av eit eige programråd, før turnestart. Det blir vidare slått fast at det er ei regionalpolitisk

målsetting for Telemark å ha ein kulturell infrastruktur som er attraktiv og konkurransedyktig. Med konkurransedyktig meiner ein å ha høg kvalitet på kunstopplevingane og "[å] kunne tilby kunstnere og kulturarbeidere muligheter for gode vilkår gjennom arbeide og nettverk for å opprettholde og styrke kompetanse" (ibid.). Det er her verdt å merkje seg det doble fokuset, både på kvalitet i produksjonane og på gode vilkår for oppdragskunstnarar.

Særleg to omgrep står sentralt når både DKS sentralt og Kulturskatten lokalt presenterer denne ordninga: *profesjonalitet og kvalitet*. Til dømes i målsetjinga for ordninga: "Elevane skal møte profesjonelle kunst- og kulturtilbod med høg kunstnarleg kvalitet" (St.meld. nr. 8, 2007-2008:22), og i Telemark fylkeskommune si presentasjon av ordninga: "Tilbudet vi ønsker å gi skolene skal være av høy kvalitet og være et møte med profesjonelle kunstnere og kulturformidlere" (www.kulturskatten.no). Det kan som eit teoretisk grunnlag for vidare presentasjon og analyse av empiriske funn, vere interessant å i noko grad problematisere profesjonalitet og kvalitet, då dei ikkje er innhaldsmessig stabile eller avklarte – tvert om, det blir forstått på ulike måtar i ulike miljø. Vi vil i dei neste avsnitta kort sette fokus nettopp på det problematiske ved dei, og vidare kva relevans eller konsekvensar det kan få for ulike aktørar på DKS-feltet (også i Telemark).

## 2.2 Profesjonalitet og kvalitet

---

Kva som blir lagt i å vere profesjonell er problematisk i den forstand at grensene for dette er uklare og avvikande i ulike deler av kulturfeltet (og i samfunnsdebatten forøvrig). I stortingsmeldinga *Kulturell skulesekk for framtida* legg ein vekt på dette, men gjer likevel nokre grep for om mogleg å freiste å fiksere omgrepet i DKS-forstand. Eit grep ar å knytte profesjonalitet opp mot kunstnarar og kunstformidlarar som har dette som (fast) arbeid, altså som yrkestittel. Meldinga seier:

Det kan vere uklare grenser mellom kva som er profesjonelt og kva som ikkje er det. I hovudsak er ein person profesjonell som har kunstnarleg eller kulturfagleg arbeid som yrke. Likevel er det, særleg innanfor kulturarvfeltet, frivillige miljø og enkeltpersonar med lokal og handlingsboren kunnskap som kan vere viktige ressursar i Den kulturelle skulesekken (s. 39).

Dette er likevel problematisk, då mange kunstnarar aktuelle for DKS også livnærer seg av (bare) kunstrelatert eller ikkje kunstrelatert arbeid (jf. Heian, Løyland og Mangset 2008). Til dømes har det vore slik på folkekulturfeltet, der svært få av dei kunstnarane med høg feltspesifikk status har si kunstnariske aktivitet som primær yrkesaktivitet (Apeland 1998). På den andre sida, finst det utøvarar som har kunst som yrke, men som likevel ikkje av alle blir anerkjende som kvalitativt gode (nok) kunstnarar. Haukelien og Kleppe peikar på dette og skriv:

Profesjonalitet på kunstfeltet vurderes langt på veg på andre måter enn de man generelt bruker i arbeidslivet. Den anerkjennelsen ulike kunstnere har, avhenger i større grad av hvorvidt deres arbeider bedømmes som kvalitativt gode enn hvorvidt de er til å leve av rent økonomisk (2009:58).

Kven som legitimerer kva kvalitet ein kunstnar eller kulturarbeidar har, og dermed i kva grad ho kan kallast profesjonell, vil slik ha stor innverknad på kva status denne sit att med. Slik vil ein (med tanke på problemstillinga til grunn for dette prosjektet) måtte kunne gå ut i frå at dette også vil ha innverknad på den einskilde kunstnaren si sjølvkjensle eller oppleving av seg sjølv, både som leverandør av kvalitativt god kunst og som profesjonell yrkesutøvar. Er det kunstfeltet sjølv som legitimerer utøvarer med tanke på kvalitet, er det truleg noko anna enn at media, publikum eller skuleverket gjer det. Sjølv om det tradisjonelt har vore ein samanheng mellom kunstfeltet si kvalifisering og ein kunstnar sin rett til dette som yrkestittel (Solhjell 1995), er det slik at nye og tydingsfulle arenaer, som skuleverket gjennom DKS, kan vere med å ”forstyrre” dette biletet. Stortingsmeldinga *Kulturell skulesekk for framtida* slår fast at ”Arbeidet eller produksjonen må i alle høve kvalitets-sikrast innanfor profesjonelle rammer, på line med andre tilbod i Den kulturelle skulesekken” (s. 38). Meldinga legg vekt på at ei slik kvalitetssikring skal skje i samarbeid mellom kultur- og skulesektoren. Den seier vidare at:

Det er viktig med ei løpande drøfting av kunstmogrepet og om korleis det skal forståast. Når ein vurderer kvaliteten på møtet mellom elev, kunst og kultur, må ein ta omsyn til mange faktorar: [mellom anna] det som vert formidla [og] kor dugande utøvarane er til å formidle (s. 39)

Også Kulturskatten legg vekt på ”formidlingsaspektet, og at de ulike kunstuttrykkene skal fungere godt for den aldersgruppen som de retter seg mot” ([www.kulturskatten.no](http://www.kulturskatten.no)). Ein ser med andre ord eit potensial for nokre alternative

forståingar av kunstnarleg og formidlingsmessig kvalitet i møtet med barn og unge. I tillegg har skulen ansvar for ”å integrere aktivitetane og tilboda inn i skulekvardagen til elevane og forankre prosjekta i læreplanane” (St.meld. nr, 8, 2007-2008: 38). Dersom ein føreset at integrasjonsgraden for eit kunstverk har påverknad på korleis ein kvalitetsvurderer dette, ser ein at kunstens kvalitet no med eitt er open for forhandling mellom fleire tunge aktørar på hhv. kunst- og skulefeltet, samt i leddet som administrerer ordninga. Eit sentralt spørsmål her, ikkje minst for dette arbeidet, er på kva måte dette får tyding for kunstnaren. Ein veit frå før (Bourdieu 1995, Mangset 2000 og 2004 m. fl.) at utvalde arenaer på kunstfeltet sjølv har hatt særleg status blant kunstnarar, og dermed fungert som portvakter for vidare karrieresprang. Korleis vil dette virke for kunstnarar når arenaen er skulekvardagen, og kriteria for deltaking skjer (i alle fall i ein viss grad) på skulen sine premiss? Denne problematikken er del av ein brei debatt kring kunstfeltet sitt krav om autonomi og eit ynskje om ein instrumentell bruk av kunst og kultur, i dette tilfellet som ledd i skulen sitt (ut)danningsprosjekt.

## 2.3 Kunst kontra pedagogisk plattform

---

Eit tydeleg døme på forståing for og ivaretaking av kunstens autonomi, finn ein i Stortingsmelding nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skulesekk for framtida*, der ein på s. 23 kan lese:

Når det gjeld målformuleringane i St.meld. nr. 38 (2002–2003) *Den kulturelle skulesekken*, er det gjort nokre få endringar. Ei målsetjing la vekt på at elevane skulle «få eit *positivt* forhold til kunst og kulturuttrykk». Det er ikkje alltid at møte med kunst og kultur gjer at ein vert positivt innstilt. Kunsten skal òg forarge og provosere, og den nye formuleringa vil ivareta dette aspektet på ein betre måte.

Dette syner at målsetjingar grunna i kunstperspektiv kan kome i konflikt med pedagogiske og/eller formidlingsmessige prinsipp eller ynskemål. Kunst som provokasjon er ikkje alltid kva ein lærar ynskjer, noko m.a. Digranes (2009b) peikar på når ho fortel om ei prisutdeling i 2007 til beste kunstprosjekt i DKS: ”Det interessante er at juryen ga prisen for beste kunstprosjekt til en gruppe som røykbombet kommuneadministrasjonen, selv om flere rektorer fra rundt om i landet protesterte

og kalte prosjektet hærverk” ([www.hio.no/Aktuelt/HiO-nytt/Kunstnerhelter-med-for-mye-makt](http://www.hio.no/Aktuelt/HiO-nytt/Kunstnerhelter-med-for-mye-makt)). Fleire aktørar frå kunstfeltet reagerte på denne framstillinga på nettstaden sitt debattforum, m.a. ved å hevde at det ikkje er kunstnarane som sit med definisjonsmakt i DKS som institusjon, men tvert om er redusert til eit instrument for skolevesenet. M.a. skriv regissør og skodespelar Svein Gundersen<sup>3</sup>:

Har kunstnerne definisjonsmakt i Skolesekkordningen? Ikke nødvendigvis. Ordningen holder på å bli kraftig institusjonalisert. Faren er at rådende trender i stor grad kommer til å prege uttak av forestillinger, og også initiering av nye prosjekt. ... La oss heller arbeide for at kunstnerne får reell innflytelse i Skolesekken. La dem fortsette å komme med en duft av en annen verden, med sitt skeive syn på verden, med sine provokasjoner - i sin egen personlige form, og uavhengig av mote og trender. Den sjansen må vi ta.

Skodespelaren Tove Kampestuen Heyerdahl skriv same stad:

"Maktskjevheten" er et begrep brukt i presentasjonen som setter meg helt ut av spill, og bare forsterker min oppfatning av læreren/skolens ide om kunstneren som får penger til å reise rundt og male på vegger og synge sanger og spille teater i gymsaler rundt omkring i distriktene. Som lever fett på penger fra kulturrådet, hvilket er greit det, bare vi får bestemme hva de skal male og fortelle oss om.

Dette syner at det kan vere ein fin balansegang mellom kunst og pedagogiske målsetjingar. Det kan også vere kjelda til ein dynamikk som i seg sjølv er positiv. Det kan ikkje utelukkast at konfliktfylte møte mellom kunst og pedagogikk kan ha ein eigenverdi.

Det finst også i følge Haukelien og Kleppe (2009), fleire syn på korleis ”DKS-kunst” vert fortolka:

- Som eit autonomt rom i skulekvardagen, der kunsten blir sett på egne premiss.

---

<sup>3</sup> Sitatet er henta frå ein replikk i debattforumet til Ingvild Digranes sin artikkel i HIO-nytt (sjå Digranes 2009b)

- Som ein integrert del av skulekvardagen, med kunstuttrykk ut frå ein kunstfagleg vurdering, men tilpassa ein formidlingssituasjon som skil seg frå andre arenaer kunstnaren opptrer på.
- Som ein måte å bygge under pedagogiske eller psykososiale målsetjingar i skuleverket.

Det er (jf. Digranes 2009) grunn til å tru at ei slik fortolking vil vere knytt til kva rolle eller posisjon ein har i ordninga. Stortingsmeldinga frå 2007-2008 freistar å klargjere farvatnet gjennom å fordele det praktiske ansvaret: ”Opplæringssektoren har ansvaret for å leggje føre- og etterarbeid pedagogisk til rette for elevane, medan kultursektoren har ansvaret for kulturinnhaldet i Den kulturelle skulesekken og for å informere om innhaldet i god tid” (s. 23). Denne avklaringa rører likevel ikkje ved i kva grad kunstnaren skal/bør tilpasse uttrykket sitt til publikummet i ordninga, som jo er elevar (og indirekte lærarar/foreldre).

## 3. Metode

Det empiriske materialet i prosjektet består av personlege djubdeintervju med fem kunstnarar som alle har hatt fleire oppdrag for Kulturskatten. Intervjua var semistrukturerte og basert på ein intervjuguide. Dette er intervju der samtalen tek utgangspunkt i nokre på førehand fastlagde spørsmål, men kor tilbakemeldingar frå informanten i stor grad styrer gangen i intervjuet, vektinga av dei ulike delane og tema osv. (Ryen 2002). Alle intervjua vart tatt opp på band. Grunnen til valet av kvalitativ metode for å samle inn data, er den særeigne tilgangen du får til intervjuobjektet og dei røynsleane han eller ho har om forskingsfeltet. Tidsaspektet er ein viktig del av dette. I ei spørjeundersøking eller ved korte, summariske intervju, vil ein ikkje like godt fange opp dei sidene som kanskje er dei viktigaste i nettopp eit slikt prosjekt – informantane si personlege røynsle med Kulturskatten som ordning, på godt og vondt.

Utvalet på fem vart gjort på bakgrunn av kriteria som kunstform/sjanger, bustadkommune, kjønn og alder/”fartstid” i Kulturskatten. Det er ei populær framstilling, i alle fall i Telemark, at fylket er eit Noreg i miniatyr. Slik sett er det naturleg å anta at geografiske og demografiske faktorar kan spele inn på resultatet av undersøkinga, på same måte som det gjer det i ei nasjonal undersøking. Vi valde difor å nytte informantar både frå øvre, midtre og nedre Telemark. Vi freista vidare å finne representantar frå så mange kunstformer som mogleg, slik at dei ulike stemmene skulle bli høyrte: to scenekunstnarar, ein musikar, ein forteljar og ein kunstformidlar. Kulturskatten skal formidle scenekunst, litteratur og visuell kunst (billedkunst, arkitektur, design og skulptur) kulturarv og film. Det ideelle ville difor vore å i tillegg hatt ein informant frå filmfeltet og kanskje ein frå hhv. litteratur og kulturarv. Rammene for prosjektet og val av metode gjorde det imidlertid vanskeleg å gå utover fem informantar, noko som førte til at film, som det nyaste mediet i ordninga, vart utelaten, og litteratur og kulturarv slegen i samnen i valet av ein forteljar.

Vi la dessutan vinn på å finne informantar med ulike alder, av begge kjønn og med ulik ”fartstid” for Kulturskatten; unge, nyutdanna og eldre, røynde kunstnarar. For å sikre at dei dessutan skulle kjenne godt til Kulturskatten, var eit av kriteria at dei skulle ha vore ute med organisasjonen på minimum to turnear.

For å sikre anonymitet valde Telemarksforskning sjølv ut dei fem informantane frå ei liste på 21. Einaste koplinga til Kulturskatten var då at dei leverte lista over dei som hadde vore på to eller fleire turnear for organisasjonen. Sjølv om dette ikkje skulle vere ei evaluering av turneorganisasjonen, rekna vi med at informantane ville kjenne seg friare til å uttala seg dersom informasjonen ikkje kunne koplast attende til dei personleg. Av dei 21 var 14 kvinner og 7 menn, noko som førde til ei inndeling i tre kvinnelege og to mannlege informantar. Dette vart seinare endra til fire og ein, pga. eit avbod.

Alle sitat er omsett eller normert til nynorsk. Dette er eit medvete metodisk val, for å bidra til informantane sin anonymitet i eit lite og oversiktleg miljø, men også eit pragmatisk grep for å halde på ei målform.

Når prosjektet er avgrensa til fem informantar, ser ein at det vanskeleg let seg gjere å ha god representativitet med tanke på alle dei ulike utvalskriteria som er nemnt. Dette kan vere metodisk problematisk og vil alltid vere ei av dei svake sidene ved små og avgrensa forskingsprosjekt. For å få tilgang til "heile biletet", må ein gå i breidda i tillegg til, som her, i djubda. Det optimale er eit datatilfang som har nådd eit "mettingspunkt", dvs. som består av data frå tilstrekkeleg mange informantar til at nytteverdien av fleire intervju er liten (Ryen 2002). I tillegg bør data ideelt sett representere alle regionane og over eit tidsspenn. Slik sett kan ein konkludere med at ei større studie av feltet ville gje eit meir fleirtydig resultat. Det tyder likevel ikkje at resultatet av denne undersøkinga er utan verdi. Ved bruk av kvalitative metodar, og i særleg grad djubdeintervju, vil informasjonen vere dekkande og representativ for dei respondentane som utgjer datamaterialet. Ein kan slik heller snakke om unike *historier* enn representativitet og grunnlag for generelle konklusjonar i slike undersøkingar. Måten ein nyttar slike data vil då vere avgjerande for verdien av resultatet. Personlege historier vil kunne avdekke behov eller manglar i systeminformanten er del av, som uansett vil vere verdifullt for dei som administrerer systemet å få kunnskap om. På same måte vil slike historier frå livet, kunne melde tilbake kva som fungerer godt eller har vore avgjerande faktorar for aktøren si oppleving av at noko fungerer.



## 4. Litt om organiseringa av DKS i Telemark

Sjølv om dette prosjektet ikkje er ei evaluering av DKS eller Kulturskatten i Telemark, ville det vere lite hensiktsmessig å ikkje formidle nokre generelle haldningar til innrettinga og organiseringa av institusjonen. Som nemnt innleiingsvis, vil ein del av dette vere relevant informasjon knytt til korleis kunstnarane kjenner ordninga på kroppen, m.a.o. i eit HMS-perspektiv. Det er òg ein effekt av ordninga. Det vil dessutan vere interessant som ei generell tilbakemelding til Kulturskatten, kanskje særleg i form av positive signal om kva som fungerer godt med ordninga. Og mykje verkar fungere svært godt. Informantane er nokså samstemte om at Kulturskatten som turneorganisasjon både bidrar til kunst ut til brukarane og oppdrag av god kvalitet til kunstnarane. Særleg legg fleire vekt på at organiseringa er god. Ein uttalar at ”Ja, eg syns dei har eit godt grep på det. Dei har erfarne folk. Så eg syns dei har fått inn ei veldig klar ordning... eit system da, som fungerer”. Eit system som fungerer kan t.d. tyde god kommunikasjon mellom oppdragsgjevar og kunstnar og kunstnar og skulane. Fleire av informantane har røynsle frå DKS-opppdrag i fleire fylke, og peikar på at god organisering gjer det lettare å kome som kunstnar. Ein informant fortel:

Det er klart det er forskjell på fylka korleis dei tek tak i det her med organisering da. Og det merkast på den måten at... kor godt skulane er informert før ein kjem. Nokre gonger står dei omtrent klare med fanfare, medan andre gonger så verker det som dei knapt har fått noko informasjon i det heile.

Det å kome som kunstnar til ein skule som ikkje er førebudd, er vel ei myte som er nært knytt til DKS. Alle informantane kan fortelje om slike opplevingar, og skriv under på at det opplevast svært frustrerende. Samstundes verkar dei å vere einige om at slike hendingar vert mindre og mindre vanlege, noko dei gjev Kulturskatten mykje av æra for. I tillegg er rutinane for at kunstnarane sjølv informerar skulane om frammøte lagt godt til rette, og er m.a. integrert i kontrakten mellom kunstnar og turneorganisasjonen. Andre faktorar som blir nemnt er effektiv og ryddig logis-

tikk for turnerutene, fleksibilitet i turneoppsett (som gjer anna, parallell kunstverksmd mogleg) og ordninga med Kulturtorg<sup>4</sup> og kulturkontaktar ved alle skuler:

Altså, eg opplever at Kulturskatten er flinke, at dei har vore flinke til å leggje til rette og til å lage desse her samlingane i Bø kor dei også har skolert kulturkontaktane. Det trur eg har vore kjempeviktig og eg har opplevd, stort sett, at dei har vore veldig... merksame og har gjort jobben sin.

Fleire av informantane legg dessutan vekt på at det er hyggeleg å ringe til Kulturskatten sitt kontor. Ein skal ikkje undervurdere dette, då det for ein frilans kunstnar i ei viss mon kan fylle eit behov for fagleg, kollegial kontakt.

På eitt område har Kulturskatten, skal vi tru informantane, eit behov for å stå tydelegare fram. Fleire er ikkje klare over kva som er DKS, Kulturskatten og Telemarkkonsertar. Etter å ha fått spørsmål om dette under intervjuet svarar ein skodespearlar: ”Eg må vere ærlig å si at Kulturskatten for meg er eit litt nytt omgrep altså... Faktisk”. Dette kan ha samanheng med spesielle tilhøve på scenekunstheltet, der Kulturskatten ofte hyrar inn eit kompani som i sin tur nyttar frilans skodespearlar, og at dei ikkje kjenner detaljane rundt arbeidet, kven som er arbeidsgivar osv. Men det kan og ha å gjere med at organiseringa ikkje er så heilt enkel å forklare. Ein av informantane har oppfatta at ”Kulturskatten er namnet på Den kulturelle skolesekken her i Telemark. Eg ser på det som det same”, medan ein annan seier: ”Eg har forstått det som at Kulturskatten er DKS i Telemark. At det er delegert til fylkeskommunen frå sentralt hald... Det har vore mi forståing av det i alle fall”. Som vi gjorde greie for innleiingsvis i notatet, er ikkje Kulturskatten og DKS det same. Ein av informantane, som er musikal, veit det:

Kulturskatten er både namnet på det totale tilbodet skulane får, men er også namnet på den delen av Telemarkkonsertar som organiserar dei andre uttrykka som ikkje berre er konsertar, berre musikk. Men det er ikkje rart at folk blir forvirra her... eg trur det er slik i alle fall, slik eg har oppfatta det. Men det er eit litt uryddig landskap, fordi *tilbodet* Kulturskatten og *organisasjonen* er to forskjellige ting.

---

4 <http://www.kulturskatten.no/pub/telemark/main/?cid=2601#telemark>

Nyansen mellom Kulturskatten som DKS-tilbod ut til skulane og som turneleggar med ansvar for dei ulike kunstuttrykka minus musikk, er truleg forvirrande for mange. For dei fleste spelar nok dette mindre rolle, men for kunstnarane har det ein del å si, sidan m.a. tariffavtala for dei på turne for Kulturskatten skil seg frå musikarar på turne for Telemarkkonsertar *som del av* Kulturskatten.



## 5. Effektar på kunstnarar og kunst

Skal ein tru dei informantane vi har intervjuja, er det stor semje om at DKS fyller ein kulturpolitisk svært viktig funksjon og at Kulturskatten som utøvande organ er svært viktig i arbeidet med å formidle kunst og kultur til breie lag av skuleelevar. Blant anna legg dei vekt på at dette sikrar ungar ein mulighet til å møte kunstuttrykk dei f. eks. ikkje gjer heime eller elles på fritida. DKS blir slik eit demokratisk prosjekt, tilgjengeleg for alle uavhengig av sosial, kulturell eller økonomisk status. Ein kvinneleg kunstnar understrekar erfaringa av at mange barn ikkje får tilgang til kunst heime, og at DKS slik blir eit alternativ og kontrast til ”det dei får gjennom media og sånn, det er jo veldig mykje såpeoperaer og det er veldig mykje drit rett og slett”. Ein skodespelar legg vekt på at DKS gjev barn ein reell sjanse til å fatte interesse for f. eks. teater: ”Eg syns det er eit fantastisk konsept. Det er veldig prisverdig. Fordi viss barn og unge ikkje går på teater seinare i livet, så får det være så sin sak, men dei har i alle fall fått sjansen til å sjå noko...”. Fleire peikar her også på distriktperspektivet i ordninga. Utkantkommunar har ofte eit (i alle fall kvantitativt) mindre tilbod innan kunst og kultur enn bykommunar, noko DKS og Kulturskatten kan bøte på. Ein av informantane drar dette lenger og meiner dette i sin tur kan føre til ”fastlåste” haldningar til kva kunst kan vere, og at DKS slik kan vere med å snu slike haldningar ”på hovudet”. Det vert dessutan hevda at ordninga byrjar å finne si form i skuleverket. Skulene byrjar sjølv å setje pris på tilbodet, det vert ikkje oppfatta som eit påskott for ein ”fritime” – elevane sit faktisk igjen med eit utbytte.

Fleire norske og internasjonale undersøkingar har vist at det er knytt stor økonomisk risiko til å satse på ei karriere som kunstnar. Mange av dei som ynskjer ein slik leveveg mislykkast, mens dei som klarer det må leve med låge og usikre inntekter (Heian, Løyland og Mangset 2008). Grunnen til at så mange likevel freistar lukka innan desse yrka er mange. Heian, Løyland og Mangset skriv:

Hvorfor denne økte tilstrømningen til et ofte dårlig lønnet yrke? Økt økonomisk velstand i befolkningen kan ha ført til økt etterspørsel etter kunst. Of-

fentlig kulturstøtte kan også ha stimulert det kunstneriske oppdrags- og arbeidsmarkedet og gjort slikt arbeid mer tiltrekkende. ... Man kan også søke forklaringen til økningen i rekrutteringen til kunstneryrkene i mer grunnleggende kultur- eller mentalitetsendringer: Selvrealisering, individuell utfoldelse og risikotaking er sentrale verdier i den seinmoderne kulturen (ibid.: 22).

I våre intervju med dei fem ulike kunstnarane legg vi ikkje så stor vekt på akkurat kva som dreiv dei til å bli kunstnarar. Svara dei gav på kva utbytte oppdrag for Kulturskatten gjev, seier likevel noko om kva som motiverar og inspirerar kunstnarar til å halde fram med dette ”dårleg lønna” yrket. I dette kapitlet skal vi sjå på gevinstar av kunstnarleg verksemd, både økonomiske og symbolske. Dei spenner frå kjensla av kollegial samhøyrslø og gleda over å utvikle produksjonar åleine eller med andre, til møte med eit lydhøyrte publikum. Vi tek likevel til med ein presentasjon og analyse av dei økonomiske gevinstane som slike oppdrag gjev og kva dei tyder for kunstnaren. Grunnen til dette er den primære funksjonen den økonomiske gevinsten har for kunstnaren.

## 5.1 Økonomi

---

Utgangspunktet for denne undersøkinga var Kulturskatten si eiga antaking om at deira verksemd er med på å gjere det økonomisk mogleg for ei rad Telemarkskunstnarar å drive yrkesaktivt med kunst. Informantane stadfestar langt på veg denne hypotesen. På spørsmål om kor viktig slike oppdrag har vore, svarar ein skodespelar ganske enkelt: ”... ja det har gjort at eg kunne overleve da, rett og slett!”. Ein forteljar fortel: ”Den kulturelle skolesekken har kome som ei gavepakke og gjort det mogleg å arbeide med... for det er klart – for meg – det er ingenting eg elsker meir enn å fortelje, så det har blitt mogleg for meg å ha det som jobb, ikkje sant”. Ein skapande kunstnar og kunstformidlar seier: ”Økonomisk så har det jo hatt ganske stor tyding for meg. ... det opnar jo ein muligheit til å kunne tene pengar. Og det tyder ganske mykje”.

Truleg heng dette også saman med eit ynskje om å frigjere tid til kunstnarleg eller kunstrelatert arbeid. Ein skapande kunstnar fortel at dei fleste skapande kunstnarar må ha seg ein jobb ved sida av for å kunne overleve, og viss ein kan ha den jobben innanfor fagfeltet, så er det veldig ålreit. Det blir dessutan peikt på korleis arbeid

for Kulturskatten kan vere ein avgjerande faktor for kunstnarar som har hatt fast (ikkje kunstnarleg) arbeid, men som har ynskt å satse for fullt på ei frilans kunsttilvere: Ein informant fortel at oppdrag for Kulturskatten heilt konkret var tunga på vektsskåla i forhold til å tore å si opp ein fast jobb. Med andre ord tyder oppdrag for Kulturskatten temmeleg mykje for kunstnarane reint økonomisk. Men kva er eigentleg omfanget på det arbeidet vi snakkar om her?

### 5.1.1 Omfanget av oppdrag for Kulturskatten

Kulturskatten gjev ikkje kunstnarar høve til fast arbeid eller lengre engasjement over tid. Slik representerer organisasjonen eit brot med t.d. distrikts- eller fylkesmusikarordning. Ordninga blir slik svært fleksibel, med stort kunst- og kunstnarvolum – den har stor breidde. Dette er også i tråd med intensjonane og rammene for ordninga. På den andre sida vil ikkje ei slik organisering sikre djupne i eit tilsetjingstilhøve. Engasjement vil vere korte og med få forpliktingar for arbeidsgjevar. Dei fleste fortel om oppdrag i bolkar på kanskje tre-fire veker på hausten og fire-fem veker på våren. Om ein tek utgangspunkt i eit normalarbeidsår med fem vekers ferie, vil denne arbeidstida utgjere mellom 15 og 20% stilling. Arbeidstidsomfanget er altså nokså lite. Det kan likevel tyde på at det er akkurat nok til å gje kunstnarane eit økonomisk sikringsnett for anna kunstnarleg verksemd. Ein informant seier det slik:

Då eg kom tilbake til eit tilhøve som frilansar, så var det viktig for meg med dei oppdraga i Kulturskatten, for dei gjorde at eg visste at eg hadde oppdrag av eit visst omfang, som på ein måte blei ein litt slik basis i verksemda mi.

Denne basisen gjorde altså vegen frå ein fast jobb over i eit kunstnaryrke mogleg. I tillegg får dette ein signifikant økonomisk effekt, samanlikna med andre prosjekt kunstnarane fortel om. Lengre og intense turnear (for Kulturskatten) utgjer for mange ein god del i honorar, særleg om ein samanliknar med kva dei elles er vane med i ulike kunstnarlege prosjekt. Slik utgjer kanskje ikkje Kulturskatten den største delen av arbeidet, men kan vere det største einskildoppdraget utøvaren har.

Mange kunstnarar ser det som uheldig å måtte arbeide med ikkje kunstrelatert arbeid for å overleve. Til dømes meiner Throsby (1994) å ha empirisk belegg for at arbeidspreferansane til kunstnarar er *ordinale*, dvs. at dei kan rangerast etter grad

av kunstnarisk tilknytning. Det har høg status å kunne jobbe på fulltid med kunst, medan det gjev låg status å berre drive med kunst i ein liten stillingsbrøk; i tilfelle ein ikkje kan leve av kunsten er det betre å jobbe som kunstpedagog enn å ha butikkjobb. Det er sikkert store individuelle forskjellar og forskjellar mellom ulike kunstnargrupper korleis ein opplever slik status. Ein veit at det innan folkekunsten har hatt ganske høg status å kombinere kunstnarleg verksemd med handverksyrke som t.d. tømrrar (som reknas som ikkje-kunstrelatert) (Apeland 1998). Det er dessutan slik at deltidjobbar ofte er knytte til låglønnsyrke, og dermed har generell låg status på arbeidsmarknaden (Hardoy og Schøne 2004). I lys av at kunstnarar helst vil jobbe så mykje som mogleg med kunst, at ikkje-kunstrelatert binæring har låg status og dessutan ofte er dårleg betalt, er det ikkje å undrast at oppdrag for Kulturskatten er viktig for mange. Andre held likevel fram med deltidjobbar innan kunstrelaterte eller ikkje-kunstrelaterte yrke, medan oppdrag for Kulturskatten held dei i kontakt med kunstutøvinga på eit ”profesjonelt” nivå. Alternativet for desse ville vere å utelukkande ha kunstutøving som hobby. Ein fortel: ”Altså, DKS har jo vore, for dei fleste trur eg, det som har gjort at det har vore mogleg å ha det som ei binæring”. Særleg innan sjangrar knytte til kulturarvdelen av DKS, der både den institusjonaliserte og frie arbeidsmarknaden er svært avgrensa, vil truleg ein slik kontakt med ”faget” vere av verdi.

### 5.1.2 Trouble in the fields

Oppdrag for Kulturskatten har, som ein ser, stor tyding for alle dei ulike kunstnargruppene den omfattar; både heiltidskunstnaren, deltidskunstnarar med kunstrelatert binæring og tilsette eller næringsdrivande i andre yrke, med kunst som binæring. Slike oppdrag vil likevel ha størst økonomisk tyding for dei kunstnarane som i høgst grad baserer inntekta si på kunstutøving, med mindre eller inga sikring i anna næring. For dei med sikker inntekt frå anna næring, oppfattast nok oppdrag for Kulturskatten meir som ein kjærkomen mulegheit for å kunne ta seg råd til å utøve kunst. Ulike grupper har med andre ord litt forskjellig utgangspunkt for å verdsetje slike oppdrag. Dette gjer at dei legg ulik vekt på kor viktig dei økonomiske sidene, inkludert sosiale ytingar, er i totalopplevinga av Kulturskatten som oppdragsgivar.



Ein scenekunstnar peikar på lønna som ein av styrkane med Kulturskatten: ”... det som eg syns er veldig positivt da, det er at det er i alle fall konkurransedyktig lønn. Og det hjelper på motivasjonen altså, det er ikkje til å stikke under ein stol. Det gjer det på kven som helst som får ei lønn dei kan leve greitt av”. Sjølv om informantane, som dette dømet syner, generelt er nøgde med honorarstorleiken, er imidlertid fleire kritiske til i kva grad Kulturskatten klarer å yte eit godt nok tilbod med omsyn til ulike sosiale rettar ved deltidsarbeid/engasjementsarbeid. Særleg meiner ein av frilansarane at dette gjeldt deira sårbare situasjon, med tanke på eventuell sjukdom eller svangerskap. Mykje av årsaka til kritikken er truleg det fleire peikar på som ein urettferdig forskjellshandsaming av musikarar knytt til Telemarkkonsertar si skolekonsertordning på den eine sida, og dei andre kunstnargruppene knytte til Kulturskatten på den andre. Telemarkkonsertar som er *musikarane* sin oppdragsgjevar i Kulturskatten (som Telemarks DKS-modell) har implementert Rikskonsertane sin tariffavtale med MFO. Denne avtala tar høgde for utgifter til sosiale rettar som sjukepengar, fødselspengar, dagpengar, feriepengar o.a. Musikarane i Telemark har, også på skolekonsertturnear, dermed tilgang til ei symbolsk særskilt viktig sjukelønnsordning. Turneorganisasjonen Kulturskatten, som er oppdragsgjevar for dei andre kunstnargruppene – scenekunstnarar, forfattarar, forteljarar, filmskaparar m. fl. – baserer seg ikkje på nokon tilsvarande tariffavtale. Dette kan, i tillegg til å splitte ulike profesjonsgrupper innan kunstfeltet, slå skeivt ut. Ein informant gjev som døme at ein musikar teoretisk sett kan vere med på eit tverrkunstnarleg prosjekt i regi av Kulturskatten og dermed få mindre betalt enn om han eller ho turnerte med det same materialet (og i prinsippet gjorde nøyaktig den same jobben) for Telemarkskonsertar. Fleire av informantane reagerer på denne praksisen, som dei meiner er belastande for arbeidstilhøvet til Kulturskatten. DKS-forskning frå andre fylke, syner døme på tilsvarande forskjellshandsaming av kunstnarar og kunstnaryrke (Hylland, Kleppe og Berge 2009), både i forhold til honorarsatsar, ulik praksis for yting av sosiale tenestar og tildeling av kunstfagleg status. Det kan slik synest som om denne problematikken er knytt til sentrale, strukturelle sider ved DKS-ordninga.

Trygdesystemet legg opp til at ein som frilansar må nytte ein del av honoraret til å forsikre seg mot sjukdom. Det er likevel få som gjer dette. Heian, Mangset og Løyland skriv:

Selvstendig næringsdrivende og frilansere må også tegne frivillig tilleggsforsikring i NAV for å oppnå fulle rettigheter til syke- og foreldrepenger. Men de aller færreste, bare i overkant av 7 % av kunstnerne som ikke er ansatt i tilknytning til sitt kunstneriske arbeid, har tegnet slik tilleggsforsikring (2008: 261).

Grunnane til dette kan vere fleire: kortsiktig og overoptimistisk risikovurdering av eigen helsesituasjon, manglande kjennskap til ordninga osv. Men, det kan òg vere ei oppleving av at tenesta ikkje står i samsvar med kostnaden. Når Kulturskatten sine honorarsatsar ikkje eksplisitt omfattar avsetjing til eit slikt formål, fortel fleire av informantane at det kjens urettvist. Ein informant som ikkje lenger er ”ung og lovande”, seier:

... [Turne for] Kulturskatten er ikkje greitt lenge, fordi du ikkje har sjukepengar, ikkje noko tilsetjingsforhold utover at du... ja, altså du er frilansar, ikkje sant. Så det er jo det negative ved det. Som gjer at det gjeng an å gjere det ein periode, men... det er ikkje noko du på ein måte kan, tenkjer eg då, eh... satse på. For du må gjere alt sjølv, altså pensjonspoeng... alt det der, er ting du må gjere sjølv, og det blir faktisk veldig kostbart.

Når vi spør om dette er grunnen til at informanten har gått tilbake til fast jobb, som faktisk er tilfellet, er svaret bekreftande.

Det er vel ikkje uvanleg at det står strid i arbeidslivet kring tariffavtaler og lønnsdanning, og som i arbeidsmarknaden elles må ein sjå krav frå kunstnarar om betre vilkår for si verksemd i ein slik kontekst. Det er imidlertid verdt å merke seg at kunstnarpopulasjonen, med sitt store innslag av frilansarar, sjølvstendig næringsdrivande og deltidstilsette (jf. Kunstnarkårundersøkinga), ikkje har tilgang til institusjonaliserte HMS-tiltak. På same måte er mange avskorne frå Folketrygda sine syke- og foreldrepengedytingar. Heian, Mangset og Løyland skriv: ”For selvstendig næringsdrivende og frilansere gjelder rett til sykepenge, først fra og med 17. sykedag. Selvstendig næringsdrivende får bare 65 prosent av inntektsgrunnlaget, mens frilansere får 100 prosent fra dag 17” (2008: 256). Eit oppdrag for Kulturskatten på fire veker, ville altså ved sjukdom frå fyrste dagen berre gje tre dagar med trygdeytinga. Ein sjølvstendig næringsdrivande kunstnar ville ikkje få meir enn 65 % lønn dei tre dagane. Sjukelønna ville dessutan *ikkje* bli rekna ut av det honoraret arbeidstakaren opphavleg skulle fått frå Kulturskatten, men av pensjonsgjevande

årsinntekt. Denne veit vi er svært låg for nettopp denne inntektsgruppa (ibid.) Det er derfor nærliggande å tru at denne gruppa av yrkesutøvarar knyter kjensla av verdsetjing tett til direkte økonomiske kompensasjon. Ein av informantane, som er frilansar, underbyggjer denne antakinga:

Og i og med at ein ikkje har andre rettar, så vert det på ein måte lønn som er den einaste måten å kompensere for dette. Kva er fråvær av sjukelønn verdt, til dømes? For no er det kunstnarane som må betale rekninga om dei vert sjuke.

Med utgangspunkt i dette vil honorar (som tek høgde for sosiale utgifter) også kunne relaterast direkte til ei HMS-tenking. Det kan slik argumenterast for at dette er spørsmål som bør avklarast frå sentralt hald, t.d. ved ein gjennomgang og utarbeiding av nasjonale standardsatsar for arbeid i DKS. Utfordringa vil vel her vere å ta eit slikt grep utan at ein regionalt eller lokalt meiner å misse fleksibilitet i ordninga.

### 5.1.3 The show must go on...

I fleire av intervjua fortalde informantane om turnelivet som ein slags livsstil. Ei slik kopling, gjerne med referansar til sirkuslivet eller førestillinga om omstreifaren, sigøynaren eller vagabonden, er rota i ei romantisk, karismatisk kunstnarmyte (Mangset 2004). Det er ikkje sjeldan ein høyrer kunstnarar ambivalent fortelje om glede og sorger knytt til livet på vegen (jf. kap. 5.3.1). Slik kan ein og hevde at myta om kunstnaren som må tole både ugunstige arbeidstider, -miljø og fråver av normale sosiale rettar ved sjukdom osb. vert halden i hevd: The show must go on. Fleire av kunstnarane fortel at dei er redde for å bli sjuke under ein turne, og at dei fleire gonger har reist halvsjuke eller med feber på jobb, noko dei finn problematisk. Ein annan, yngre informant uttalar lakonisk at dette gjeng bra, berre ein held seg frisk og ikkje får influensa akkurat under ein turne. Ho kryssar fingre for det. På spørsmål frå intervjuaren om ikkje dette er ein del av livet som turnerande kunstnar, noko ein må ta på kjøpet, svarar ein:

Det er jo slik det har blitt presentert. [Men] det er ikkje mogleg tenkjer eg, eller det er ikkje forsvarleg, at du lever av å jobbe i Kulturskatten på slike villkår. Eller, eg syns ikkje det. Eg ville kanskje ha gjort det då eg var 25 år... i tre år,

liksom. ... Men eg gjeng ikkje tilbake til det. Eg syns det er eit stort potensial i det som går på å ivareta kunstnarane si... Ja, helse, miljø og sikkerheit”

Sjølv om det er på sida av mandatet til denne gjennomgangen av effektar av oppdrag for Kulturskatten, kan det vere freistande å gje nokre døme på korleis kunstnarane sjølv ynskjer seg ei organisering av ordninga, i høve tilsetjingsforhold, sosiale rettar osv. Dei kjem nemleg, heilt uavhengig av kvarandre, med nokså like forslag ei slik alternativ løysing. Fleire forslag går ut på at ein kunstnar blir tilsett i tidsavgrensa prosentstilling, med fulle sosiale rettar. Ein tenkjer høgt:

...folk på turne ... fakturerar og er sjølvstendig næringsdrivande. Så skattar du sjølv av dei pengane og må ta deg av alt det andre òg, som ein slepp når ein er lønsmottakar, ikkje sant: arbeidsgivaravgift, forsikring. Det meste må du ta deg av sjølv da. Så eg berre fekk ein sånn sprø idé om at kanskje ... kunstnarane faktisk blei lønna gjennom Kulturskatten, over ein lønsslipp. Det trur eg nok hadde vore ein fordel fordi når du har kome over ei sperregrense som lønsmottakar, så har du også rett på trygd. Men det har du ikkje som frilansar da, eller som enkeltmannsføretak. Og det er ganske tøft altså, når du står utan jobb. Eg meiner at dette skal ikkje vere noko ein skal lene seg på akkurat, ein må jo vere aktiv og søke jobb heile tida, men... Det hadde blitt litt meir ordna da, for da veit du, da slepp du alt dette her regnskaps... balet, pluss at du veit at du får feriepengar på eit tidspunkt osv.

Slik meiner informantane sjølv at ein ville ta godt vare på dei sosiale rettane til kunstnaren, samstundes som ein bevarar fleksibiliteten til Kulturskatten med tanke på volum og breidde. På den andre sida ville ei slik ordning truleg bli dyrare enn den er i dag.

## 5.2 Kunstfaglege gevinstar

---

Forutan dei økonomiske gevinstane ved DKS-oppdrag, er informantane svært opptekne av dei andre gevinstane dette gjev. Dei legg alle vinn på kunstfaglege sider ved dette, som t.d. fagleg utvikling, positive tilbakemeldingar frå publikum, rommet for kollegjalt og tverrfagleg samarbeid samt prosjektutvikling.

### 5.2.1 Scenetrening

All kunst har eit element av handverk i seg, noko ein må øve opp, halde ved like og stadig utvikle og fornye. Ein fare for frilansarar eller kunstnarar som i stor grad har inntekt frå ikkje-kunstrelatert næring, er at denne utviklinga stoppar opp. Dette kan raskt bli ein vond sirkel, som fjernar utøvaren frå kunstarbeidslivet. Informantane er svært opptekne av dette. Ein fortel om ein turné for Kulturskatten:

... det har jo gitt ein muligheit for å utvikle også den kunstnariske sida. Ved at... ja eg får snakke for meg sjølv, har fått veldig mykje erfaring, da. Og fått gjort veldig, veldig mykje. For veldig mange ulike grupper. Og det er klart det har hatt kjempemykje å si.

Ein annan seier dette om ein liknande turné:

Det var ein utrolig takksam jobb da. Og klart, eg fekk jo utvikla masse... fekk halda på jamt og trutt. Og klart, du utviklar deg jo heile tida gjennom... ja rett og slett trening og utvikling av den kunstnariske biten. Eg syns det var ei kjempegod oppleving. Det må eg verkeleg si.

Kunstnar- og kunstmarknaden i Noreg i dag er prega av svært stor konkurranse (Mangset 2004, Heian, Løyland og Mangset 2008). Det er stadig fleire musikarar tilgjengeleg enn det er oppdrag, fleire biletkunstnarar enn utstillingsplass og utsmykkingsoppdrag, fleire forfattarar enn utgjevingar osv. DKS er med på å opne ein ny marknad for mange av kunstnarane, ein viktig rekrutteringsarena der ein kan syne seg fram, ein stad der ein får sjansen. Ein scenekunstnar fortel at han ser Kulturskatten som ein viktig arena for frilans skodespelarar, dyktige folk som ikkje nødvendigvis får jobb elles, fordi det er ein trong og vanskeleg marknad. Det er imidlertid framleis konkurranse på feltet. Alle får ikkje den mengda oppdrag dei skulle ynskje seg. Dette er sjølvsagt noko alle i denne bransjen veit og må forholde seg til. Det blir kanskje ekstra viktig då, med den kontinuiteten turnear for Kulturskatten gjev, i arbeidet med å utvikle seg scenisk eller å gi eit kunstprosjekt tid til å mogne.

Dei fleste kunstnarar legg vel dessutan stor vekt på responsen frå publikum. Skuleførestillingar er, i følgje våre informantar, ikkje eit unnatak frå dette. Tvert om,

hevdar fleire et dette er eit svært givande publikum å spele, danse, fortelje for eller formidle til.

### 5.2.2 Kunstnarkollegiet

Fleire av utøvarane nemner dessutan det positive i å få høve til å arbeide med gode kunstnarkollegaer, både frå eigen og andre sjangrar. Å vere kunstnar på frilansbasis kan ofte vere ei einsam tilvere, der ein ikkje berre er åleine i arbeidet med å drive fram produksjonar eller førestillingar, men og i alt arbeidet rundt marknadsføring og tilrettelegging av turnear og framsyningar. Særleg i dette arbeidet, handtering av media, booking, turnelogistikk osv. fortel mange kunstnarar om kjensla av å stå svakt når ein skal ordne dette på eigen hand. DKS-arbeid der ein får høve til å samarbeide med "likesinna", blir soleis peikt på som ein arena for å lufter slike kjensler, trekkje vekslar på andres røynsler, eller rett og slett støtte einannan. Ein musikar seier:

...for det å samarbeide med andre kunstnarar, også frå andre sjangrar, det har vore ein veldig fin prosess. Så det at det gjev muligheiter for å jobbe tverrfaglig, også med folk frå andre uttrykk enn bare musikk, det er jo positivt. At ulike kunstnarar kan møtes.

### 5.2.3 Gevinsten forsvarar innsatsen

Ikkje minst legg fleire av informantane vekt på den effekten som ligg i å, gjennom DKS og Kulturskatten, få høve til å initiere og arbeide fram prosjekt av ein viss storleik. Ofte vil spennande prosjekt bli stoppa gjennom ei realitetsorientering knytt til kva ein kan forvente å få igjen av oppdrag og framsyningar for eit større arbeid lagt ned i eit omfattande prosjekt. Lysta til å realisere kunstnarlege idear er der, men førebuingane, innøving og organiseringa, står ikkje i samsvar med kva ein får att av spelingar. Her vil Kulturskatten nettopp kunne dekke eit behov for volum, ved at dei garanterar for ein viss storleik på framsyningsmengda. Tre veker med turne forsvarar eit større prosjekt, med lengre prøvetid og/eller dyrare kulissar, enn ein helgeoppsetning eller to-tre konsertar. Ein del kunstnarar gjer dette likevel, særleg dei som har ulike slag av offentleg basisfinansiering (t.d. Kulturrådets ensemblestøtte, arbeidsstipend, garantiinntekt eller liknande). Ein kan likevel tolke

informantane slik at mange framsyningar er eit føretrekt og betre incentiv til omfattande innovasjon av nye, større prosjekt enn offentleg støtte. Ein informant fortel:

Eg hadde garantiinntekt. Eg syns faktisk det var vanskeligare å ha garantiinntekt og legitimere det. ... det [var] nesten ein letnad å altså si: ”det er en jobb. Det er en jobb eg gjer”. For å tene pengar”. ... Nokon syns det er ålreit at kunstnarar kan få pengar ein gang i månaden av staten for å være kunstnar. Men då må du heile tida produsere. Du må fungere heile tida som kunstnar. Og det er ikkje alltid du klarar det.

Ein annan legg vekt på nettopp poenget med å ha ein jobb i andre enden av eit interessant prosjekt, det er mykje arbeid å jobbe frå botnen og til ein ferdig produksjon. Men, det er også eit spennande arbeid som blir lettare å gjere, når ein veit at omfanget av turnedager i den andre enden er av ein viss storleik.

### 5.3 Ein krevjande arbeidsdag?...

---

Kunstnarane vi intervjuar kunne fortelje om intense men givande arbeidsdagar på turné for Kulturskatten. Dei fleste oppgjev at dei er slitne og litt lei etter slike turnear, men at dei ikkje kjenner dei som for belastande. Dei syns dei har godt høve til å påverke eigen turneplan, og omfanget. Dette er viktig utifrå individuelle omsyn til kunstform, kunstnaren sin alder og andre faktorar. Det verkar dessutan vere positivt for mange frilans kunstnarar å ha ein fast struktur på arbeidsdagen, der eit vel fungerande turneapparat gjer mange av dei funksjonane som dei finn krevjande elles i arbeidet, t.d. booking, turnelogistikk osv. Ein fortel:

Ein kjenner jo at når ein har vore ute lenge, så er det krevjande, ein blir sliten av det. Men eg syns samstundes det er ganske deilig da, for eg veit akkurat kva eg skal gjere, alt det administrative er lagt til rette. Vi kan konsentrere oss om å gjere jobben vår... Så på mange måtar syns eg det er kjempedeilig da, med desse jobbane for Kulturskatten.

### 5.3.1 Turnelivets paradoks

På same tid rommar kunstnaryrket ei rad dilemma og paradoks. For sjølv om skuleturnear på den eine sida kan representere etterlengta struktur, kan dei og vere kunstnarleg og kroppsleg slitsame. Ein informant seier rett ut at det av og til kan vere eit "blodslit", særleg om ein reiser åleine. For, som ho seier, ein:

...må jo berre vere der absolutt kvart sekund. Så det er veldig, veldig krevjande sånn sett. Men det er jo kjempegøy da. ... Eg måtte jo køyre, bære inn, rigge opp... og så det same ned att, og så køyre til neste skole... og så bære og køyre og bære og køyre, ikkje sant... Men det var verdt det.

Ein annan set også ord på dette:

For å vere heilt ærlig, altså, når du er på vegen... lenge da, kanskje tre veker i strekk... Så riggar ein jo alt sjølv, ikkje sant, og du drar rundt eh... til veldig mange forskjellige stader, og det... Det kan bli slitsamt i lengda. Ein spelar gjerne to, nokre gonger tre førestillingar om dagen, og det... det kjens drygt. Men, det blir jo ein slags livsstil utav det også da. Men nokon gonger så har eg tenkt at nei, nei, nei, nei... det her det orkar eg ikkje meir, liksom. Det er fysisk slitsamt. Fysisk og mentalt, du... du riggar opp og tømmer deg på fyrste, og så tømmer deg litt meir på andre, og så skal du rigge ned og bere det inn i bilen. ... Og mykje køyring. Du tar deg ut, tross alt, den timen som regel da, som det står på... når du spelar, så... Ja, det kan vere veldig slitsamt.

Det kan vere interessant å merke seg korleis informantane legg for dagen ein klar ambivalens i høve det intense og slitsame men også velstrukturerte og givande turnelivet på oppdrag av Kulturskatten. Dette er dessutan ein aktivitet som er hefta med eit uttal myter, ritual og førestillingar, alle sentrale i ein seinmoderne, romantisk kunstdiskurs (jf. kap. 5.1.3). Som vi ser knyter informanten an til dette gjennom å uttale at dette er, eller blir, ein slags livsstil. På ein måte kan dette vere ein teknikk for å legitimere ein krevjande arbeidsform for seg sjølv. Men, det kan og vere uttrykk for vilje til, og glede over, å ta del i denne verksemda på dei vilkåra som rår (jf. t.d. Becker 2008 eller Mangset 2004). Fleire av informantane er inne på dette sporet. Ein kjem til slutt med eit lite råd til organiseringa av ordninga, som kanskje likevel synleggjer ei trå etter institusjonslivet sine gleder:



Men, det som hadde gjort det mindre slitsamt, mykje meir behageleg, det var at ein hadde faste stader å opptre. At skulane t.d. kunne kome til kulturhuset, i staden for at ein sjølv drar ut. I hytt og pine. Det må eg seie altså. Sjølv om det er langt unna, og det ikkje finst kulturhus i nærleiken og sånn, så... det har jo ein sjarm da, med å opptre på skulane og. Det har jo ein slags sirkusaktig eh... kjensle over seg. Men for [utøvarane], og dei som er med da, så blir det ganske slitsamt, altså, etter tre veker. Det hadde vore veldig behageleg viss folk kom til ein stad du var basert fast.

### 5.3.2 Eit utfordrande publikum?

Eit interessant spørsmål for alle kunstnarar er sjølvstilt kva slags publikum ein skal møte og formidle til. Det er vanleg å grovt sett dele publikum i to grupper, det oppsøkjande og det oppsøkte publikummet. I det fyrste tilfellet har ein å gjere med eit publikum som sjølv oppsøker (og ofte betalar) for å sjå og/eller høyre kunstformidling, t.d. ein konsert, ei danseførestilling eller ein kunstperformance. Ein kan i slike tilfeller rekne med at publikum har eit ynskje om, eller er nysgjerrige på å oppleve dette. I det andre høvet vel ikkje publikummet sjølv kva dei skal få servert, dei blir oppsøkte. Skuleførestillingar er eit døme på det siste. Ved begge høve står formidlingsaspektet sentralt, men ein kan anta at dette er ein ekstra viktig del av framføringa i dei tilfella der publikum ikkje "frivillig" har vald å kome. Ein kan dessutan anta at slike førestillingar har ein lågare kunstfagleg status enn dei som er oppsøkte, og at dette vil kunne påverke kunstnaren si oppleving av å ha lykkast innanfor sitt fagfelt og karrierestige.

Informantane verkar i stor grad vere nøgd med publikummet sitt på jobb for Kulturskatten, og i liten grad vere oppteken av eit eventuelt bortfall av kunstfagleg status; dette til tross for at dei fleste av informantane også er knytte til aktivitet med tradisjonelt oppsøkjande publikum og i rammer med relativt høg status (t.d. billetterte konsertar, scenekunstførestillingar, kollektiv- og separatutstillingar av kunst osv.). Ein skildrar publikummet slik:

Åh... Strålende! Ja, det har berre vore heilt fantastisk. Og å oppleve ungar som kjem inn og som har bestemt seg for å sabotere, 7. klassegutar og slike, som gløymer alt etter fem minuttar og ikkje klarer å la vere å... [bli engasjert?]. ... Eg har egentlig berre positive opplevingar.

Skodespelaren fortel:

Men samstundes så er det veldig givande òg da. Folk likar det, og... ein får jo mykje skryt da og får spelt for fleire folk enn mange institusjons skodespelarar gjer, faktisk. Ikkje sant. For det er jo garantert publikum. Så ein blir jo nesten bortskjemd på den måten, men... Det er veldig okei.

Denne informanten er heller ikkje redd for at kvaliteten skal lide under formidlingsforma: ”Sanninga er at det er vel så mykje kvalitet eh... ute med Kulturskatten, altså, i teatersamanheng, som på dei store scenene i Oslo. Det er mykje veldig bra, altså”. Denne haldninga gjeld også for ein av dei andre vi snakka med, som heller ikkje er redd for tap av status: ”... men eg er ikkje så oppteken av å vere ’den store kunstnaren’ liksom, eg... (ler) eller kva eg skal si. Men det er nok individuelt”. Ein av informantane er likevel fullt klar over at det kan vere, eller bli oppfatta som<sup>5</sup>, fagleg stagnasjon å i for stor grad egne seg til skulekonsertar:

Nei, ein gjeng jo i seg sjølv. Eg trur alle frilansarar har hatt den tanken at ”nei, nå orkar eg ikkje meir”, rett og slett. Det blir for mykje å spele for barn, og for lite utfordringar sjølv ... Eg har også tenkt sånn nokon gonger at om eg blir spurd om ein turne til, så orkar eg ikkje.

Det er dessutan slik at skuleførestillingar kan utgjere ein særskild formidlingsmessig eller pedagogisk utfordring, som kan vere utmattande for ein kunstnar. Ein fortel om nettopp dette:

Ja, eg fekk jo verkeleg ein elddåp då, på den fyrste turneen ... dei var ordentlege drittungar mange av dei altså. ... [Det] var ekstremt frustrerande. Og da må det vel ha vore lærarane som mangla total kustus òg, på desse ungane. Men, du kan si om dei ikkje følgjer med, så er det jo også fordi du kanskje ikkje er bra nok. Eg har vel og opplevd at om eg er ute med noko som treffer inertier, så går det veldig bra da. Men det er jo nokon gonger... det er nokon uroelement som det heiter, som er helst umuleg å kontrollere altså. Sjølv uansett kor hardt du prøver.

---

<sup>5</sup> Her er det store forskjellar mellom kunstsjangrane på korleis skuleførestillingar blir oppfatta.

Det kan dessutan vere utfordrande å skulle formidle kunst til barn, då det kan setje i sving kjenslemessige reaksjonar ein ikkje alltid er førebudd på. Det seier seg sjølv at slike situasjonar har eit potensial for reaksjonar. Det same kan ein vel si om kunst som tek opp vanskelege eller tabulagde tema (t.d. overgrep mot barn. Jf. Kleppe 2009<sup>6</sup>).

### 5.3.3 Arbeidstid

For ein kunstnar vil faste, strukturerte arbeidstider som regel vere eit framandord. Kvelds- og helgejobbing høyrer vel meir til regelen enn unnataket, sjølv om ein del førestillingar knytt til kunstnarar sine arbeidsvanar nok er del av frodige myter. Som før nemnt, fortel fleire av kunstnarane at turnear for Kulturskatten er eit kjærkome innslag av ”streit” jobb i kunstnararbeidsdagen. Sjølv om slikt arbeid er slitsamt, er ikkje arbeidstidene noko dei meiner dei har grunn til å klage over. Snarare tvert om. Ein fortel:

...det er behagelege arbeidsdagar når du fyrst er på turné ... For det er, sei tre veker med rutine, ikkje sant. Og det er veldig behageleg og sunt. For ein frilansar er ikkje så van med den rutinen rett og slett. For ein frilansar van med å leggje opp mykje av dagen sjølv: Når du står opp, når du legg deg osb.

Imidlertid nemner fleire at det kan vere vanskeleg å yte maksimalt tidleg om morgonen, som ein fortel:

Okei, det einaste eg har å utsetje på det, er at nokon gonger er det for tidleg altså. Det å byrje klokka ni om morgonen, det er... Det kjens veldig tidleg, altså. ... Eg meiner: du skal ikkje snekre ein vegg! Du skal jo gje mykje av deg sjølv da... kjensler og... Og dei er vel litt groggy rett og slett rundt den tida der. Det blir ikkje heilt optimalt.

Dei som fortel om dette er likevel klar over at dette er ein del av dei rammevilkåra som er nært knytt opp mot denne publikumsgruppa. Skuledagen byrjar jo klokka

---

<sup>6</sup> På oppdrag frå Egal Teater har Telemarksforsking evaluert teaterturneen Sinna Mann. Sinna Mann er eit teaterstykke basert på Gro Dahles barnebok med same namn, som tek opp temaet vold mot barn.

ni, som ein seier, så då er det ja da ein må vere der. Det verkar heller ikkje som dette er noko stort problem.

Fleire legg derimot vekt på at ein turne for Kulturskatten gjev høve til å nytte ei førestilling ”fullt ut”. Fleire kunstnarar peikar, som nemnt, på gevinsten av scenetrening som følgje av eit høgt volum på framsyningane. På same måte legg dei vekt på verdien det har å kunne utvikle eit prosjekt frå start til mål, der ein vesentleg del av arbeidet skjer i samspel med publikum i løpet av turneen. Dette skjer likevel på ein meir dynamisk måte i regi av ein DKS-produksjon. Arbeidstida, sjølv på kunstnarleg arbeid, blir ”normal”. Som ein seier:

... fordelene er at når du er ferdig så er du ferdig. Og når førestillinga sit, så krev den ikkje noko forarbeid... det er forferdelig mykje arbeid å lage ei førestilling, og dei fyrste månadene så... du utviklar den jo heile tida da. Så den forandrar seg, og det skal den jo, for det skal vere levande. Men etter kvart så er det der og da.

Ein av informantane peikte på at det kan vere slitsamt å vere lenge vekk heimanfrå. Særleg vil vi tru dette kan vere problematisk for småbarnsforeldre. Ein annan legg vekt på at det kan vere vanskeleg å få tid til å tenkje på nye prosjekt under turnear for DKS og Kulturskatten. Det er likevel grunn til å streke nokså sterkt under at ingen kjenner seg pressa av Kulturskatten til å gjere meir enn dei sjølv ynskjer. Sjølv om ein fortel om ein slags moralsk, sjølvpålagt, forplikting til å gjennomføre turnear, er dette for denne informanten som for dei andre i hovudsak forbunde med glede. Dessutan følgjer alle opp med at dei kjenner seg ivaretekne i og gjennom ordninga. Nokre fortel til og med at dei har vorte utfordra og blitt ”tøffe” gjennom dialogen med Kulturskatten – dei har lært seg å seie ifrå. Ein kan mao. også sjå kontakten med Kulturskatten som ein del av profesjonaliseringa av kunstnarar. Ein set presist ord på dette når ho hevdar at det jo er den enkelte sjølv som må gje beskjed om dette og seie kva ein er villig til å gå inn på.

### 5.3.4 Å kjenne seg velkomen

I eit generelt HMS-perspektiv vil det vere av stor tyding at ein kjenner seg velkomen og ynskt på jobben. Sjølv om kunstnarar til alle tider har hatt eit ambivalent forhold til publikum, eit forhold som har romma både frykt, nervar, skandalar og

ekstase, gjeld dette også arbeidstakarar i kunstnaryrka. Som vi har sett, meiner dei kunstnarane vi har snakka med stort sett at dei har eit godt forhold til publikum – dei meiner dei blir sett pris på. Ei av mytane som imidlertid har fylgd DKS og Rikskonsertane sine skulekonsertar heilt sidan starten, fortel om kunstnaren som entusiastisk kjem til ein intetanande skule – dei er gløynde... Også våre informantar fortel om slike hendingar og kor frustrerande dette er. Kulturskatten får mykje ros frå kunstnarane for dei rutine dei har for å unngå slike situasjonar, og alle er samde i at det har blitt mykje betre dei siste åra. Truleg har dette samanheng med nettopp slike gode rutinar, men og ein auka generell interesse for og forståing for utbyttet av tilbodet. Andre fortel om frustrasjonar rundt dårlege lokale eller scener, som gjev ei slett ramme rundt kunstformidlinga. Dette kan vere snakk om straumanlegg som ikkje toler riggar med sceneljos, krav til scenebreidde eller -høgde og slike ting. Også her har ting betra seg, fortel dei, noko som tydar på at dette er lokale tilpassingar og innovasjonar som følgje av høgare status, større forståing for dei behova kunstnarar har og ikkje minst arbeid lagt ned av Kulturskatten.

## 5.4 Sjølvtilit og yrkesstoltheit

---

Blant fleire viktige spørsmål står spørsmålet om i kva grad arbeid for Kulturskatten kan legitimere kunst som yrkesval og karriereveg sentralt. Utgangspunktet her er kunnskapen om at mange kunstnarar kjenner det som ei belastning å over tid stå på sida av det generelle arbeidslivet. Dette gjeld både fordi dei i ein viss grad er avhengige av offentlege subsidiar, fordi dei har uhøvelege og asymmetriske arbeidstider og fordi dei har svært dårlege lønns- og trygderettar (Heian, Mangset og Løyland 2008). Resultatet er ofte at kunstnararbeidsstokken tyr til anna inntektsgjevande arbeid eller sluttar som kunstnarar (eindel finansierar verksemda si gjennom ektefelle/sambuar si inntekt og nokre få via mesenverksemd). Som tidlegare nemnt fortalde ein av informantane at det kjendest vanskelegare å ta imot Statens kunstnarstipend enn å få regulær lønn for eit arbeid ein utfører på lik linje med andre arbeidstakarar. Dette peikar i retning av at slike offentlege avlønningssystem ikkje er sosialt eller moralsk optimale. Det har større sosial aksept å få honorar for eit konkret stykke arbeid.

Fleire av informantane fortel om korleis omgjevnadane reagerar på risikoen rundt yrkesvalet deira. På eit praktisk plan vil ein sterk lokal arbeidsgjevar som Kultur-

skatten gjere det lettare å forsvare eit slikt val, rett og slett fordi arbeidsmarknaden blir større gjennom ordninga. Det er plass til fleire kunstnarar, fortel ei. Kombinasjonen av at det verkeleg er meir arbeid og kjensla av at yrkesvalet blir oppfatta som realistisk, aukar risikoviljen i kunstnarpopulasjonen. Baksida av denne logikken er sjølv sagt at dette blir ein falsk tryggleik – det er ikkje arbeid nok til alle – og at ein slik held overrekrutteringa av kunstnarar ved like og bidrar til deira elendige inntektssituasjon.

Også på eit fagleg nivå vil DKS-opppdrag gi sjølv tillit, det har vi vore inne på før. Scenerutine er eit stikkord her. Arbeidet som kunstnar, særleg for dei som er utøvande, er i stor grad avhengig av stadig samhandling med publikum. Ein fortel om dette:

...viss du er frilansar og har frykteleg lite å gjere... så gjev jo ikkje det nokon god kjensle. Det har igjen litt med omfanget å gjere. Om du ser at du klarar å få deg fleire lange turnear, at du klarar, i alle fall i periodar, å skaffe ei brukbar inntekt, så gjer det at du kjenner at du er ordentleg [kunstnar], enn om du berre går heime og strevar med å få ein strøjobb.

Oppdrag for Kulturskatten er viktig også på ein annan måte. I og med at slikt arbeid er kvalitetssikra av ein ”innkjøpskomité”, vil kunstnaren som er i ordninga kjenne seg utvald. Ein kunstnar fortel:

Ja, det er jo helt klart. For du må jo igjennom... du må igjennom prøvørestillingar, og blir jo på ein måte målt og veid og godkjent da. Og det er klart det gjer jo noko med både sjølvkjensla du har sjølv, og korleis andre ser på deg. Det er heilt sikkert.

## 5.5 Meioppdragseffekt og nettverksbygging

---

I kva grad genererer oppdrag for Kulturskatten nettverk og andre eller nye oppdrag? Her er nok dei fleste av dei vi intervjuar einige om at effekten ikkje er så stor. Nokre av dei dristar seg til å spekulere i at dei kanskje har merka ein indirekte effekt, gjennom at arbeid for Kulturskatten har gjort at dei har hamna i situasjonar eller stader der dei har blitt aktuelle for anna kunstnarleg arbeid. Somme nemner Marknaden for scenekunst i Sandefjord som ein arena ein får tilgang til gjennom oppdrag for Kulturskatten, og som i sin tur kan føre til andre og nye oppdrag. Det-

te heng dessutan saman med dei kontaktane ein evner å skaffe eller dei nettverka ein får tilgang til på slike stader. Det er likevel mest truleg at slike nye oppdrag er ”meir av det same”, altså innanfor DKS-systemet, og fleire er skeptiske til effektar utover dette. Ein hevdar at skolekonsertar vel kan generere skolekonsertar, men neppe kveldskonsertar. Ein annan at: ”Det er ikkje mange som ringjer og spør om du kan kome på casting på en film, fordi det er eit eller anna du har gjort i Kulturskatten... for å si det sånn”. Også fleire av dei andre fortel om ringverknader jobbar for Kulturskatten har hatt for oppdrag i andre DKS-territorium:

Vi har allereie fått nokre jobbar i (nabofylke). Og det er jo mykje lettare når du har ei førestilling som er ferdig produsert, og du har noko å vise til. At den har vore på turne så og så mykje i Telemark. Då er det jo større sjanse for at ein produsent vil kjøpe inn den enn ei anna førestilling som ingen har hatt på vegen før. Særlig om ein kan vise til suksess i Telemark.

Men også for mykje oppdrag kan vere problematisk, fortel ein kunstnar, ein blir litt brukt opp. Det gjev tryggleik ein viss periode, men så får ein på ein måte karantenetid, og så går det kanskje tid før ein kan ut på same type jobb igjen. Dette syner vel eit av problema kunstnarar har i Noreg, og som er med på å gjere arbeidstilhøva deira utfordrande – marknaden er relativt liten.

## 5.6 Mot ein eigen DKS-kunst?

---

Det har, som nemnt innleiingsvis, frå tid til annan blitt diskutert om vi er i ferd med å få ein eigen DKS-kunst og om dette i så fall er positivt eller negativt, eller om dette i det heile er eit fruktbart utgangspunkt for ein diskusjon om kvalitet. Våre informantar verkar generelt å ha eit nokså pragmatisk syn på ein slik problematik. Det blir av fleire vektlagt at DKS-publikummet og -rammene er temmeleg like andre publikum som ein også må rette seg etter og ta ulike omsyn til. Ein er klar på at ein uansett må forholde seg til målgruppa og kva ein kan presentere for at dei skal kunne ta i mot det. Ein informant er oppteken av kor gledeleg det er at den vidaregåande skulen er komen med i DKS-ordninga, nettopp fordi det gjev tilgang til eit vakse publikum. Faren kan vere, ifølgje han, at det blir for mange førestillingar for små barn, og at dette igjen kan føre til avgrensingar i repertoarvalet eller formidlingsmåtar. Det kan i lengda bli einsformig.

Det blir dessutan poengtert at slike avgrensingar også kan gjelde format og tekniske løysingar, og slå uheldig ut. Det er sjølvsagt billigare å hyre inn ein solo dansar enn Jo Strømgren Kompani eller ei tomannsforestilling i staden for Ein midtsommarnattsdraum. Men det er nettopp behovet for av og til å ”kline til” fleire ivrar for; framsyningar med lengde, storleik og teknisk finesse.

Kunstfeltet sitt fokus på den autonome kunsten, kunst for kunsten si skuld åleine, kjem likevel til uttrykk også i vår empiri. Ein kunstnar fortel t.d.:

Men eg syns nokre gonger det kan vere litt overkontrollert pedagogisk sett. At kunstnarane godt kan få litt meir frie taumar på kva dei ønskjer å vise, kva dei har på hjartet. Det treng ikkje nødvendigvis passe inn i ein eller annan form som er bestemt da. Det året, ikkje sant.

I ein slik samanheng er det interessant å spørje, også våre informantar, om pedagogiske omsyn og det at det kan bli skapt ein eigen tilpassa DKS-kunst, utgjer ein fare mot kunsten som fag. Ein av kunstnarane, som også har røynsle som pedagog, er svært klar på at det er viktig at barn berre kan få lov til å oppleve det kunstnariske utan andre plikter, gjerne knytt til for- og etterarbeid, tilpassingar til fagplanar osv. Ein annan legg vekt på at det framleis er kunstnarsida som vel ut kunsten, gjennom organiseringa med Kulturskatten og deira faginnretting (og dessutan kunstnarlege råd). Slik sett blir fokuset på kvalitet, hevdar denne informanten. Ein tek ikkje kva som helst. Dei som sitt og plukkar ut, dei tenkjer kvalitet samstundes som dei tenkjer på meir formidlingsmessige og pedagogiske aspekt ved valet.

Fokuset på kunsten med stor K, blir kanskje likevel tona noko ned når det handlar om formidling til barn. Ein fortel:

Elles tenkjer ein ikkje så mykje på publikum, ein lagar eit kunstnarisk produkt ein er nøgd med sjølv og håpar publikum tek godt i mot det. Men når ein skal produsere noko for barn, må ein forholde seg til det. Det gjev kanskje nokre avgrensingar, men det kan òg være ålreit.

Dette har dessutan ei praktisk side. Fleire er inne på at nettopp denne typen kunstformidling potensielt rommar rutine og kvardagsleg gjentaking. Ein påpeikar at om ein ”lirar av seg” akkurat det same fleire gonger dagleg, dag etter dag, så kan det vere ein fare for at ein stagnerar eller byrjar å kjede seg. Men som ho held fram, dette har samanheng med kva ambisjonar ein har som kunstnar.



## 6. Oppsummering

Den kulturelle skolesekken (DKS) har påverka skulekvardagen til eit fleirtal av norske skuleelevar og forandra arbeidsvilkåra for tusenar av kunstnarar. Samstundes veit vi relativt lite om kva konkret påverknad DKS har hatt på kunsten og kunstnarane. Det vi likevel må kunne anta, er at sjølv om det primære siktemålet med DKS er og har vore tilrettelegging av møte mellom elevar og kunst og kultur, har tiltaket ringverknader utover desse konkrete møta. Det er desse ringverknadane vi har prøvd å identifisere i denne undersøkinga. Den overordna problemstillinga for prosjektet har vore: *Kva tilfører oppdrag for Kulturskatten kunstnarane og kunsten deira, i følge dei sjølv?*

Ulike delproblemstillingar har vore:

- I kva grad gjer oppdrag for Kulturskatten det økonomisk mogleg for kunstnaren å leve av kunsten sin?
- Kva er dei faglege gevinstane for kunstnaren?
- Legitimerer oppdrag for Skolesekken kunst som yrkesval og karriereveg?
- Fører oppdrag for DKS til ein eigen DKS-kunst? Er dette i så fall problematisk.

I tillegg til kunst- og pedagogisk-faglege perspektiv, har vi å undersøkt korleis arbeid for Kulturskatten verkar inn på arbeidstakarane i eit HMS-perspektiv.

Turnéorganisasjonen Kulturskatten er, kort fortalt, Telemark fylkeskommune sin turnéorganisasjon, som skal realisere profesjonelle kunst og kulturopplevingar i Den kulturelle skolesekken. Kulturskatten skal kvart år tilby alle grunnskoleelevene i Telemark tre møte med profesjonell kunst og kunstnarar, eit tilbod som saman med Rikskonsertane si ordning med to skulekonsertar i året er meint å gje elevane eit fullverdig tilbod på det estetiske området.

Det empiriske materialet i prosjektet har bestått av personlege djubdeintervju med fem kunstnarar. Utvalet på fem vart gjort på bakgrunn av kriteria som kunstform/sjanger, bustadkommune, kjønn og alder/”fartstid” i Kulturskatten. Vi valde å nytte informantar både frå øvre, midtre og nedre Telemark. Vi freista vidare å finne representantar frå så mange kunstformer som mogleg, slik at dei ulike stem-

mene skulle bli høyrte: to scenekunstnarar, ein musikar, ein forteljar og ein kunstformidlar. Til slutt la vi vinn på å finne informantar med ulike alder, av begge kjønn og med ulike "fartstid" for Kulturskatten; unge, nyutdanna og eldre, røynde kunstnarar. For å sikre at dei dessutan skulle kjenne godt til Kulturskatten, var eit av kriteria at dei skulle ha vore ute med organisasjonen på minimum to turnear.

Skal vi tru dei informantane vi valde ut, er det på eit generelt nivå stor semje om at DKS fyller ein kulturpolitisk svært viktig funksjon og at Kulturskatten som utøvande organ er svært viktig i arbeidet med å formidle kunst og kultur til breie lag av skuleelevar. Blant anna legg dei vekt på at dette sikrar ungar ein mulighet til å møte kunstuttrykk dei f. eks. ikkje gjer heime eller elles på fritida. DKS blir slik eit demokratisk prosjekt, tilgjengeleg for alle uavhengig av sosial, kulturell eller økonomisk status.

Eit primært spørsmål i undersøkinga var om Kulturskatten er med på å gjere det økonomisk mogleg for ei rad Telemarkskunstnarar å drive yrkesaktivt med kunst. Informantane stadfestar langt på veg det. Oppdrag for Kulturskatten tyder temmeleg mykje for kunstnarane reint økonomisk, i somme tilfeller er dei heilt avgjerande for å utløyse kunstnarisk arbeid eller sikre satsing på kunst som heiltidsyrke. Sjølv om arbeidstidsomfanget er nokså lite, fortel fleire at det er akkurat nok til å gje kunstnarane eit økonomisk "sikringsnett" for si kunstnarleg verksemd. Kulturskatten gjev imidlertid ikkje kunstnarar høve til fast arbeid eller lengre engasjement over tid. Engasjementa er korte og med få forplikingar for arbeidsgjevar. Fleire av våre informantar er difor ikkje fullt ut nøgde med Kulturskatten sin oppdragspolitikk. Det er i hovudsak ikkje sjøve honorarstorleiken som engasjerer fleire av kunstnarane, men i kva grad turnéorganisasjonen handsamar spørsmålet om sosiale rettar ved deltids- eller engasjementsarbeid, særleg med tanke på eventuell sjukdom eller svangerskap.

Kunstnar- og kunstmarknaden i Noreg i dag er prega av svært hard konkurranse. Det er stadig fleire kunstnarar tilgjengeleg enn det er oppdrag. Våre informantar meiner DKS, i tillegg til å vere ein viktig økonomisk faktor, er med på å opne ein ny marknad for mange av kunstnarane, ein viktig rekrutteringsarena der ein kan syne seg fram, ein stad der ein får sjansen. Fleire av informantane fortel om korleis omgjevningane reagerar med skepsis på risikoen rundt yrkesvalet deira. På eit praktisk plan vil ein sterk lokal arbeidsgjevar som Kulturskatten gjere det lettare å for-

svare eit slikt val, rett og slett fordi arbeidsmarknaden blir større gjennom ordninga. Kombinasjonen av at det verkeleg er meir arbeid og kjensla av at yrkesvalet blir oppfatta som realistisk, aukar risikoviljen i kunstnarpopulasjonen. Baksida av denne logikken er sjølvsagt at dette blir ein falsk tryggleik – det er ikkje arbeid nok til alle – og at ein slik held overrekrutteringa av kunstnarar ved like og bidrar til deira elendige inntektssituasjon.

Fleire nemner det positive i å få høve til å arbeide med gode kunstnarkollegaer, både frå eigen og andre sjangrar – å vere kunstnar på frilansbasis kan ofte vere ei einsam tilvere. Ikkje minst legg fleire av informantane vekt på den effekten som ligg i å, gjennom DKS og Kulturskatten, få høve til å initiere og arbeide fram prosjekt av ein viss storleik. Lysta til å realisere kunstnarlege idear er der, men førebuingane, innøving og organiseringa, står ikkje i samsvar med kva ein får att av spelingar. Her dekker Kulturskatten nettopp behovet for volum som skal til for å initiere slike prosjekt, ved at dei garanterar for ei vesentleg mengd framføringar.

Kunstnarane vi intervjuar kunne fortelje om intense men givande arbeidsdagar på turné for Kulturskatten. Dei fleste oppgjev at dei er slitne etter slike turnear, men at dei ikkje kjenner dei som for belastande. Dei syns dei har godt høve til å påverke eigen turneplan, og -omfang. Dette blir vurdert som viktig utifrå individuelle omsyn til kunstform, kunstnaren sin alder og andre faktorar. På same tid rommar kunstnaryrket ei rad dilemma og paradoks. For sjølv om skuleturnear på den eine sida kan representere etterlengta struktur, ein slags arbeidslivsmessig normalitet, kan dei og vere kunstnarleg og kroppsleg slitsame. Likevel er ikkje arbeidstidene noko informantane meiner dei har grunn til å klage over. Snarare tvert om. Dessutan følgjer alle opp med at dei kjenner seg ivaretekne i og gjennom ordninga – ingen kjenner seg pressa av Kulturskatten til å gjere meir enn dei sjølv ynskjer.

Informantane verkar i stor grad vere nøgd med publikummet sitt på jobb for Kulturskatten, og i liten grad vere oppteken av eit eventuelt bortfall av kunstfagleg status slikt arbeid potensielt skulle kunne føre med seg. Det har, som nemnt innleingsvis, frå tid til annan blitt diskutert om vi er i ferd med å få ein eigen DKS-kunst og om dette i så fall er positivt eller negativt, eller om dette i det heile er eit fruktbart utgangspunkt for ein diskusjon om kvalitet. Våre informantar verkar generelt å ha eit nokså pragmatisk syn på ein slik problematikk. Kunstfeltet sitt fokus på den autonome kunsten, kunst for kunsten si skuld åleine, kjem likevel til uttrykk

også i vår empiri. Fokuset på kunsten med stor K, blir kanskje likevel tona noko ned når det handlar om formidling til barn.

# Referansar

- Apeland, S. (1998): *Folkemusikkdiskursen – Konstruksjon og vedlikehald av norsk folkemusikk som kulturelt felt*. Hovudfagsavhandling i etnomusikologi, Universitetet i Bergen.
- Aslaksen, E., Borgen, J. S. og Kjørholt A. T. (2003): *Den kulturelle skolesekken: forskning, utvikling og evaluering*. Rapport 21/2003 NIFU skriftserie. Oslo: Norsk institutt for studier av forskning og utdanning.
- Becker, H. S. (2008): *Art worlds*. Berkeley, California: University of California Press.
- Borgen, J. S. og Brandt, S. S. (2006): *Ekstraordinært eller selvfølgelig?: evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Rapport 5/2006 (NIFU STEP) Oslo: NIFU STEP.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Digranes, I. (2009a): *Den kulturelle skulesekken: narratives and myths of educational practice in DKS projects within the subject art and crafts*. Ph.d.-thesis, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Digranes, I. (2009b): *Kunstnerhelter med for mye makt*. Artikkel i HiO-nytt (Internett) 16. september 2009. [www.hio.no/Aktuelt/HiO-nytt/Kunstnerhelter-med-for-mye-makt](http://www.hio.no/Aktuelt/HiO-nytt/Kunstnerhelter-med-for-mye-makt)
- Haraldsen, T., Flygind, S.K., Overvåg, K., og Power, D. (2008): *Kulturnæringene i Norge muligheter og utfordringer : en oppdatering av kartleggingen fra 2004*. ØF-rapport nr. 12/2008. Lillehammer: Østlandsforskning.
- Hardoy, I. og Schøne, P. (2004): *Mindre betaling for færre timer? En analyse av sammenhengen mellom uønsket deltid og timelønn*. ISF rapport 2004:016
- Haugsevje, Å. W. (2002): *Inspirasjon eller distraksjon?: evaluering av forsøket med "full pakke" profesjonell kunst- og kulturformidling som del av den kulturelle skolesekken i Buskerud*. TF-rapport nr. 10/2002 Bø: Telemarksforskning.
- Haukelien, H. og Kleppe, B. (2009): *Kulturkunnskap i en kunnskapskultur. Evaluering av forsøk med Den kulturelle skolesekken i videregående skole*. TF-rapport nr. 254/2009 Bø: Telemarksforskning.

- Heian, M., Løyland, K. og Mangset, P. (2008): *Kunstnerenes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. TF-rapport nr. 241 Revidert utgave 2008 Bø: Telemarksforskning.
- Hylland, O. M., Kleppe, B. og Berge, O. K. (2009): *Kvalitet og forankring. En evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland*. TF-rapport 259/2009 Bø: Telemarksforskning.
- Kleppe, B. (2009): *Betydningsfull kunst - eller Terapeutisk teater? En evaluering av teaterforestillingen Sinna Mann*. TF-rapport 248/2009 Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, P. (2000): *Glokalisering? Om sentrum og periferi i kulturliv og kulturpolitikk*. Paper til høstseminar i Kulturpolitisk forskernettverk, Bø 23. – 24. oktober 2000.
- Mangset, P. (2004): *Mange er kalt, men få er utvalgt. Kunstnerroller i endring*. TF-rapport nr. 215 Bø: Telemarksforskning.
- Ryen, A. (2002): *Det kvalitative intervjuet: fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Solhjell, D. (1995): *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stortingsmelding nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skulesekk for framtida*.
- Throsby, D. (1994): "A work-preference modell of artist behaviour". I: A. Peacock, I. Rizzo, (red.). *Cultural Economics and Cultural Policies*, Kluwer Academic.