



Høgskolen i Telemark



Telemarkforskning

Senter for kultur- og idrettsstudiar



Kulturrikets tilstand 2012

Konferanserapport

NANNA LØKKA (red.)

TF-notat nr. 57/2012

Tittel: Kulturrikets tilstand 2012
Undertittel: Konferanserapport
TF-notat nr: 57/2012
Forfatter(e): Nanna Løkka (red.), Per Mangset, Roger Blomgren, Bård Kleppe, Åse Vigdis Festervoll, Ole Marius Hylland, Mariann Villa, Anne-Britt Gran, Heidi Stavrum, Tina Røvær, Georg Arnestad, Egil Bjørnsen, Ove Solum og Hallstein Bjercke.
Dato: Konferansedato 31.10.12
ISBN: 978-82-7401-563-0
ISSN: 1891-053X
Pris: 170,- (Kan lastes ned gratis fra www.telemarksforskning.no)
Framsidedfoto: Layout: Ingrid Holmboe Høibo

Spørsmål om dette notatet kan rettes til:

Senter for kultur- og idrettsstudiar
Høgskolen i Telemark
Hallvard Eikas plass
3833 Bø i Telemark
Tlf: +47 35 95 26 44
Epost: nanna.lokka@hit.no

Forord

Denne rapporten inneholder innlegg fra dagskonferansen *Kulturrikets tilstand 2012* som ble avholdt på Litteraturhuset i Oslo 31. oktober 2012. Konferansen var den fjerde i rekken av årlige kulturpolitikkonferanser der forskningsmiljøer og andre kunnskapsmiljøer formidler forskning om norsk kulturpolitikk til et allment publikum. Kulturrikets tilstand har vist seg å være vellykket på mange måter. Vi ser ingen grunn til å stoppe med dette. Tanker om neste års konferanse er allerede på idéblokken.

Innleggene er publisert i foreliggende rapport uten særlig grad av bearbeidelse. Det betyr at manusene i liten grad er redigert og foreligger i all hovedsak slik de ble lagt fram under konferansen. Artikkene i rapporten varierer således i språk og form, og bidragene er trolig mer muntlige i formen enn det som man kan forvente av en skriftlig rapport. Det er også varierende i hvilken grad de ulike forfatterne har benyttet seg av noteapparat, referanser og litteraturlister.

Tittelen på årets konferanse var *Alle skal med? Nasjonal kulturdemokratisering — lokal virkelighet*. Rapporten inneholder de fleste innleggene fra konferansen. Dessverre har vi ikke fått med bidragene fra Knut Vareide, Tommy Sørbø og Ingrid E. Handeland. Vareides synspunkter på stedsutvikling vil imidlertid bli lagt fram i en selvstendig rapport i 2013. Paneldebatten er heller ikke dokumentert gjennom denne rapporten.

Rapporten er publisert av Senter for kultur- og idrettsstudiar (SKI) ved Høgskolen i Telemark og Telemarksforskning. Det er også SKI som arrangerer konferansen. SKI er et forskningssenter som HiT har opprettet nettopp i samarbeid med Telemarksforskning for å styrke forskning på kultur- og idrettsfeltet. Vel 20 forskere er for tiden knyttet til SKI. Disse driver både oppdragsforskning og mer fri, akademisk forskning. Fagmiljøet har de siste 10–15 årene gjennomført mange prosjekter og publisert en rekke artikler, rapporter og bøker innenfor sine fagfelt. SKI er også involvert i internasjonale forskningsnettverk. For mer informasjon om SKI, se: <http://www.hit.no/ski>.

I tillegg til det trykte formatet blir rapporten tilgjengelig i elektronisk utgave, jf. www.hit.no/ski og Telemarkforskings nettsider www.telemarksforskning.no

Vi takker alle innledere og paneldeltakere for interessante innlegg og godt samarbeid. Vi takker også Fritt Ord og Norsk kulturråd for økonomisk støtte til arrangementet.

Bø, 26. november 2012

Nanna Løkka

Forskningskoordinator, SKI

Innhold

Åpning:

Per Mangset: *Om den kommunale og regionale kulturpolitikens vekst og fall* 7

Roger Blomgren: *Statlig eller regional kulturpolitikk?* 11

Om å vurdere lokalt kulturliv:

Bård Kleppe: *Norsk kulturindeks - Hva, hvordan, hvorfor?* 17

Åse Vigdis Festervoll: *Om å vurdere lokalt kulturliv* 24

Nasjonale meldinger og regionale planer

Ole Marius Hylland: *Et nærsynt blikk på kulturpolitisk tekst* 26

Mariann Villa: *Nasjonale meldingar og regionale planar* 32

Skal alle med?

Heidi Stavrum: *Skal alle med? Om kulturen som kulturpolitikere glemte* 36

Skaper kultur attraktive steder?

Anne-Britt Gran: *Konsertkommunen Træna! Kortslutning i kulturindeksen til Telemarkforskning* 40

Kulturhus:

Georg Arnestad: *Kulturhusvekst utanfor kontroll* 43

Tina Røvær: *Kulturhus* 47

Publikumsutvikling:

Egil Bjørnsen: *Publikumsutvikling* 52

Lokal kinopolitikk:

Ove Solum: *Lokal kinopolitikk* 62

Hallstein Bjercke: *Et godt og bredt kinotilbud for fremtiden* 67

Om den kommunale og regionale kulturpolitikens vekst og fall

Per Mangset, professor, Høgskolen i Telemark/ Telemarksforskning

Jeg ønsker med dette velkommen til Kulturrikets tilstand 2012. Det er fjerde år på rad at vi arrangerer denne konferansen her i Litteraturhuset. Konferansen er tenkt som en møteplass mellom forskere og andre aktører på kulturfeltet. Og det trengs. Det er ingen tvil om at kulturpolitikk er et svært lite kunnskapsbasert politikkområde. Her har det vært nokså fritt fram for frodige mytedannelser og svakt funderte trosforestillinger. Men i løpet av de siste 20 åra har det vokst fram et ganske sterkt fagmiljø av mer uavhengige akademiske forskere på feltet. Den kulturpolitisk relevante forskningen står i dag minst like sterkt i Norge som i andre nordiske og europeiske land. Et utvalg ledet av Jan Grund har levert en utmerket utredning om hvordan forskning kan tas mer aktivt i bruk som grunnlag for offentlig kulturpolitikk her i landet. Ballen ligger nå hos Kulturdepartementet. Vi får bare håpe at den ikke blir gjenglemt der, dypt nede i en departementsskuff.

Formålet med Kulturrikets tilstand 2012

Tema for Kulturrikets tilstand 2012 er forholdet mellom nasjonale visjoner og lokal kulturpolitisk virkelighet. Lokal – og særlig kommunal – kulturpolitikk blir ofte et politisk stebarn. Når kultureliten skal diskutere de store kulturpolitiske visjonene, glemmer de lett det kommunale nivået. ”Kommuner” lukter jo av kjedelig byråkrati. Og ordet ”byråkrati” oppfattes gjerne som en motsetning til kulturlivets skapende og spontane kreativitet. Dessuten er jo majoriteten av norske kommuner lokalisert til periferien. Kan det virkelig finnes noe aktivt og kvalitativt høyverdig kulturliv i utkantkommuner som Åsnes, Drangedal eller Hasvik? Det er kanskje vanskelig å forestille seg, sett fra Akersgata eller Grev Wedels plass. Kulturlivets autoritative maktsentra befinner seg så avgjort i sentrum – stort sett i passelig gangavstand hit til Litteraturhuset. Kommunal kulturpolitikk er et underprioritert område i den kulturpolitiske samtalen – underprioritert også av oss forskere.

Men det er høyst urimelig. Det er jo på det kommunale nivået at folk flest oftest oppsøker kulturtilbud. Det er i lokalsamfunnet at folk møter folkebiblioteket, den kommunale kinoen, riksteaterforestillingen på kulturhuset, den lokale kulturskolen eller utsmykningen foran kommunehuset. Dessuten veier faktisk norske kommuner – samlet sett – tyngre enn staten i den offentlige kulturøkonomien. Mens staten i 2010 bevilget 7,9 milliarder til kultur, kom kommunenes samlede kulturbevilgninger opp i hele 8,5 milliarder. Mange tror kanskje at dette er noe særnorsk – et uttrykk for den overdrevne norske utkantromantikken. Men slik er det ikke. Kommunale kulturbevilgninger utgjør en nesten like stor – iblant større – andel av offentlige kulturbevilgninger enn de statlige i de fleste land jeg kjenner til. Det gjelder selv i det antatt sentraliserte Frankrike.

Den kommunale og regionale kulturpolitikkenes vekst og fall

Men kommunal kulturpolitikk har ikke vært noe favoritttema blant dem som har utformet den overordnede norske kulturpolitikken her i landet de seinere åra. I den siste generelle norske kulturmeldingen – den til Svarstad Haugland fra 2003 – sto det ikke stort om kommunal kulturpolitikk. Det gjorde det heller ikke i Klevelands kulturmelding fra 1992. Da var det helt annerledes med de to kulturmeldingene til Skulberg og Gjerde på 1970-tallet og Førdes melding fra 1981. Hovedarkitekten bak den såkalt ”nye kulturpolitikken” på 1970- og 80-tallet – ekspedisjonssjef Johs Aanderaa – gjorde den lokale og regionale kulturpolitikken til et hovedanliggende. Å bygge opp kommunale og fylkeskommunale kulturstyrer og kulturadministrasjoner sto sentralt i hans strategi. Viktigst var det å bygge opp en kulturpolitisk infrastruktur i kommunene. Men han fikk også med seg fylkeskommunene – og de nye fylkeskultursjefene – som iverksettingsagenter for en statlig styrt kulturpolitisk desentralisering. Aanderaa hadde god hjelp av noen generelle kommunale forvaltningsreformer, først og fremst den såkalte hovedutvalgsmodellen, som bidro til å etablere den kommunale kultursektoren som en likeverdig sektor med andre – tradisjonelt tyngre – kommunale sektorer, slik som skole-, sosial- og teknisk sektor. Tidlig på 1990-tallet hadde nesten alle landets kommuner opprettet en eller annen form for kulturadministrasjon. Og i et flertall av kommunene satt det ganske unge folk med tittelen kultursjef, som dermed var mer eller mindre likeverdige med etatssjefene innenfor andre, tyngre sektorer.

Men første halvdel av 1990-tallet ble et slags endepunkt for ”den sosialdemokratiske orden” innenfor kommunal kultursektor. Som kommuneforskerne Hansen og Kjellberg (1980: 130) i sin tid konstaterte: Den kommunale kultursektoren blir gjerne en ”finansiell restkategori, der utgiftsnivået indirekte blir bestemt av hvilke behov som gjør seg gjeldende innenfor andre områder av den kommunale politikk”. Statusen, tyngden og organiseringen til den kommunale kultursektoren avhenger i høy grad av politikktutformingene innenfor andre sektorer. Sånn sett kan man si at den kommunale kultursektoren var en ”gratispassasjer” på de generelle kommunale og fylkeskommunale reformene på 1970- og 80-tallet. På 1990-tallet kom den sektoriserede kommunale forvaltningen i miskreditt. Mange så med mistro på de sterke småkongene med egne hovedutvalg og sektoradministrasjoner. De sto i veien for rasjonell økonomisk forvaltning og planlegging på tvers av sektorer. For kultursektorens del medførte dette en kraftig omorganiseringsprosess. I løpet av få år – fra 1994 til 1998 – nedla over 200 kommuner de rene hovedutvalgene for kultur. De ble ofte slått sammen med andre sektorer – særlig skole, men også ofte næring. Samtidig nedla mange kommuner de rene kulturadministrasjonene eller slo dem sammen med andre sektorer. De selvstendige kulturetatene med en klar sektoridentitet – og ofte med ledere med profesjonell kulturarbeiderutdanning – ble altså nedlagt eller integrert i andre sektorer i løpet av svært få år. I mange kommuner medførte nok dette en viss usynliggjøring av kultursektoren.

Kommunal og regional kulturpolitikk og -økonomi etter 1993

Men førte det til en reell nedprioritering av kultur i kommunene? Det er mer tvilsomt. Iallfall er det vanskelig å spore det tydelig i kommunale budsjetter. Det er ingenting som tyder på at kommunene generelt har nedprioritert kultur i kommunebudsjettene etter omorganiseringsprosessen på 1990-tallet. Ifølge Kostra har det tvert om vært stigning både i reelle

drifts- og investeringsutgifter til kultur i kommunene fra 2001 til 2010. Kulturbudsjettene *andel* av de kommunale budsjettene har også økt i samme periode – om enn svakt.

Så er kanskje alt såre vel innenfor det kommunale kulturarbeidet? I 2007 ble det innført en egen kulturlov i Norge, primært for å styrke det kommunale kulturarbeidet. Men det er vanskelig å se at kulturloven har hatt noen særlig effekt på de kommunale kulturbevilgningene. Skal vi få et skikkelig bilde av den kulturpolitiske og kulturøkonomiske utviklingen i kommunene de seinere år, må vi dessuten splitte opp og se på utviklingen i ulike typer kommuner. Vi må også se nærmere på hvilke områder av kulturbudsjettene som har vokst, og hvilke som eventuelt har stagnert eller gått tilbake. Mistanken er at det særlig er bevilgningene til idrett og kulturbygg som har vokst, mer eller mindre på bekostning av andre gode formål. Mine kollegaer ved Telemarksforskning, og Enger-utvalget vil levere mer finmaskede analyser av slike spørsmål på nyåret.

Utfordringer

Fram til 1990-tallet kunne den kommunale kultursektoren primært knytte sin legitimitet til sin rolle som kulturdemokratisk velferdsprodusent: Den skulle sørge for gode folkebiblioteker til folk flest, et skikkelig kinotilbud, høvelige arenaer for riksteaterbesøk, et godt kulturskoletilbud, støtte til lokalt organisasjonsliv – og framfor alt støtte til ungdoms- og idrettsarbeid. Det meste av dette står selvsagt fortsatt på dagsordenen. Men i de seinere åra har kommunal kultursektor også i økende grad måttet legitimere seg på nye og mer instrumentelle måter. Mer eller mindre seriøse kulturforskere og tenketanker har levert velkomne ideer om kulturen allehånde gode effekter på helt andre områder enn de spesifikt kulturelle: Ideer om at kultur gir helse, økonomisk vekst, tilflytting til lokalsamfunn – eller bedre skoleprestasjoner – har alle vind i seilene. I de seinere åra har kommunale kulturpolitikere og kulturarbeidere ofte vært de viktigste kjøperne på disse forføreriske idemarkedene. Det virker som om det har vært viktigere for dem å få folk til å *tro* på kulturens undergjørende virkninger enn å dokumentere at det er hold i påstandene. Vi lever jo i en epoke der ”image is everything”.

Noen av disse store ideene om kulturens lokale effekter vil bli belyst nærmere i innlegg utover dagen. Det gjelder særlig temaet ”Skaper kultur attraktive steder?”, der Anne-Britt Gran og Knut Vareide møtes til dyst. Jeg regner også med at Georg Arnestad og Tina Røvær kommer inn på de instrumentelle begrunnelsene for lokal kultursatsing i sine innlegg om kulturbygg. Men for øvrig bør kanskje lokale kulturpolitikere og kulturarbeidere være mer opptatt av noen andre kulturpolitiske problemstillinger, for eksempel:

Det blåser for tida en nyliberal privatiseringsvind over landet. Det stilles spørsmålstegn ved viktige sider av ”den norske kulturpolitiske modellen”. Bør vi myke litt mer opp i de offentlige kulturtilbudene? Kan vi få bedre kulturtilbud og mer rasjonell organisering av kulturproduksjonen gjennom mer privatiserte løsninger? Ove Solum og Hallstein Bjercke kommer trolig inn på slike spørsmål under rubrikken ”lokal kinopolitikk”. Og kanskje får vi høre mer om framtida til Oslo Nye Teater i sluttdebatten.

Mange undersøkelser har vist at den gamle målsetningen om å demokratisere kulturen er en tung materie. Derfor mener noen at vi like godt kan oppgi målsetningen og satse primært på et avgrenset kjernepublikum. Det er vel de som nokså foraktfullt er blitt kalt ”kulturkjerringene”. ”Skal alle med?” spør Tommy Sørbø og Heidi Stavrum i sine innlegg. Jeg regner også med at Egil Bjørnsen og Ingrid Handeland kommer inn på slike spørsmål under sine innlegg om ”publikumsutvikling”.

Digitaliseringen stiller kultursektoren overfor store framtid utfordringer – også på lokalt nivå. Minerva-redaktør, Kristian Meisingset, har sendt en liten rakett inn i den lokalpolitiske kulturdebatten ved å stille spørsmålsteget ved folkebibliotekenes framtid: ”Digitaliseringen etterlater bibliotekene på historiens skraphaug”, sier han. Kulturbruksstatistikken viser samtidig at folkebibliotekene er den kulturinstitusjonen som best oppfyller demokratiseringsmålene. Er de likevel på vei mot historiens skraphaug? Meisingset sendte ut sin kulturpolitiske rakett etter at programmet var lagt for denne konferansen. Jeg håper likevel at han vil være med oss gjennom dagens debatt, om ikke annet som et digitalt spøkelse gjennom rommet.

Til slutt: Hvem skal egentlig utøve det kunstfaglige skjønnet over det lokale kulturtilbudet? Ivrigt lokale kulturbyråkrater og kulturpolitikere *eller* kunstfaglige eksperter på en armlengdes avstand? Den svenske ”samverkansmodellen” for regional kulturpolitikk gir én type svar på dette spørsmålet. Vi avventer Roger Blomgrens hovedinnlegg med interesse. Jeg regner også med at Ole Marius Hylland, Mariann Villa, Bård Kleppe og Åse Vigdis Festervoll komme inn på slike spørsmål i sine innlegg. Det er i tillegg et aktuelt tema for den avsluttende debatten.

Så mye om dagens tema. Sigrid Røyseng har påtatt seg ansvaret for å lede oss gjennom dagens program. Sigrid er førsteamanuensis i kultur og ledelse på BI. Før har hun i mange år vært knyttet til Telemarksforskning og Høgskolen i Telemark. Hun er også en av de fremste yngre forskerne på det kulturpolitiske feltet. Jeg overlater dermed trygt stafettspinnen til Sigrid.

Statlig eller regional kulturpolitik?

Roger Blomgren, universitetslektor, Bibliotekshögskolan i Borås

Inledning

Under drygt fyrtio år har skilda aktörer och kulturpolitiska utredningar vid olika tillfällen föreslagit att kulturpolitiken i högre grad borde decentraliseras; eller mer explicit att landsting och regioner i högre utsträckning borde överta ansvaret att själva fördela de statliga medlen avsedda för regional kulturverksamhet. Ingen gång under dessa fyrtio år har förslagen vunnit gehör hos riksdag eller regering. Staten har orubbat kvar sitt ansvar att förmedla den goda kulturen till de svenska medborgarna, vilket man haft sedan 1930-talet. Min fråga är helt enkel: varför har förslagen aldrig genomförts?

Teoretiska utgångspunkter

För att förklara detta faktum kommer jag att utgå från institutionell teoribildning som befinner sig mellan de ”stora” strukturella samhällsteorier och aktörrelaterade teorier där förklaringsnivån ligger på individplan. En grundbult inom institutionella teorier är att strukturer som skapas inom politikområden, ofta på ett inflytelserikt sätt, påverkar politikens utfall. Hur och på vilket sätt som staten väljer att organisera politiska områden med regler och myndigheter s.k. vägval då politikområden ”föds” har stort inflytande för den framtida verksamheten, inom institutionell teoribildning benämns detta som ”stigberoende” (path dependency). Detta leder till att aktörer inom politikområdet tenderar att anpassa sina strategier till de rådande normerna vilket i sin tur leder till att dessa förstärks.

Den distributiva kulturpolitiken sjösätts – institutionen etableras

Motiven och motiveringarna bakom de första statliga kulturpolitiska insatserna från 1930-talet och framåt kan karakteriseras som distributiv kulturpolitik som syftar till att sprida god kultur till medborgarna. Dåvarande ecklesiastikministern Arthur Engberg tog initiativet till det som skulle komma att bli Svenska Riksteatern. Enligt Arthur Engberg hade de politiska insatserna ”en ansvarsfull uppgift i att verka för att sprida högkulturen till bredare lager, att skapa allmän delaktighet i de andliga skatter, som bildad konst, musik, teater och skönlitteraturen representerar.” Huvuduppgiften för staten i denna institutionella ordning var att stödja konstprodukter av god kvalitet och se till att dessa distribuerades till medborgarna. Den socialdemokratiska statsverkspropositionen 1968 uttryckte även denna tanke inom kulturpolitiken där ”[e]tt huvudsyfte med de statliga åtgärderna på kulturområdet är att vidga möjligheterna för enskilda befolkningsgrupper att oberoende av bostadsort och ekonomiska förutsättningar få del av konst, musik, teater och andra kulturyttringar.”

Tankegångarna känns igen och kan i princip vara skriven i dagsläget. En förklaring till idéernas framgång var, och fortfarande är, att de på ett övergripande politiskt plan kan knytas till den välfärdspolitiska tanken om en nationell föreställning om medborgarskapet - oavsett var man bor i landet har man rätt till statens välfärdspolitik.

Statsvetaren Olof Petersson har uttryckt detta som: ”Men välfärdsteoretiska argument prioriterades universalismen, dvs. tanken att de sociala rättigheterna skulle omfatta alla medborgarna och inte endast vissa särgrupper. Universalism och jämlikhet skulle förverkligas genom likformighet och standardisering.” Kommuner, landsting och regioner betraktas då som underordnade enheter för den svenska så kallade enhetsstaten och inte självständiga politiska organ. I stället för att välja myndigheter som verkställare av statlig politik väljs kommuner, landstings och regioner.

En relevant fråga är hur den statliga institutionella ordningen inom den kulturpolitiska välfärdsordningen såg och ser ut, dvs. hur organiseras och styrs verksamheten med att sprida den goda konsten till medborgarna? Inom skolpolitikens område, där kommuner är huvudmän, är statens arsenal av styrmedel omfattande genom mer eller mindre detaljerade skollagar, ekonomiska styrmedel och utvärderingsmyndigheter som syftar till att säkerställa att de kommunala skolorna når upp till de skolpolitiska målen. Det kulturpolitiska området kan i detta sammanhang ses som skolpolitikens motsats.

Statens uttalade riktlinjer, via kulturpolitiska mål, är vida och vaga och inte menade att uppnås, den ekonomiska och administrativa styrningen är svag. Detta innebär att statsmakterna (regering och riksdag) till stor del överlätit implementering av kulturpolitiken till den verkställande nivån; institutioner, myndigheter och organisationer som ges stora friheter att själv fylla det kulturpolitiska innehållet som ska erbjudas medborgarna. Avgörandet i smakfrågan, över vad som är bra och dålig konst bör alltså, enligt denna föreställning, ligga hos kulturproducenterna själva. Det var denna ordning av starkt segmenterade politiska strukturer som skulle utmanas.

Den första utmaningen

Ett första försök att bryta denna institutionella ordning gjordes redan för cirka fyrtio år sedan, i samband med 1972-års kulturutredning *Ny kulturpolitik Nuläge och förslag* (SOU 1972:66). En central tanke hos utredarna var att kulturpolitiken hade en större och vidare uppgift än att bara sprida s.k. finkultur till landets alla delar. En uppgift blev att ”medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet”. Synen på kulturpolitiken som en samhällsförändrande kraft betonades starkt. Ett medel för att nå dit var att ”[v]erksamheten och beslutsfunktionerna inom kulturområdet i ökad utsträckning borde decentraliseras”. Landstingen skulle ges en reell makt över de regionala institutionerna. Varken i statsmakternas beslut 1974 eller under de kommande åren kom kravet på en politisk decentralisering som utredarna förespråkade att uppfyllas. En viktig förklaring var att de statliga bidragen var knutet till respektive institution och det var Statens kulturråd som delade ut dessa. Så även om landstingen stod som huvudmän för länsteatrarna kom i praktiken landstingen mer att fungera som verkställare av statliga kulturpolitiska initiativ än som en arena för en självständig politik.

Det andra försöket

Ett andra försök att bryta den statliga dominansen skedde under 1990-talet. Det var årtiondet idéer om då den s.k. nyregionalismen slog igenom. Huvudtanken var att regionerna ansåg sig ha egna identiteter och intressen, dvs. man var ”större” och ”viktigare” än att bara vara en formell politisk nivå; i statens tjänst

Som en konsekvens av krav på större regional självständighet krävde vissa landsting att statsbidragen borde ändras så att bidragen till landstingen skulle ges i form av en s.k. kulturpåse, förenad med ett antal grundkrav från staten. Tanken var att de samlade statsbidragen till kultur skulle ges till landstingen, som i sin tur skulle fördela pengarna. Landstingen, via Landstingsförbundet, ville bryta med ordningen som innebar att Statens kulturråd fördelade statsbidragen direkt till enskilda kulturinstitutioner. Modellen med kulturpåsar skulle ge landstingen möjlighet att prioritera sådana kultursatsningar som var mer motiverade och angelägna från ett regionalt perspektiv. Förslagen kom inte att genomföras vilket kan förklaras av att det inom det kulturpolitiska området fanns, och finns, ett starkt motstånd mot att minska det statliga inflytandet, till förmån för den regionala nivån.

Statens kulturråd gav uttryck, för en vanligt förekommande kritik, över att släppa den statliga ”kontrollen” över kulturpolitiken. Enligt dem skulle det innebära att ” [s]talig kulturpolitik skulle bli begränsad till ansvar för några kulturinstitutioner i Stockholm, stöd till enskilda konstnärer och vissa konstformer”. Svenska Teaterförbundet, den centrala arbetstagarorganisationen på området ansåg att det var staten som borde ha det övergripande ansvaret för den nationella kulturpolitiken

Inte bara olika intressenter inom kulturpolitikens domäner uttryckte en skepsis utan även den dåvarande socialdemokratiska kulturministern Marita Ulvskog som i en intervju i Aftonbladet 1999 starkt markerade statens ansvar inom området:

För mig är det obegripligt hur man kan vara för regionalisering om man är intresserad av jämlikhet och rättvisa! Om man permanentar regionförsöken så har vi ingen nationell kulturpolitik längre, då kan vi lägga ner det hela.

Citatet visar att idén om den s.k. distributiva kulturpolitiken historiskt haft ett starkt grepp inte bara hos starka kulturpolitiska särintressen utan även hos högst ansvariga ministrar, i princip ända sedan Engbergs dagar på 1930-talet.

Tredje gången gilt?

Hur kom nu kampen mellan den distributiva idén och kraven på ökat regionalt självstyre som utspelades vid 2010-talet att sluta? År 2009 presenterades den statliga kulturutredningen (SOU 2009:16) ett förslag som innebar en reell decentralisering av kulturpolitiken. Ökad demokrati för medborgarna lyftes fram som ett av huvudskälen för ökat självbestämmande: ”Modellen bygger på ett demokratiskt synsätt. Den demokratiska aspekten ligger främst i att samspelet inför beslut om resursfördelning förs närmare de regionala och kommunala församlingarna och på så sätt närmare medborgarna som är de som berörs av politiken. De får därmed bättre förutsättningar att påverka den.” Modellen skulle förverkligas genom s.k. portföljer och innebar att statens bidrag till kulturinstitutionerna skulle fördelas av regioner och landstingen som själva fick besluta om vilka institutioner och verksamheter som skulle stödjas.

Regioner och landstingen och dess organisation Sveriges Kommuner och Landsting ställde sig positiva till förslaget. Emedan organisationer som KLYS (Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd) var kritiska. Enligt dem var kulturpolitiken ett nationellt ansvar som syftade till ”att garantera att alla medborgare har tillgång till kultur och möjlighet att delta i kulturlivet oavsett var i landet man bor. Det är en fråga om jämlikhet - alla lika värde – och en förutsättning för demokrati.” Ett ökat regionala och lokala inflytandet ledde inte till att demokratin stärktes, utan tvärt om den kom att hotas. För KLYS innebar demokrati att medborgarna skulle ha tillgång till s.k. kvalitativ kultur. Det fanns, enligt KLYS, ”en oro över bristande kompetens på regional nivå bland både politiker och tjänstemän när det gäller att göra konstnärliga bedömningar”.

Denna typ av argument, om inte så explicita, var vanligt förekommande i debatten om portföljmodellen. Ökat regionalt självstyre, eller politisk decentralisering hotade konstens autonomi, både till form som till innehåll. Att ge makten till regionala politiker var, enligt kritikerna, att överge kulturpolitiska mål till förmån för s.k. instrumentella mål som t.ex. ökad regional tillväxt. En kulturell decentralisering som innebar en spridning av god kultur var önskvärd men inte en politisk decentralisering.

Resultatet

Regeringen beslutade i sin kulturpolitiska proposition att tillsätta en utredning som skulle presentera ett förslag till samverkansreformen, där stod att:

att den politiska nivån anger de ekonomiska och juridiska ramarna, samt sätter upp övergripande mål. Däremot överläts konstnärliga bedömningar åt ämnesexperter. Att enskilda konstnärliga beslut fattas av, eller med underlag, från konstnärer eller oberoende experter snarare än politiker är en bärande princip inom kulturpolitiken. Det är viktigt för att säkra den konstnärliga friheten. Statens kulturråd tillämpar detta arbetssätt i sin bidragsgivning och när nu en stor andel av Statens kulturråds direkta bidragsgivning förs över till regional nivå är det rimligt att det sker enligt likartade principer.

Skrivningen kan inte betraktas på annat sätt än som ett underkännande av hur den regionala nivån fördelat sina kulturmedel, dock utan att exempel ges i betänkandet på att den regionala nivåns hantering av stöd till institutioner varit bristfällig. Uppgiften att fördela stödet och utforma detaljerna för stödet gavs till Statens kulturråd, en myndighet som varit kritiskt mot regionalisering som innebär en politisk autonomi. I både Kultursamverkansutredningen som Statens kulturråds anvisningar för kulturplanernas utformande dominerade den statliga distributiva idé. Regionerna och landstingens roll blev att vara ett instrument för den statliga kulturpolitiken. Så även om landsting och regioner via sina kulturplaner nu fick i uppgift att göra egna prioriteringar har staten via sina styrmedel gjort det svårare än tidigare för regionerna göra egna regionala prioriteringar. I Myndigheten för Kulturanalys genomförda utvärdering av kultursamverkansmodellens första år hos de fem första landstingen noterades att endast marginella förändringar i bidragsfördelningen när det gäller de statliga medlen till regional kulturverksamhet hade skett under det första året med kultursamverkansmodellen. Frågan är om regioner och landsting under de kommande åren överhuvudtaget kan göra egna prioriterade satsningar inom reformens ramar.

Varför är det svårt att genomföra en decentralisering av kulturpolitiken?

Det går inte att hänvisa till endast en förklaring. Jag vill dock lyfta fram några faktorer och förhållanden som kan förklara varför regionaliseringsreformer ständigt misslyckats.

En första viktig övergripande förklaring är att det kulturpolitiska området inte är lätt att förändra på grund av de institutionella strukturerna inom politikområdet. Förutom att de formella organisationerna styrs genom målstyrning, vilket innebär att genomförarna har stor frihet att själva tolka sina uppdrag, är även informella värderingar om t.ex. konstens frihet och armlängds avstånd starkt förankrade. I sin tur leder det till att dessa typer av idéer har ett stort inflytande över problemformuleringsagendan. Att ge makt till regionala politiker har i debatten lyfts fram som ett förslag som hotade konstens frihet.

En andra faktor är att statsmakten, regering och riksdag, gett ”fel” organisation på statlig nivå ansvaret för regionaliseringsreformer. Om regering och riksdag menat allvar med att regionalisera kulturpolitiken borde inte ansvaret för genomförandet gått till en myndighet som historiskt agerat mot förslag som stärkt de regionala politikernas inflytande över området. Att ge regioner större makt innebär också att myndighetens inflytande och makt skulle minska. Statens kulturråds uppgift skulle då inskränka sig till att enbart fungera som ett utbetalningskonto till regionerna, vilket strider mot myndigheters och organisationernas natur, dvs. vem vill avskaffa sig själv eller i alla fall medge att andra kan göra jobbet lika bra som oss.

En tredje förklaring är att intentionerna med en reell politisk förändring av makten aldrig varit allvarligt medan från statsmakternas sida. Decentralisera och att flytta beslut närmare medborgarna är övergripande mål som i den politiska diskursen varit, och är, positivt värdeladdat, speciellt i diskussionerna med regionala och lokala politiker. Men att släppa makten har dock aldrig varit aktuellt, det handlar bara om politisk retorik.

En fjärde förklaring är att kulturpolitik inte är ett prioriterat politiskt område, vare sig hos partierna eller hos medborgarna. I undersökningar där partier har angett vilka frågor som de ser som valfrågor har aldrig kulturpolitik som område nämnts. I medborgarundersökningar där medborgarna rangordnat frågor som anses viktiga för val av parti har kulturpolitik aldrig kommit upp till två procent i mätningar. Det finns inte heller några partiskiljande åsikter inom kulturpolitiken som inom arbetsmarknads-, social-, och skolpolitiken. Att området har en undanskymd plats gör det faktiskt än lättare för andra krafter, än politikerna, att sätta den politiska dagordningen.

Ovanstående förklaringar har främst tagit upp övergripande strukturer och kulturpolitikens ställning på statlig nivå. Men vi bör även rikta våra blickar mot den regionala nivån. För det första kan vi notera att regional kulturpolitik är ett relativt nytt område, i alla fall i Sverige. Det var först på 1970-talet som regional kulturpolitik kom att formuleras som ett eget område. Och det var inte främst regionerna själva utan staten som drev frågan om regionala institutioner, vars uppgift blev att förverkliga den statliga kulturpolitikens mål.

Inom regionerna har, bl.a. som ett resultat av ovan, kulturpolitikens legitimitet inte stått högt i kurs bland politiker ibland medborgarna. Det är främst sjukvårdsfrågor och på senare år trafik och utvecklingsfrågor som prioriterats på regional politisk nivå. I opinionsundersökningar om regional politik har kulturpolitik låg prioritet bland medborgarna.

Ett sista batteri med förklaringar kan kopplas till begreppet regional kulturpolitik. Har regionerna har en egen specifik kultur, dvs. ett innehåll av berättelser och konst som är specifika för regionen i fråga och som ska stödjas? I ett Europeiskt perspektiv har bl.a. ett argument för regionalism varit att stödja och lyfta fram regionala kulturer som den baskiska och katalanska kulturen i Spanien. I Sverige är det svårt att hitta kultur och kulturyttringar som är regionalt avgränsade. Landsting och regionen har av den statliga nivå betraktas som en god organisation att sprida statlig sanktionerad kultur, vilket vi talat om tidigare, dvs. regional och lokal producerad kultur och konst är inte något som är intressant att prioritera utan det som ska spridas är den nationellt goda och legitimerade konsten. Begreppet regional kulturpolitik kan även ta utgångspunkt i det faktum att det inte handlar om innehållet i politiken utan formen för besluten är i fokus, hur innehållet ser ut är sekundärt. Det finns således flera betydelser vad det innebär att bedriva regional kulturpolitik.

Avslutningsvis får jag tvingas medge att det är svårt att finna en universalförklaring som förklarar varför regionalisering inom det kulturpolitiska området varit svårt att genomföra. Det är troligtvis en kombination av de förklaringar som jag angett ovan. Ska landsting och regioner i framtiden ta större plats på den kulturpolitiska scenen kan en lösning vara att bryta med den statliga kulturpolitiken och organisera verksamheten inom andra politikområden. De i Sverige framgångsrika etableringarna av regionala filmproduktionscentra är exempel på hur film som kulturyttring flyttat från den kulturpolitiska arenan till att etablera sig som näringslivspolitik på regional nivå.

Norsk kulturindeks - Hva, hvordan, hvorfor?

Bård Kleppe, forsker og prosjektleder for Norsk kulturindeks

I 2011 lanserte Telemarksforskning Norsk kulturindeks. Indeksen forsøker å gi et mest mulig objektivt bilde av kulturnivået i norske kommuner, med utgangspunkt i en rekke ulike dataregister. I Norsk kulturindeks rangeres kommunene i ti ulike kategorier for så å rangeres totalt. I 2011 toppet Gloppen kommune i Sogn og Fjordane denne lista, i 2012 toppet Røros kommune i Sør-Trøndelag. I denne artikkelen presenterer vi hva Norsk kulturindeks er, hva som er målsettingen bak indeksen og hvilke metodiske valg som ligger til grunn for indeksen. De metodiske valgene diskuterer vi kritisk for å synliggjøre svakheter, men også for å grunngi de valgene som er foretatt. Til sist viser vi hvordan Norsk kulturindeks, med sin kvantifisering av kulturnivået, samsvarer med innbyggernes subjektive opplevelse av kulturnivået i kommunene.

Hva?

Norsk kulturindeks er en samlet oversikt som beskriver kulturtilbud, kulturbruk, kulturdeltagelse og tilskudd til kultur brukket ned på kommunenivå. Målsettingen er at Norsk kulturindeks skal gi en mest mulig objektiv beskrivelse av kulturnivået i den enkelte kommune, og at disse tallene skal være sammenlignbare med andre kommuner. Indeksen baserer seg på registerdata fra en rekke oversikter som beskriver kulturnivået i kommunene.

SSB har i flere år samlet data om kino, bibliotek og kulturskoler på kommunenivå, men det finnes også en rekke andre kilder som kan gi et bredere bilde av kulturnivået. I 2012 består Norsk kulturindeks av ti hovedkategorier og 31 underkategorier som danner grunnlaget for den samlede vurderingen. De ti kategoriene representerer ulike kulturformer, men også kategorier av mer overordnet karakter, så som antall kulturarbeidere og sentrale tildelinger. Kategoriene er valgt ut etter en gjennomgang av en rekke datakilder der målet var å finne tall vi mente påvirket det lokale kulturlivet. Det har vært en ambisjon å favne bredt, samtidig som vi har valgt å avgrense kulturfeltet til et kulturbegrep som ikke inkluderer idrett og fritidsaktiviteter mer generelt.

De ulike delkategoriene forteller noe om kulturtilbudet, deltagelsen på kulturarrangementer, egenaktivitet på kulturfeltet, profesjonalitet på kulturfeltet og kulturfaglige vurderinger som igjen danner grunnlaget for sentrale tildelinger.

Datatilfanget legger også noen føringer for utvelgelsen av kategorier. For hver kategori må det finnes tilstrekkelig med pålitelige data, og dataene må være av en slik karakter at det lar seg gjøre å kategorisere dem. Navnene på kategoriene er derfor gitt på en slik måte at de mest mulig presist skal beskrive det samme som datamaterialet. Norsk kulturindeks tar utgangspunkt i følgende kategorier: Kunstnere, kulturarbeidere, museum, konserter, kino, bibliotek, scenekunst, kulturskoler og Den kulturelle skolesekken, sentrale tildelinger og frivillighet.

Når man beskriver hva Norsk kulturindeks er, vil det også være nyttig å spesifisere hva den *ikke* er. Norsk kulturindeks beskriver ikke den kulturpolitiske innsatsen og viljen i den enkelte kommune. Norsk kulturindeks forholder seg til kommunene som geografiske regioner, ikke som politisk, administrative enheter. Den kommunale kulturpolitiske viljen, i form av f.eks. overføringer til kultur over kommunebudsjettet, er ikke inkludert i Norsk kulturindeks. Dette er et

bevisst valg. Ved å ekskludere slike tall, har man muligheten til å vurdere hvilket utbytte kommunene får av sin innsats.

Norsk kulturindeks gjør ingen kvalitativ vurdering av kulturtilbudet i kommunene. Kvalitet kan ligge til grunn for enkelte kategorier (tildelinger fra Statens kunstnerstipend og Kulturrådet), men det er ikke foretatt noen kvalitativ vurdering fra Telemarksforskning sin side. Innbyggernes vurderinger av kulturtilbudet har vi heller ikke tatt hensyn til, men som vi skal se, finnes det en klar sammenheng mellom den forsøksvis objektive beskrivelsen av kulturnivået gitt gjennom Norsk kulturindeks og innbyggernes tilfredshet.

Ved å holde disse tre innfallsvinklene adskilt har man også mulighet til å analysere kultursatsningen i en kommune på tre nivåer: Innsats og vilje (netto driftsutgifter) – faktisk kulturnivå (Norsk kulturindeks) – innbyggernes tilfredshet (difi sin innbyggerundersøkelse).

Hvorfor?

Formålet med Norsk kulturindeks kan oppsummeres i tre hovedpunkter: 1) samle og inneha kunnskap om kulturnivå på kommunenivå, 2) produsere og levere relevant kunnskap til kommuner, regioner og fylker og 3) foreta metastudier på bakgrunn av et detaljert, geografisk avgrenset register.

Som allerede nevnt har SSB vært de eneste som systematisk har samlet data om kultur på kommunenivå. Disse dataene har primært basert seg på tall kommunene selv har rapportert inn gjennom sin Kommune-Stat-rapportering (KOSTRA). Dataene har vært avgrenset til utvalgte områder innen kulturfeltet og har i liten grad vært gjenstand for analyser. Telemarksforskning er et miljø med lang tradisjon innen kulturpolitisk forskning, kommunalforskning og demografisk forskning. Vi ønsket derfor, med bakgrunn i denne kompetansen, å videreutvikle og være i besittelse av relevant kunnskap og relevante data om kultur på kommunenivå.

Dataene som ligger til grunn for Norsk kulturindeks, er svært fyldige. Bak disse igjen ligger oversikter over tiltak som har fått støtte, personer som har fått kunstnerstipend eller hvilke bydeler kunstnere er bosatt i. Disse dataene kan presenteres og analyseres på en rekke ulike måter slik at kommuner, regioner og fylker kan ha nytte av dem. Vi ønsker derfor at Norsk kulturindeks vil danne et godt kunnskapsgrunnlag for kommuner eller fylker når disse skal utarbeide planer, strategier og rapporteringer.

Det siste målet med Norsk kulturindeks er at disse dataene og denne oversikten kan danne grunnlaget for en rekke interessante studier på et mer overordnet, strukturelt nivå. Rapporten *Skaper kultur attraktive steder?* (Vareide og Kobro 2012) er et eksempel på dette. Når vi får en oversikt over kulturnivået i norske kommuner, kan vi også si noe om hva som kjennetegner gode kulturkommuner, og hva et godt kulturtilbud kan føre til. Vi kan finne strukturelle kjennetegn på slike kommuner, men vi kan også studere kommuner som skiller seg positivt eller negativt ut i fra den strukturelle «normen», for å se hva disse gjør eller ikke gjør. Dataene åpner rett og slett for en rekke spennende inngangsporter til å studere kultur på et regionalt nivå.

Hvordan?

Det er relevant å bruke tid på å beskrive det metodiske grunnlaget for Norsk kulturindeks, fordi vi har tatt en rekke valg som til en viss grad vil påvirke resultatene. Vi skal her si litt om hvilke valg som er foretatt, hvorfor vi har gjort disse, og hvilke konsekvenser de har hatt.

Tabell 1: Kategorier, kilder, årstall og vektninger for Norsk kulturindeks. En detaljert beskrivelse av alle kilder finnes i Norsk kulturindeks 2012 (Kleppe 2012).

Kategori	Kilde	(Mnd)/Ar	Vekting
1 KUNSTNERE			
1a Kunstnertetthet	Medlemsregister fra 10 kunstnerorganisasjoner	4/2012	5 %
1b Kunstnermangfold	Medlemsregister fra 10 kunstnerorganisasjoner	4/2012	2,5 %
1c Tildelinger fra Statens kunstnerstipend	Statens kunstnerstipend	2011	2,5 %
2 KULTURARBEIDERE			
2a Sysselsatte innen kunstnerisk produksjon	SSB sin sysselsettingsstatistikk (SN2007)	2011	3,3 %
2b Sysselsatte innen kulturformidling	SSB sin sysselsettingsstatistikk (SN2007)	2011	3,3 %
2c Sysselsatte i media	SSB sin sysselsettingsstatistikk (SN2007)	2011	3,3 %
3 MUSEUM			
3a Kommunale midler til museum	KOSTRA/SSB	2011	3,3 %
3b Totalt besøkstall for museum	Kulturrådet og årsrapporter fra konsoliderte museer.	2011	3,3 %
3c: Betalende besøk museum	Kulturrådet og årsrapporter fra konsoliderte museer.	2011	3,3 %
4 KONSERTER			
4a Antall Tono-arrangement	TONO	2011	5 %
4b Tono-avregning	TONO + Norsk Rockforbund	2011	5 %
5 KINO			
5a Antall filmfremvisninger totalt	KOSTRA/SSB	2011	2,5 %
5b Antall filmfremvisninger av norske filmer	KOSTRA/SSB	2011	2,5 %
5c Antall kinobesøk totalt	KOSTRA/SSB	2011	2,5 %
5d Antall kinobesøk norske filmer	KOSTRA/SSB	2011	2,5 %
6 BIBLIOTEK			
Totalt utlån fra folkebibliotek (alle medier)	KOSTRA/SSB	2011	5 %
Antall besøk i folkebibliotek	KOSTRA/SSB	2011	5 %
7 SCENEKUNST			
7a Antall teaterforestillinger	NTO statistikk + tilsendte lister fra regionteatre	2011	3,33 %
7b Teaterpublikum	NTO statistikk + tilsendte lister fra regionteatre	2011	3,33 %
7c Antall danseforestillinger	Danseinformasjonen	2011	3,33 %
8 KULTURSKOLE / DEN KULTURELLE SKOLESEKKEN			
7a Antall årstimer totalt i kulturskolen	GSI	2011/2012	1,25 %
7b Bredden i kulturskoletilbudet	GSI	2011/2012	1,25 %
7c Antall elever fra kommunen i kulturskole	KOSTRA/SSB	2011	2,5 %
7d Antall publikum Den kulturelle skolesekken	DKS-sekretariatet / Ksys	2011/2012	5 %
9 SENTRALE TILDELINGER			
9a Kulturfondtildelinger + tilskudd over statsbudsjettet	Norsk kulturråd og Statsbudsjettet 2012	2011	3,33 %
9b Tildelinger Frifond	Norsk musikkråd og Norsk teaterråd	2011	3,33 %
9c Tildelinger Riksantikvaren	Riksantikvaren	2011	3,33 %
10 FRIVILLIGHET			
10a MVA refusjon	Lotteri- og stiftelsestilsynet	2011	5,00 %
10b Antall korpsmedlemmer	Norges musikkorps forbund og korpsnett	4/2011	1,67 %
10c Antall kormedlemmer	4 korforbund + KOSTRA (se metode)	4/2011	1,67 %
10d Antall historielagsmedlemmer	Landslaget for historielag	6/2011	1,67 %

Hver av de 31 delkategoriene i Norsk kulturindeks presenterer ulike data fordelt på antall innbyggere. En del av tallene er eksakte, andre er beregninger som tar utgangspunkt i en gitt andel av det totale utvalget. Et eksempel på sistnevnte kan være oversikten over kunstnertettheten i kommunen. Her er dataene hentet ut fra ti kunstnerorganisasjoner med et samlet medlemstall på

om lag 80 % av den totale kunstnerbefolkningen (jf. tall fra siste levekårsundersøkelse blant kunstnere (Heian m.fl. 2008)). Selv om disse tallene ikke er eksakte, er det liten grunn til å tro at det finnes systematiske ulikheter kommunene i mellom. Derfor er de godt egnet for komparasjon.

Det metodiske valget om å dele datagrunnlaget på antall innbyggere kan det reises innvendinger imot. En innvending er at dersom man deler antall arrangementer pr. innbygger (som vi gjør i kategori 4a *antall Tono-arrangement*, 5 a og b *antall filmfremvisninger*, 7a *antall teaterforestillinger* og 7c *antall danseforestillinger*), vil vi ikke ta hensyn til stordriftsfordelene større kommuner har. Sagt på en annen måte: Arrangementet blir ikke dårligere av at flere er til stede. Dette er et relevant argument og også derfor har vi søkt å finne oversikter der arrangement ikke er enheten, men der enheten heller beskriver størrelsen eller antall publikum. Samtidig kan man også hevde at innbyggerne på et større sted trolig vil forvente et større antall arrangementer, og at antall arrangementer også må anses som relativt i forhold til kommunens størrelse.

En annen innvending kan være at man ikke har oversikt over hvorvidt de som er registrert (som besøkende eller som medlemmer av f.eks. et kor), er bosatt i kommunen. Dette vil blant annet favorisere kommuner med mange turister og feriegjester, og det vil favorisere sentrale kommuner med store pendlerkommuner i nærheten. Denne kritikken er også berettiget. Samtidig vil den utregningsmetoden som her er valgt, også gi noen ønskede effekter. Dersom en kommune har et stort besøkende publikum, enten i form av feriegjester eller innbyggere fra andre kommuner, indikerer det at kommunen har et tilbud som er tilstrekkelig attraktivt til at folk reiser dit for å oppleve kultur.

Det finnes altså relevante innvendinger mot å dele dataene på antall innbyggere. Samtidig finnes det få alternativer til *ikke* å gjøre det. Også på andre områder som beskriver kommunenes tjenestetilbud, vil innbyggertall være en avgjørende nevner. I Norsk kulturindeks har vi gjort en grundig vurdering av hvert tilfelle og forkastet oversikter som i for stor grad vil favorisere små eller store kommuner.

For hver kategori og delkategori har vi rangert alle de 429 norske kommunene. Kommunen med størst tetthet pr. innbygger får rangeringen 1. I flere kategorier vil mange kommuner ikke ha et tilbud i den gitte kategorien. Det er f.eks. kun 308 av de 429 kommunene som har et kinotilbud. I et slikt tilfelle vil alle kommunene uten tilbud havne på 308. plass. Tilsvarende er det kun 161 kommuner hvor det bor kunstnere som har mottatt støtte fra statens kunstnerstipend. En sistede plass her (161. plass) vil derfor trekke mindre ned samlet sett enn en sistede plass i en kategori der flere kommuner har et tilbud. Dette mener vi gir mening ut ifra en begrunnelse om at et tilbud et fåtall av kommunene har, ikke er så omfattende som et tilbud de fleste kommunene har.

I hver delkategori summeres rangeringene og vektes med gitte prosentener (se tabell 1).

Delkategorien som vektes tyngst, vil derfor være mest avgjørende for den totale rangeringen i den gitte kategorien. Når alle kategorier er rangert, blir disse igjen summert med lik vektning for alle kategorier. Det er denne summen som så danner grunnlaget for den totale rangeringen. Det er kommunen som topper denne oversikten, som får pryde framsiden av årets kulturindeks.

Rangering som metode kan det også rettes innvendinger mot. Dette vil være en form for benchmarking der resultatene primært vurderer kvalitet som en relativ størrelse gitt konkurrentenes plassering. I Norsk kulturindeks har man derfor ikke noe mål for kulturnivået i en kommune utover det relative forholdet til andre kommuner. Dermed kan en kommune som i stor grad fyller politiske målsetninger, og hvor innbyggerne synes tilfreds med tilbudet, rangere lavt, fordi andre kommuner er bedre. Dette er både en styrke og en svakhet, men først og fremst en viktig forutsetning man må være seg bevisst. Rangering som metode vil også være kjennetegnet

ved at den flater ut data som i utgangpunktet er langt mer detaljert. Avstanden mellom første- og andre plass i en kategori kan være langt større enn avstanden mellom andre- og tredje plass. Et slikt metodevalg vil bidra til å «undertrykke» en relevant differensiering, samtidig vil den også bidra til å jevne ut store avvik. Utfordringene med å bruke en kardinalskala, altså en skala som synliggjør avstanden fra en plass til en annen, vil være at høye verdier for en indikator kan påvirke summen i svært høy grad. Den vil ikke bare påvirke den gjeldende indikator, den vil også påvirke kategorien og totalsummen i svært stor grad. Dette kan illustreres med et eksempel. Dersom det i kommune A arrangeres en festival med knutepunktstatus, får denne store bevilgninger over statsbudsjettet. Om kommunen i tillegg har få innbyggere, kan resultatet gjerne bli flere tusen kroner i støtte pr. innbygger. Dette vil medføre at kommunen rangerer svært høyt innenfor denne delindikatoren. Når landsgjennomsnittet for denne indikatoren er omkring 150 kroner pr. innbygger, vil bruken av en kardinalskala medføre at denne kommunen får et svært høyt nivå på sin utregning. Denne vil være så høy at den også vil gi kommunen en svært høy totalscore. Dermed trenger ikke kommune A i teorien å ha noe kulturtilbud i noen andre kategorier for å skåre høyt totalt. Basert på en tanke om at et mangfold i tilbudet er å foretrekke, vil bruken av en slik utregning i for stor grad favorisere kommuner som skårer svært høyt på en enkelt indikator.

Det finnes altså flere metodiske innvendinger mot grunnlaget for Norsk kulturindeks. Noen av disse er knyttet til valg av data og kilder, andre til valg av metode for utregninger. Før 2012-rapporten ble lansert, foretok vi en rekke korrigeringer og endringer sammenlignet med rapporten fra 2011. Til grunn for dette lå mange gode tilbakemeldinger fra publikum og kolleger, men først og fremst den kunnskapen vi fikk ved å prøve ut dataene på en rekke kommuner som vi leverte detaljerte tall til. For ved å tvinge seg til å prøve ut dataene på et mikronivå, blir de også styrket på et makronivå. Det vil alltid være metodiske innvendinger mot en slik indeks. Det vil alltid være nødvendig å foreta valg som igjen vil få konsekvenser for resultatene. Målsettingen må da være å synliggjøre og begrunne valgene på en best mulig måte. Samtidig kan man også undersøke hvordan Norsk kulturindeks forholder seg til annen kunnskap på dette feltet. Vi skal se på et eksempel på dette.

Norsk kulturindeks og innbyggertilfredshet

I 2009 gjennomførte Direktoratet for forvaltning og IKT (Difi) en undersøkelse der målet var å kartlegge innbyggernes syn på egne kommuner. Undersøkelsen var svært omfattende med et bruttoutvalg på 30.000 og en svarprosent på 42,2. Fire av spørsmålene i undersøkelsen var rettet mot kulturtilbud ved at respondentene ble spurt om hvor tilfreds de var med muligheter for å bruke kulturtilbud der de bodde. De fire spørsmålene var som følger:

Hvor godt eller dårlig mener du at følgende er i din kommune?

- Muligheter for å drive kulturaktiviteter
- Muligheter for å delta i foreningsliv og kursaktiviteter
- Muligheter for å gå på kino, konsert og teater
- Muligheter for å gå på museum, kunstutstilling og lignende

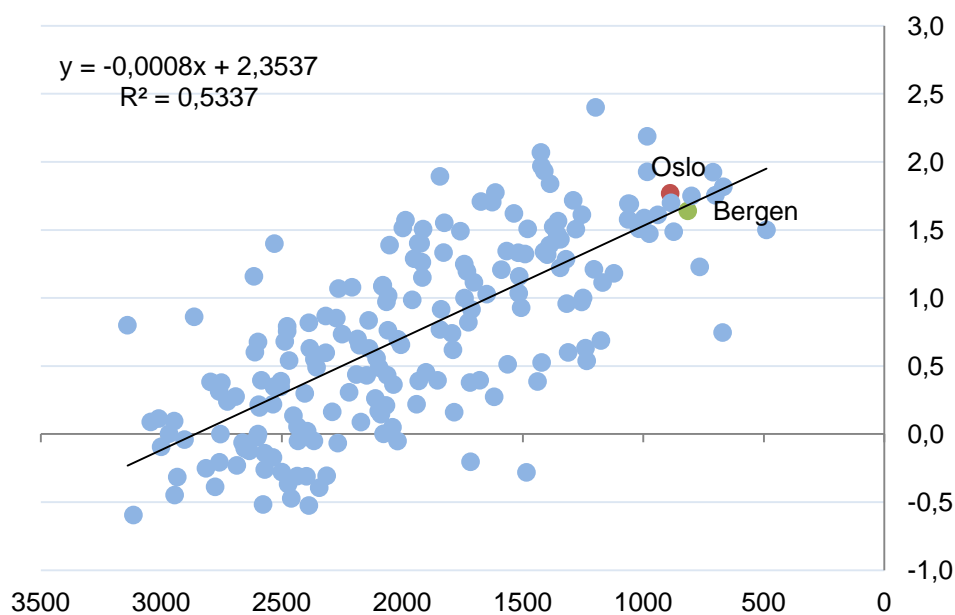
Svaralternativene ble rangert fra svært dårlig (-3) til svært godt (+3).

Denne undersøkelsen beskriver den subjektive oppfattelsen til et stort antall personer bosatt i et stort antall kommuner. Spørsmålet var da: I hvilken grad samsvarer resultatene for tilfredshetsanalysen som Difi gjennomførte, med resultatene fra Norsk kulturindeks? Er det noen

sammenheng mellom våre «objektive» beskrivelser av kulturnivået og innbyggernes subjektive, personlige vurderinger?

For å finne ut av dette tok vi utgangspunkt i svaralternativene på de ulike spørsmålene fordelt etter hvilken kommune respondenten var bosatt i. Siden utvalget var begrenset i enkelte kommuner, valgte vi å forkaste kommunene som hadde færre enn 15 svar i Difi sin undersøkelse.

For å få en samlet vurdering av innbyggernes tilfredshet med kulturtilbudet summerte vi opp de fire kategoriene som omhandlet kulturtilbud. Deretter kjørte vi en enkel regresjonsanalyse der summen av rangeringene i de ti kategoriene i Norsk kulturindeks utgjorde den ene variabelen (det er dette tallet som ligger til grunn for den totale rangeringen) og tilfredsheten på en skala fra -3 til +3 fra Difi-undersøkelsen utgjorde den andre variabelen.



Figur 1: 195 kommuner (med over 15 respondenter) fordelt etter rangering i Norsk kulturindeks (x) og tilfredshet i Difi sin undersøkelse fra 2009 (y).

Som vi ser av figur 1, finnes det en tydelig korrelasjon mellom de to indeksene (figur 1). Korrelasjon er et mål på styrken og retningen på den lineære avhengigheten mellom to variabler, i dette tilfellet Norsk kulturindeks og Difi sin tilfredshetsanalyse. Et mye brukt mål for korrelasjon er R^2 . Dette er et tall som ligger mellom -1 og 1. Dersom R^2 er 1, så eksisterer det en fullstendig positiv sammenheng mellom to datasett. De ligger altså på en linje. Er R^2 lik 0, finnes ingen statistisk sammenheng mellom de to variablene. Vår analyse gav en R^2 lik 0,53. På bakgrunn av våre erfaringer med tilsvarende analyser på kommunefeltet kan dette regnes som en svært sterk korrelasjon. Alle de 195 kommunene vi har inkludert i analysen, plasserer seg langs en stigende akse. Ergo: Innbyggere i kommuner som skårer høyt på Norsk kulturindeks, er langt mer tilfreds med kulturtilbudet enn innbyggerne i kommuner som skårer lavt.

Resultatene av denne analysen må man kunne tolke dithen at Norsk kulturindeks og måten dataene i denne er sammensatt på, framstår som en treffsikker måte å beskrive kulturnivået i norske kommuner på. Mangelen på gode data i enkelte kategorier kan få utslag for

enkeltkommuner, men de overordna metodiske valgene ser ut til å gi en god oversikt over kulturnivået.

Hva som er en god kulturkommune, vil alltid være gjenstand for diskusjon. Hvilken kommune som havner på toppen av en slik oversikt, vil alltid være påvirket av metodevalg og enkelte tilfeldigheter. Telemarksforskning ønsker å utvikle Norsk kulturindeks i dialog med de som kjenner dataene, de som kjenner de lokale forholdene, og de som kjenner de enkelte kategoriene. Samtidig vil det også være ulike interesser knyttet til dette. Ulike personer med ulike roller vil vektlegge dataene ulikt. Vår oppgave blir da å følge opp synspunktene og forsøke å balansere disse, slik at Norsk kulturindeks i størst mulig grad kan danne et godt kunnskapsgrunnlag for vurderinger, beskrivelser og analyser av kultur på et lokalt og regionalt nivå.

Referanser

Heian, M. T., Løyland, K. og Mangset, P. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Bø: Telemarksforskning-Bø.

Kleppe, B. (2012). *Norsk kulturindeks 2012*. TF-notat 29/2012. Bø: Telemarksforskning.

Vareide, K. og Kobro, L. U. (2012). *Skaper kultur attraktive steder?* TF-notat 1/2012. Bø: Telemarksforskning.

Om å vurdere lokalt kulturliv

Åse V Festervoll, generalsekretær, Norsk kulturforum

Vi fikk i 2007 en kulturlov som legger føringer for det offentliges ansvar for å fremme og legge til rette for et bredt spekter av kulturvirksomhet, slik at alle får anledning til å delta i kulturaktiviteter og oppleve et mangfold av kulturuttrykk.

Tross Telemarksforskings kulturindeks vet vi fremdeles svært lite om lokalt kulturliv og kulturpolitikk. For hvordan måler vi en kulturarbeidsplass eller en kulturinstitusjons betydning for det lokale kulturlivet? Hvilken betydning har kulturskolen, biblioteket, museet, orkesteret, frivillige kulturorganisasjoner og private kulturaktører for et godt lokalsamfunn og god samfunnsutvikling? Har alle i kommunen kulturtilbud der de både kan være aktive selv og oppleve profesjonell kunst, slik kulturloven sier?

For å fange helheten og svare på spørsmål som dette, trenger vi mer og bredere kvalitative data. Vi trenger også kvalitative data for å tolke statistikk. Kulturindeksen fra Telemarksforskning vil tjene på å sjekke datagrunnlaget gjennom mer grunnleggende kvalitative studier.

Hvem er de sentrale kulturaktørene? Dette vil variere fra kommune til kommune, knyttet til både kommunestørrelse, institusjoner, organisasjoner og enkeltmenneskers engasjement, kulturfaglig tilretteleggerkompetanse i sentraladministrasjonen med mer. Kulturlivet drives i stor grad av ildsjeler, de har gjennomgående små krav og snur hver krone, de brenner og noen blir totalt utbrent i arbeidet for og med kulturen. Vi finner dem både i offentlig, frivillig og privat sektor. De bygger nettverk, de samarbeider, de arrangerer, de støtter og utvikler.

Det offentlige har gjennom kulturloven og andre lover på kulturområdet viktige roller som både tilrettelegger, utbygger, selvstendig aktør og viktig samarbeidspartner for frivillige kulturorganisasjoner, kunstnere og kulturarbeidere. Kommunenes stramme budsjetter påvirker derfor hele bredden av lokal kulturaktivitet. Institusjoner, tiltak og aktiviteter som er bundet i avtaler mellom stat, fylkeskommune og kommune øker i tråd med statsbudsjettets føringer; øvrig aktivitet sliter.

Vi finner frivillig kulturaktivitet i alle kommuner. Frivillige kulturorganisasjoner har vært sentrale møteplasser, demokratibyggere, samfunnsutviklere og folkeopplysere fra 1800-tallet og fram til i dag. De tilbyr viktige møteplasser og kulturarenaer for barn, ungdom, voksne og eldre, være seg teatergrupper, kor, strykeorkestre, husflidslag, filmklubber, jazzfestivaler, dansegrupper eller andre. De arrangerer og inviterer profesjonelle til sine aktiviteter.

Statistikk vil ha problemer med å fange dynamikken i kulturlivet. Det som skjer mellom det som måles. Kulturskolen kan være et godt eksempel her. Kulturskolene er en av få arbeidsmuligheter for utdannede kunstnere og kulturarbeidere i distriktene. Hovedtyngden av kulturskoleansatte har stillingsprosent mellom 30-60 %, de fleste under 40 %. Dette er gjennomgående høyt utdannede pedagoger og kunstnere. De er profesjonelle og må kunne leve av sine kunnskaper på lik linje med andre fagarbeidere. Dette forutsetter samarbeid på tvers av offentlig, frivillig og privat sektor i alle kommuner, og er avgjørende for vesentlige deler av kulturlivet i små kommuner.

Hva skjer når kulturskolen må legge om tilbudet og si opp ansatte? Fem årsverk i en kulturskole kan være besatt av 10-15 personer i ulike stillingsstørrelser. De fleste har undervisning av barn og

unge som sin kjerneaktivitet. Men arbeidsoppgavene knytter seg også til direksjon og instruksjon i det frivillige kulturlivet som helhet. Kanskje så mye som fem korps eller kor samarbeider med kulturskolen om dirigenttjenester, og teatergruppen har kanskje instruktører fra samme skole. Noen stillinger er knyttet til konsertvirksomhet i form av produsenter eller utøvende musikere som bidrar til et variert og profesjonelt konserttilbud. De fem årsverkene, 10-15 enkeltpersoner, er med på å gi kommunens innbyggere egenaktivitet og opplevelser, og de besitter viktig spisskompetanse for kommunens samfunnsmessige utvikling. Statistikken måler ikke dette.

Et av de ti områdene som omtales i Kulturindeksen, er frivillighet. Men hva er frivillighet? Snakker vi om frivillig organisering, frivillig aktivitet, frivillig arbeid, økonomi, antall medlemmer eller andre ting?

I Kulturindeksens oversikt over frivillighet er Solund kommune i Sogn og Fjordane nr. 1. Det er ingen tvil om at det er mye frivillig aktivitet i Solund kommune, men er det denne aktiviteten kulturindeksen måler? På hjemmesidene til Solund kommune står det:

Solund kommune er den minste kommunen i Sogn og Fjordane med om lag 870 innbyggjarar, og den einaste kommunen i fylket som berre ligg på øyar. Yts i Sognefjorden vert kommunen vår den vestlegaste kommunen i landet med Utvær fyr som det vestlegaste punktet.

Kulturindeksen har tall for antall kormedlemmer, antall korpsmedlemmer og antall medlemmer i historielag. I tillegg er det hentet tall for momskompensasjon. Men hva forteller disse tallene? Det forteller at det kanskje er et kor og et korps og at ¼ av kommunens innbyggere er medlem i historielaget. Kulturindeksens målinger knytter seg derfor kun til antall medlemmer og en viss grad til økonomi. Men hva med de andre frivillige aktivitetene og organisasjonene i kommunen? Og hva med frivillig arbeid som frivillighetsforskningen har hatt fokus på i mange år?

Og skal vi ta kulturlovens intensjoner på alvor, vet vi heller ikke noe om sammenhengen mellom kommunens frivillige aktiviteter og tiltak og kommunens kulturpolitiske strategier for samarbeid, tilrettelegging og utvikling. Vi vet heller ikke noe om hvordan profesjonelle kunstnere og kulturarbeidere er koblet sammen med frivillig sektor som pedagoger, tilretteleggere, utøvere, eller som ildsjeler.

Det finnes tall og fakta for frivillig sektor som ikke er tatt med i denne indeksen. Disse finnes innenfor de miljøene som har jobbet med frivillighetsforskning i mange år. Hvorfor er det ikke samarbeid på tvers av forskningsmiljøene på dette feltet?

Norsk kulturforum ønsker tall og fakta for norsk kulturliv generelt, og for lokalt og regionalt kulturliv spesielt. Vi ønsker oss en kulturindeks som tar med alle tilgjengelige tall og som i tillegg sjekker ut tolkningene av tallene gjennom kvalitative studier i noen utvalgte kommuner.

Et nærsynt blick på kulturpolitisk tekst

Ole Marius Hylland, forsker og fagkoordinator for kulturforskning, Telemarksforskning

Kulturpolitikk har et stort og løpende behov for å bli legitimert. En viktig del av denne legitimeringen er beskrivelsen av kulturpolitikkenes formål, virkemidler og resultater; med andre ord – legitimering gjennom tekst. I en tidligere anledning har jeg litt flåsete beskrevet kulturpolitikken som det politiske området med flest dokumentsider pr. budsjettkrone. Det var et løst anslag, målt ut i fra tettheten av stortingsmeldinger fra Kulturdepartementet i en gitt periode, som for øvrig har avtatt noe siden Giskes dager. Dersom denne diskutabile indikatoren overføres til det regionale kulturpolitikknivået, tror jeg beskrivelsen er desto mer gyldig. Fylkeskommunene forvalter kun 8-9 prosent av de totale kulturmidlene. Samtidig er det en betydelig tekstproduksjon vi snakker om, både i antall dokumentsider og i ressurser nedlagt i dem. Jeg skal bruke litt plass på denne type tekst – for det er en egen type tekst, en egen genre.

Hva skjer når 19 fylker skal beskrive sine visjoner, tiltak og strategier for kultur? Hvilke argumenter finner vi, hvilke kjernebegreper? Hvilket handlingsrom beskriver de ulike fylkene for seg selv? Hvilken forståelse av kulturens mål og middel kommuniseres i disse planene, og hvilket forhold er det mellom disse regionale forståelsene og den vi finner i nasjonalt formulerte planer og strategier?

Vi kan begynne i en tabloid ende. Det følgende er en illustrasjon av nasjonal kulturpolitikk:



Fig. 1. Nasjonal kulturpolitikk

påvirkning på hva slags kunst og kultur elevene i fylket skal møte. Dermed har de også stor påvirkning på arbeidsvilkår for kulturarbeidere som arbeider i fylket.

Hvordan beskriver så de ulike fylkene kulturen og sine ambisjoner på dens vegne? Hvilke visjoner og mål er det som formuleres? Jeg skal gi noen korte, utvalgte eksempler, først for å vise hvordan de varierer, dernest for å peke på likheter mellom planene.

Enkelte av fylkene legger seg tett opp mot nasjonale føringer, slik de uttrykkes i Kulturløftet eller i siste kulturmelding. Et eksempel på dette kan være Kunstpolitisk plan for Akershus, som beskriver utgangspunktet for planen slik:

I Stortingsmelding nr 48 (2002-2003) "Kulturpolitikk fram mot 2014" heter det at "Ein hovedbudskap er å halda fram den profesjonelle kunsten og den fagleg forankra kulturinnsatsen som eit verde i seg sjølv". De siste års kulturpolitikk har derfor hatt et fokus på den profesjonelle kunsten og de institusjonene som produserer denne. KPP [Kunstpolitisk plan] følger opp og viderefører denne tilnærmingen.

På den annen side er det nokså mange fylker som fremhever sin egen rolle som selvstendig aktør i kulturpolitikken, hvor den fylkeskommunale ambisjonen står i fokus. Et eksempel kan være kulturstrategien til Sogn og Fjordane, hvor dette beskrives slik:

Sogn og Fjordane fylkeskommune skal vere den viktigaste utviklingsaktøren for allsidig og skapande kultur i fylket. Fylkeskommunen skal ha ein kvalitet og aktualitet i sin kompetanse som gjer at vi vert føretrekt som samarbeidspart av dei som ynskjer å fremje og stimulere til kulturell nyskaping og deltaking. Vi skal på eige initiativ og i samarbeid med andre aktørar søke å utvikle fylket sin eigen kultur, basert på eigenart og eit folkeleg og profesjonelt engasjement.

Fylkeskommunene beskriver også handlingsrommet sitt på ulike måter. Mens Finnmark skriver dette i sine Regionale kulturstrategier: «Fylkeskommunen har liten handlefrihet i eget budsjett til å opptre som en regional utviklingsaktør og iverksette utviklingsprosjekter», skriver Nordland om sin egen rolle slik: «Fylkeskommunen er én blant svært få aktører i Nordland som har faglig, organisatorisk og økonomisk kapasitet til å lede et aktivt utviklingsarbeid på kulturområdet».

Et siste område hvor det finnes en interessant variasjon i hvordan fylkene beskriver kulturpolitikken sin, er i forholdet mellom pengene og kunsten. I forhold til kommersiell kultur kan vi for eksempel se en viss kontrast mellom Nordland fylkes insistering på kulturell egenverdi og Østfold fylke, som har et delmål om kommersialisering.

I Regional kulturstrategi for Nordland heter det:

Kunsten er fri. Den er ikke et redskap for makt eller kapital, og skapere og utøvere av ulike kunstneriske uttrykk må også være frie. (...) Kunsten og kulturen må være en motvekt mot det banale og forenklete uttrykk.

I Østfolds Regionalplan for kultur settes opplevelse, identitetsbygging og *kommersialisering* derimot opp som likestilte delmål for kulturpolitikken. Om kommersialisering heter det:

Kulturen i Østfold skal gi grunnlag for næringsutvikling gjennom økt kommersialisering av kulturelle tilbud og kvalitetsheving av produkter på andre områder.

Skiller satsingsområdene og formålene seg fra hverandre på noen systematisk måte?

Man kunne for eksempel tenke seg følgende arbeidshypotese: De fylkene som har store byer, ligger i kort avstand fra hovedstaden, eller, generelt er vekstfylker, legger kan hende i større grad vekt på kunsten og kulturen for sin egen del – på at fylket skal legge til rette for produksjon av kvalitetskunst; på at kunstnere skal kunne leve av sin kunst; på at kulturtilbudet skal være så godt og mangfoldig som mulig. Disse fylkene legger mindre vekt på at kulturen skal stimulere lyst til å bo, bli værende eller komme flyttende, bygge opp under folkehelse, næringsutvikling osv. En rask analyse viser at dette ikke ser ut til å være riktig. Eksempelvis har Nord-Trøndelag formulert noen av de mest autonomipregede ambisjonene for kulturens verdi og funksjon. Vestfold legger sterk vekt på folkehelseperspektivet, mens Nordland er blant de som holder egenverdiens fane aller høyest.

De mange kulturpolitiske plandokumentene er allikevel preget langt mer av likheter enn av forskjeller.

Tidligere er det hevdet at regionale kulturplaner og -strategier har lagt større vekt på det økonomiske og det samfunnsutviklende potensialet til kultur enn vi finner i statlige dokumenter. Samtidig dokumenterer bredden av kulturpolitiske dokumenter og strategier et altomfattende horisontalt (tverrpolitisk) og et vertikalt (alle politiske nivåer) gjennomslag for et sett med kjernebegreper som legitimerer kulturpolitikken: *egenverdi, kvalitet, profesjonalitet, mangfold*. I ulike varianter finnes vanligvis alle disse begrepene i de mange kulturpolitiske strategiene. Dermed former de på mange måter både et nasjonalt og et regionalt kulturpolitisk credo. *Tre* av disse begrepene er også lovfestet i kulturloven og dermed gitt enda et nivå av legitimerende tyngde.

Strategienes rolle

Hvilken rolle spiller disse dokumentene? Hva er poenget med disse kulturplanene? For det første ligger det altså en viktig legitimerende funksjon i selve dokumentproduksjonen – Planene viser at noen har funnet ut, skrevet, prioritert og planlagt *noe*. I dårlige tilfeller er det en sirkelslutning her: planene er til for å dokumentere at det finnes en regional kulturpolitikk, som så legitimeres gjennom å vise til planene som dokumenterer den samme kulturpolitikken.

For det nasjonale nivået, m.a.o. departementsnivået, har meldinger og nasjonale planer en kombinert rolle som noe å holdes ansvarlig imot, noe å bli målt opp mot, noe å skue til for politiske prioriteringer, noe å sitere fra for å drive lobbyvirksomhet osv. De regionale kulturplanene dreier seg i litt større grad om seg selv. Dokumentene er også en måte å synliggjøre forvaltningsnivået som sådan; en mulighet til å vise at fylke *ikke* er stat; at region ikke er nasjon; *selv* om hovedinnhold og kulturpolitiske hovedlinjer har mer til felles enn det som skiller dem.

Både nasjonale meldinger (og proposisjoner) og regionale planer har den tradisjonelle kulturpolitiske dynamikken mellom autonomi og instrumentalitet – mellom kunst som mål og kunst som middel. Samtidig er det ulike versjoner av egenverdi og ulike former for instrumentalitet som ligger i de to formene for kulturpolitiske beskrivelser.

Begge nivåene har likevel til felles at de i liten grad reflekterer rundt det *potensielle* dilemmaet som ligger i at kunsten både skal være helt fri og samtidig fylle noen bestemte funksjoner. Det potensielle paradokset er kanskje størst på det regionale nivået, blant annet fordi mulighetene til å bygge opp under den autonome kunst- og kulturproduksjonen er ganske få og små. Likevel kan et fylke både hevde prinsippet om kunstens totale frihet og la kultur være en såkalt grunnpilar for samfunnsutviklingen. (Om ikke annet er dette tydelige tegn på stor tiltro.)

Vi får altså bekreftet tidligere analyser av kulturpolitikk - nok en gang ser vi at kultur anses å:

- 1) være bra for folk,
- 2) bygge (lokal)samfunn og demokrati
- 3) lønne seg (på kort og/eller lang sikt)

På en gang, samtidig, og som gjensidige forutsetninger mer enn potensielle motsetninger. I mange av de regionale planene ligger det innbakt en *implisitt kulturpolitisk holisme*. Holismen ligger i at alt henger sammen med alt; at dette *egne*, særpregede, ved kunst og kultur, bygger samfunn gjennom å bygge mennesker som skaper utvikling som bygger samfunn som danner mennesker som skaper kultur. Og så videre. Og det *er* åpenbart et stort sprang mellom denne altovergripende holismen og størrelsen på og handlingsrommene innenfor de fylkeskommunale kulturbudsjettene.

Kilder

Det følgende er en oversikt over de planer og strategier som er benyttet som underlagsmateriale for innlegget. Der det kun står en bindestrek har jeg ikke funnet relevante/gjeldende dokumenter på fylkesnivå.

Fylke	Planverk/tittel
Østfold	Regionalplan kultur 2010-2013
Akershus	Kunstpolitisk plan for Akershus. Handlingsplan til kunstpolitisk plan 2012-2015.
Oslo	-
Hedmark	Strategisk kulturplan for Hedmark 2011-2014
Oppland	Kulturpolitikk for Oppland – Kulturpolitiske satsningsområder frem mot år 2014
Buskerud	Kunst- og kulturstrategi for Buskerud
Vestfold	Strategisk kulturplan for Vestfold, 2011-2014
Telemark	-
Aust-Agder	Regionplan Agder 2020
Vest-Agder	Regionplan Agder 2020
Rogaland	-
Hordaland	Planprogram Regional kulturplan 2014-2024
Sogn og Fjordane	Kulturstrategi 2008-2011 (forlenget ut 2012)
Møre og Romsdal	-
Sør-Trøndelag	Strategiplan for kulturnæringer
Nord-Trøndelag	Teaterstrategisk plattform, Plan for profesjonell kunst, Strategiplan for kulturnæringer

Nordland	Den nordnorske kulturavtalen 2010-2013, Regional kulturstrategi for Nordland
Troms	Den nordnorske kulturavtalen 2010-2013, Handlingsplan for visuell kunst i Troms 2011-2014
Finnmark	Regionale kulturstrategier 2008-2014

Nasjonale meldingar og regionale planar

Mariann Villa, seniorforsker, Norsk senter for bygdeforskning

Temaet for konferansen er nasjonale visjonar, kulturdemokratisering og lokal verkelegheit. Lokale verkelegheiter har ein tendens til å bli mindre verkelege di lenger vekk dei er.

Per Mangset sa i sin intro til den første konferansen om kulturrikets tilstand at «demokratiseringen av kulturlivet tross alt er kommet ganske kort i Norge: Det er fortsatt tunge og forbausende stabile skillelinjer i norsk kulturliv etter sosial klasse, kjønn og sentrum-periferi» (op.cit. 2010:7). Det er med andre ord ei kvalitetshierarkisk tenking om kultur, der sentrum har definisjonsmakta og periferien er mindreverdige (sjå Aslaksen og Lund 2000). Analytisk ligg utfordringa også på *nivå*. Det er fleire sentrum og fleire periferiar. Og det komplekse blir meir komplekst når periferien óg representerer eit diskursivt fortrinn, som i kulturprosjekt på plassar ‘der ingen skulle tru’ (Aagedal 2009:197, Villa 2009).

Kulturoptimisme

‘Kultur for kulturen si eiga skuld’ er eit ideelt mål. I praksis i dei lokale verkelegheitene, trengjer det seg fram eit nytteperspektiv. Og nytten heiter VEKST og SYNLEGGJERING. Lokalt dreier kultur seg ofte, kanskje alltid, om utvikling. I kommunale kulturplanar og meldingar er kultur utdjupa med vyar om turisme, næring, helse, identitet – med andre ord det som i praksis er fundament for ein daglegdags- og fritidskultur.

Det er vist at frå eit profesjonelt sentrum kan regional kulturforvaltning, regionale politiske interesser og glade amatørar vere meir og mindre det same (Mangset 2002). Og dei lavast rangerte glade amatørane i lokal kulturforvaltning må vel då vere dei mange utgåvene av kultursjefar og næringsjefar, ordførarar og rådmenn i dei små kommunane? Pragmatikarar som – ikkje berre tenkjer kultur og butikk – men som også, stikk i strid med forskingsfronten, trur at kultur skaper bulyst og tilflytting?

«Kultur er blitt en viktig faktor når det gjelder bosetning. Det blir viktigere for kultur og næring å spille på lag skal man opprettholde et levedyktig næringsliv i kommunen. Kommunen har fått større forståelse for at kunst og kulturlivet er en viktig del av stedsutviklingen.» Slik snakkar kulturbyråkratar i prosjektet Lokalt kulturliv i endring (jf. Storstad 2010, Aagedal, Egeland og Villa 2009).

Dette viser ei kulturoptimisme blant kommunale leiarar og lokalpolitikarar. Og norske kommunepolitikarar har større tru på kultur som tiltrekkingsmiddel enn kollegaene i andre nordiske land, seier statsvitar Aase Marthe Horrigmo (2012). Ho seier og at det ikkje er kultursatsing som får folk til å flytte til ein by. Kultur og kulturhus er ikkje kreativitetmagnetar i norske byar og regionar, seier Arne Isaksen (2011). Den endelege nådestøyten er kanskje gjeve av Vareide og Kobro (2012), som ikkje finn nokon samanheng mellom kultur og bustadattraktivitet. Bygdeforskning si eiga lokalsamfunnsundersøking, ei spørjeundersøking frå 2011, viser at kulturtilbodet er lite viktig for at ein bur der ein bur, og det ein vil sakne minst om ein skulle

flytte. Ein vil sakne både naboane og veret meir. Og det er ikkje berre fordi det er eit dårleg kulturtilbod, for rundt halvparten i det som kan kallast bygd, synest å vere ganske fornøgd med tilbodet. Men som Vareide og Kobro seier; kulturen si betyding kan vere målt på feil måte.

Kultur skal ‘passe inn’

Heller ikkje sett utanfrå, frå eit sentrum, får kultur når den er plassert i ei lokal ramme, vere noko kompromisslaust og fritt. For kvifor skal ein då stille spørsmålsteikn ved *kvar* kulturen skal vere? Eller nærare bestemt; kva slags kultur som kan vere på kva slags stad? Ta Nico Widerberg til Flø som eksempel. Biletkunstnaren hadde kunstutstilling i Studio Hugo Opdahl i Ulstein kommune, og Dagbladet spør: «Hvorfor har du valgt å stille ut på en utpost med bare 162 fastboende?» (2010). Det er sikkert ikkje berre Dagbladet som lurar på det, og det illustrerer godt korleis kultur opptrer i ei legitimitetsspakke bestående av geografi, periferi og folketal.

I Utposten undrar ein seg og. I Utposten er det og strid om kva kultur som skal representere det lokale. Men Utposten ser alltid mulegheitene i kulturen. Til å vise seg fram, tenkje ringverknadar, skifte namn frå Utpost til noko meir velklingande. I nokon tilfelle løftar ein kulturen heilt opp på kommuneslagordnivå. Som i ‘Moss kan kunsten’, ‘Kulturkommunen’, ‘Kystkulturkommunen’, ‘Kultur- og kunnskapskommunen’, ‘Landbruks- og kulturkommunen’, ‘Musikkommunen’, ‘Bokbyen’ og Kulturhovedstaden’.

Trassens sosiologi

Motkultur eller kulturell motstand, slik Olve Krange og Ketil Skogen (2003) definerer det, dreier seg om sjølvstendigheit. Ein reaksjon på at noko ikkje er opplevd som ‘eige’. Kulturell motstand har som fagemne ved Universitetet i Oslo fått namnet ‘trassens sosiologi’.¹ Og det er ein del trass å spore i den lokale kulturempirien, sett i lys av både klasse og sentrum-periferi.

Kultur opplevd som noko som kjem utanfrå, møter motstand. I prosjektet Lokalt kulturliv i endring såg vi for eksempel at det gamle Folkets hus i bygda Storås, det lokale samfunnshuset som Storåsfestivalen la pengar i å pusse opp, vart av ein trassig lokal motkultur omtala som ‘Trondheim hasj & fristed’. Dette hadde referanse til at byfolk dominerte festivalen og festivalgrundaren sine utsegner om bruk av hasj. I Kirkenes er samtidskunst og -teater forstått som vellykka kultursatsing. Men i lokalbefolkninga i og rundt byen vert det óg stilt spørsmålsteikn ved den lokale identiteten i dette.

I den lokale verkelegheita, og i dette tilfellet – i periferien i denne verkelegheita – vert noko av det som kjem med det nye og profesjonelle kulturlivet, opplevd som framandgjerande.

«Det er livsfarlig å dra dit [på samtidskunstutstilling]. Noen kan jo begynne å spørre deg om noe... Man oppfatter samtidskunsten for en elite som man selv ikke definerer seg i. Jeg anerkjenner det dem jobber med og jeg må virkelig ta av meg hatten, for det er jo helt fantastisk. Men samtidig så... jeg synes det er en smal... jeg har ikke sansen.»

Dermed har eg nærma meg slutten av dette innlegget med eit sitat som nok slår inn opne klasse- og kulturforskingsdører, og eg må tilføye at det sjølvsgatt ikkje er ei lov som seier at utkant =

¹ <http://www.uio.no/studier/emner/sv/iss/SOS4006/v09/>

‘ikkje sans for det smale’. Og kanskje er det berre eit kulturelt etterslep. Dei økonomiske konjunkturane og trendane endrar seg som kjent raskare enn dei kulturelle og mentale. Men intervjuet viser korleis ein frå det lokale kjenner motstand men likevel kan, eller må, sjå meirverdi av ein kultur ein ikkje har sansen for. Meirverdien er å løfte opp og vise fram. For det representative, dagleglivskulturen frå det utvida kulturomgrepet, blir gjerne ikkje sett. Kvardag er inga begivenheit. Og i den lokale kulturverkelegheita er plana å utvikle seg, vekse og bli sett – og til det trengs kulturelle begivenheiter (sjå Storstad 2010).

Kva når revyen ikkje lenger er lokal?

Fleire hevdar at eigenart har vorte eit knapt gode (Bringslid 2012, Hompland 2012). Nasjonalisering, standardisering – og kanskje kulturell demokratisering – er prosessar som utjamnar. «Årets nesrevy er morsom takket være gode prestasjoner på scenen og stort sett gode tekster. Lokal er den derimot ikke», skriv Romerikes Blad (2012). Er det eit scenario om trassen i det lokale kulturlivet forsvinn?

Lokale planar er ein ting. Budsjett er noko anna. Er planane større enn budsjettet, kan det finnast disposisjonsfond, omstillingsmidlar, næringsfond, tilleggsbevilgningspostar og så vidare – men her må ein prioritere mellom alt frå asfalt i bustadfelt til kultur. Så trass krav om breidde og mangfald i kulturpolitikken, sit mange bygdeungdommar «for det meste utanfor butikken», som ein kulturkonsulent i Gulen seier (Nationen 2007).

Det er, ifølgje min kollega Bjørn Egil Flø, den omforeinte middelklassesatsinga som viser seg i politikken: i den nye distriktspolitikken, den nye bygda og den nye økonomien. I dette biletet skal kulturen vere attraktiv for dei ‘rette’ folka. Og desse rette folka vil ikkje ha gokartbane, men kulturstiar og kulturhus. Dei kulturelle faktorane si tyding for utviklinga i distrikta, med tillagde verdiar og identitetsskapande opplevingar, skal dermed bøte på lågare prisar på potet og tømmer, seier Flø (komande). Sosiale skilje og klasseskilje er eit viktig poeng, også i den nye bygda sitt kulturprosjekt.

Og då kan ein òg snu problemstillingane og spørje:

Er nasjonal kulturpolitikk i tråd med det som vert opplevd som den kommunale og lokale verkelegheita?

Referansar

Aagedal, Olaf (2009) Lokale mytar og festivalar. I O. Aagedal m.fl., Lokalt kulturliv i endring. Norsk kulturråd/Fagbokforlaget, Bergen

Aagedal, Olaf, Helene Egeland og Mariann Villa (2009) Lokalt kulturliv i endring. Norsk kulturråd/Fagbokforlaget, Bergen

Aslaksen, Ellen K. og Christian Lund (red.) (2000) Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi. Rapport 18, Norsk kulturråd, Oslo

Bringslid, Mary Bente (2012) Bygdeutvikling når alternativet er avvikling. I M.B. Bringslid, red., Bygdeutviklingas paradoks. Scandinavian Academic Press, Oslo

Dagbladet (2010) 'Finstemt', 17. april 2010

Flø, Bjørn Egil (komande) Me og dei andre: om lindukar, framstegspartiet, og bygda som sosial konstruksjon. Akseptert for publisering i Sosiologisk Tidsskrift nr. 2, 2013

Hompland, Andreas (2012) Innflyttarplaga i bygdebyen revisited. I M. S. Haugen og E. P. Stræte, red., Rurale brytninger. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim

Horrigmo, Aase Marthe J. (2011) Kulturhus lønner seg ikke. Minerva.nett, 6. oktober, <http://www.minervanett.no/kulturhus-lonner-seg-ikke/>

Horrigmo, Aase Marthe J. (2012) Artikkel i Morgenbladet, 13. januar 2012

Isaksen, Arne (2011) Kulturhus som kreativitetmagnet? Stat & Styring nr. 3/2011

Krange, Olve og Kjetil Skogen (2003) Skudd i løse lufta? Unge jegere og rovdyrpolitikken. I F. Engelstad og G. Ødegård, red., Ungdom, makt og mening. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Mangset, Per (2002) Glokalisering? Om sentrum og periferi i kulturliv og kulturpolitikk. I S. Bjørkås, red., Kulturelle kontekster, nr. 24. Kulturpolitikk og forskningsformidling, Bind I. Høgskoleforlaget, Kristiansand

Mangset, Per (2010) KulturRikets Tilstand. Åpning. I P. Mangset og E. S. Matheussen, red., KulturRikets Tilstand 2009. HiT skrift nr. 2, Høgskolen i Telemark, Bø

Nationen (2007) 'Treng midlar framfor kulturlov', 1. mars 2007

Romerikes Blad (2012) 'Revygjeng sprudler i Nes', 12. oktober 2012

Storstad, Oddveig, Brit Logstein og Maja Farstad (2012) Dokumentasjonsnotat for Lokalsamfunnsundersøkelsen 2011. Notat nr. 10/12, Norsk senter for bygdeforskning, Trondheim

Storstad, Oddveig (2010) Kommunal kultursektor i endring. Resultater frå en undersøkelse i norske kommuner. Norsk kulturråd/Fagbokforlaget, Bergen

Vareide, Knut og Lars Kobro (2012) Skaper kultur attraktive steder? TF-notat 1/2012, Telemarksforskning, Bø

Villa, Mariann (2009) Storås – bygd i festival. I O. Aagedal m.fl., Lokalt kulturliv i endring. Norsk kulturråd/Fagbokforlaget, Bergen

Skal alle med? Om kulturen som kulturpolitikere glemte

Heidi Stavrum,
høgskolelektor, Høgskolen i Telemark/ kulturforsker, Telemarksforsking

Dette innlegget handler om dansebandkultur.² I dag står jeg offentlig fram som dansebandforsker. Og dere ler? Latter er en reaksjon som ofte vekkes når jeg nevner forskningstemaet mitt, særlig i visse settinger. Det er en slående kontrast til andre forskningsprosjekter jeg har jobba med. Jeg har aldri før brukt så mange lunsjpauser, fester eller andre sosiale situasjoner til å vitse om forskninga mi. Jeg tviler på at forskere som skriver om kunstnernes levekår eller lokale kulturhus, må drive på sånn. Så egentlig så tror jeg ikke at dansebandkulturen er glemt, sånn som tittelen på innlegget mitt skulle tilsi. Både professorer og såkalte «vanlige» folk har alltid noe å si til meg om danseband. Og det at alle vil snakke med meg om danseband, sier oss kanskje det motsatte av det at danseband er glemt. Det at alt snakket om danseband ofte er omgitt av latter – det sier også noe, både om kulturfenomenet danseband og om forskningsobjektet danseband.

I kulturpolitisk sammenheng – så er danseband om ikke glemt – så i alle fall oversett og utelatt. Det har vært gjort mye for å inkludere populærmusikk i kulturpolitikken de siste årene. I stortingsmeldinga «Samspill – et løft for rytmisk musikk» slås det uttrykkelig fast at det ikke skal foregå sjangerdiskriminering i norsk kulturpolitikk. Der står det at [alle rytmiske sjangere] må «ha en plass i kulturpolitikken som er likeverdig med andre musikksjangre»³. Dette poenget har flere ganger blitt trukket fram i forbindelse med tildelingen av knutepunktstatus til festivalen Norsk Country Treff i Breim: Nå er sjangerdiskrimineringen over!⁴ Da må vel dansebandfolket også være fornøyde, tenker dere kanskje? Det er en fornærmelse mot dansebandkulturen. For danseband og country er *ikke* det samme. Distinksjonen danseband – country er derimot en svært betydningsfull distinksjon i dansebandfeltet. Estetisk sett har dansebandmusikken nærmet seg countrymusikken. Det er flere steelgitarer enn saksofoner på dansebandscenene nå enn før. Men dansebandpublikummet er langt mer anstendig enn det rølpete countrypublikummet. På dansebandfestivaler er det faktisk ganske mange som drikker vann, og ikke øl. Men det er det ikke så mange som vet. I alle fall ikke så mange kulturpolitikere.

For danseband – hva er egentlig det? Og hva vet vi om det? Når jeg sier dansebandkultur, så mener jeg dansebandfeltet i vid forstand: Både musikere, publikum, festivalene, dansegallaene og musikken inngår i mitt forskningsprosjekt. Og vi vet at danseband er et populært kulturfenomen i

² Innlegget er basert på et pågående doktorgradsprosjekt om dansebandkultur i Norge. Dataene i doktorgradsprosjektet er samlet inn gjennom deltakende observasjon på dansebandfestivaler, dansegallaer og dansecrusie, og gjennom kvalitative intervju med dansebandmusikere og dansebandpublikum. Tekster om danseband inngår også i det empiriske materialet i prosjektet. Avhandlingen om danseband vil foreligge våren 2013.

³ Jf. kapittel 1 i den nevnte stortingsmeldinga, se www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2007-2008/stmeld-nr-21-2007-2008-1.html?id=511498.

⁴ I en pressemelding i forbindelse med tildeling av knutepunktstatus til countryfestivaler uttalte for eksempel daværende kulturminister Anniken Huitfeldt at «sjangerdiskrimineringen i kulturpolitikken er for alvor over med opprettelsen av dette knutepunktet. Det er en anerkjennelse av at det er like mye kvalitetsmusikk innenfor country som i andre sjangere», se www.regjeringen.no/nn/dep/kud/pressemelder/pressemeldinger/2011/countryfestivalene-far-statsradsbesok.html?id=651449.

Norge. Dansebandmusikken selger godt og dansebandfestivalene er godt besøkt. Men hvor stor andel av Norges befolkning som egentlig liker dansebandmusikk – det vet vi ikke. For forskningsmessig har danseband vært litt utenfor radaren. Danseband er for eksempel ikke definert som en egen sjanger/kategori i SSBs sine kulturbruksundersøkelser.⁵ Det finnes noen få tall om lytting til dansebandmusikk i enkelte andre undersøkelser – men da dukker det opp et annet problem – for det å *lytte* til dansebandmusikk er ikke det samme som å *danse* til dansebandmusikk.⁶ Mange av mine informanter hører aldri på denne musikken når de ikke er på dans. Så hva skulle de svart hvis de fikk spørsmålet «hvor ofte lytter du til dansebandmusikk»? Definisjonen på hva en musikkopplevelse er, og de statistiske kategoriene som er utformet av oss forskere – er altså ikke alltid treffsikre nok, eller finmaskede nok – til å fange opp praksiser i den kulturvirkeligheten som er utenfor det vi vanligvis tenker på som kulturfeltet.

Det er ikke bare kulturpolitikere og forskere som ikke bryr seg om danseband. Kulturjournalistene er heller ikke så interessert. Lokalavisene i regionene der det arrangeres dansebandfestivaler, skriver riktignok en del om folkelivet på festivalen – og om hvor mange tonn med pølser som ble solgt. Men det er sjelden at sjangeren blir omtalt som et estetisk fenomen – og anmeldt på samme måte som andre sjangere. Danseband spilles ikke på radio heller. «Det er ikke hipt nok for musikkjournalistene det», sier en av mine informanter, som snakker om at «det sitter en sånn klikk inni Oslo» og bestemmer alt. Dansebandkulturen befinner seg ikke i Oslo. Den foregår på helt andre steder. I helt andre lokaler enn de store nye kulturhusene som bygges nå for tiden.

For dansebandmusikerne så oppleves det på en side som litt frustrerende, at sjangeren ikke blir verdsatt, at man ikke blir tatt på alvor som musiker. Det oppleves urettferdig å bli gjenstand for usaklig kritikk, fra folk som ikke vet noe om kvalitetskriteriene for dansebandmusikken. For det er faktisk forskjell på god og dårlig dansebandmusikk. På en annen side så ligger det også en kraft i det å være utenfor, og i dansebandfeltet har man en selvrefleksiv holdning til sin posisjon nederst i det kulturelle hierarkiet. Det spøkes mye om «de andre», de som driver med finkultur. På vitessesida i magasinet De Danseglade, kunne jeg for eksempel lese følgende:

«Når er det de kaller et arrangement for kultur? - Aner ikke.

Det er når det er flere oppe på scenen enn det er i salen».⁷

Tilbake til kulturpolitikken. Kulturministeren – i alle fall den nylig avgåtte – og mest sannsynlig også den nylig tiltrådte – er svært opptatt av at alle skal med. Alle i landet skal få tilgang til kunst og kultur av høy kvalitet. I den grad det finnes noen som i ministerens øyne ikke deltar i kulturlivet, så må vi sørge for at de får tilgang til kultur likevel. Den kulturelle skolesekken er et klassisk eksempel – nå har vi også fått tiltak som Den kulturelle spaserstokken, Den kulturelle nistepakka - og til og med Arbeidslivets kulturseilas.⁸

⁵ Jf. for eksempel Norsk Kulturbarometer, se www.ssb.no/emner/07/02/kulturbar/sa107/hele_publicasjonen.pdf. Se også diskusjon av andre svakheter ved SSBs kulturstatistikk hos Mangset (2012) og Danielsen (2006).

⁶ Danseband er for eksempel inkludert som sjangerkategori i Rosenlunds (2000) og Gripsrud og Hovdens (2000) undersøkelser av musikkpreferanser blant henholdsvis Stavangers befolkning og studenter i Bergen. Også i svensk kulturstatistikk er danseband omtalt som egen sjanger (jf. Bjurström 1997). For ytterligere diskusjon av disse undersøkelsene i relasjon til dansebandkultur i Norge og Sverige, se også Uberg Nærland (2007) og Arrhaki m.fl. (2002).

⁷ Sitat fra De Danseglade, nr. 1/2008.

⁸ For mer om de nevnte ordningene, se www.denkulturelleskolesekken.no, www.regjeringen.no/nb/dep/kud/pressesenter/pressemeldinger/2012/55-millioner-kroner-til-den-kulturelle-

Men hva ligger egentlig i det kulturpolitiske mantraet om at alle skal med? Betyr det at alle skal med inn i en bestemt type kultur – som noen med et bestemt perspektiv på kultur - for eksempel «den klikken inni Oslo» - har bestemt at det er bra for deg å delta i? Eller betyr det at alle typer kultur skal med? Og hvis kulturdemokratisering er målet – hva er det som er mest demokratisk egentlig? Sett fra kulturpolitikernes, kulturinstitusjonenes og kanskje også fra noen kulturforskeres perspektiv er mine dansebandinformanter typiske *ikke-brukere* av kultur. De oppsøker ikke de offentlig finansierte kulturinstitusjonene, de deltar ikke i den kulturaktiviteten der hvor deltakelse måles. Men i sine egne øyne er de storforbrukere av kultur. De bruker masse fritid og penger på kulturopplevelser. Men på andre kulturopplevelser enn det som de som sitter med definisjonsmakten på hva som er gode kulturopplevelser, mener at de bør delta i.

Det at danseband ikke er inkludert i kulturpolitikken, vekker forskjellige slags følelser i dansebandfeltet. Opera kommer fort opp som et tema i samtaler om kulturpolitikk. Opera er liksom den ultimate motpolen til danseband. Og apropos sjangerdiskriminering: Hvor mange går egentlig på operaforestillinger i Norge? Og hvor mange kroner fra det offentlige kulturbudsjettet går til dem?⁹

Men trenger dansebandsjangeren offentlig støtte da? Det er i hvert fall ikke sånn som mange tror, at dansebandmusikere vasser i penger. Det er noen som tjener godt på dansebandmusikk, men det er ikke nødvendigvis artistene selv. Og jeg er ikke så sikker på at dansebandmusikerne egentlig vil ha statsstøtte heller. De vil helst klare seg selv. I dansebandfeltet er det et viktig ideal å være hardtarbeidende, tjene sine egne penger. Det å bli fora opp av staten for å stå og lire av seg musikk som er komplett uforståelig for vanlige folk – det er ikke noe godt ideal. Og som en av mine musikerinformanter sa til meg: Det er ikke noe menneskerett å gi ut plate. Den dagen ingen vil høre på eller kjøpe den musikken du lager – vel, da kan du kanskje finne deg noe annet å gjøre.

Til tross for livet i kulturpolitikken skygge er kanskje dansebandsjangerens status på vei opp? Aftenposten har gitt terningkast 5 til Ole Ivars – det forskes på danseband - og temaet diskuteres på konferanser som denne. Ole Ivars spilte også til dans da det nye operabygget i Bjørvika åpnet. Det var litt debatt rundt det, men medlemmene i bandet omtalte det likevel som «en seier for dem». De klagde litt på garderobefasilitetene: «Sjøl på samfunnshuset på Koppang pleier vi i alle fall å få en halv kaffekopp» som Tore Halvorsen – vokalisten i Ole Ivars sa til De Danseglade i etterkant av spillejobben.¹⁰

Til slutt: Min agenda er ikke å innlemme danseband på statsbudsjettet. Som forsker er det ikke min oppgave å foreta kulturpolitiske prioriteringer. Min rolle er å formidle kunnskap, kunnskap om et fenomen vi ikke visste så mye om fra før – og kunnskap fra et perspektiv som har vært glemt, både i kulturpolitikken og i kulturpolitikkforskningen. Men for å få en helhetlig forståelse av kulturpolitikken kan vi ikke bare snakke om det som er innenfor. Vi må også studere det som er utenfor. For det å utelate – det er også politikk.

[n.html?id=682324](http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/tema/kultur/den-kulturelle-spaserstokken.html?id=586628), <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/tema/kultur/den-kulturelle-spaserstokken.html?id=586628> og <http://arbeidslivetskulturseilas.no/>.

⁹ SSBs kulturbarometer viser at ca. 7 % av den norske befolkningen går på opera og/eller operette-forestillinger per år, jf. http://www.ssb.no/emner/07/02/kulturbar/sa107/opera_operette.pdf. I forslaget til statsbudsjett for 2013 foreslås det samtidig å bevilge i overkant av 557 millioner kroner til Den norske opera og ballett. Dette er den klart største enkeltposten i den delen av statsbudsjettet som går til kulturformål, jf. www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/prop/2012-2013/prop-1-s-20122013/10/8.html?id=702504.

¹⁰ Sitat fra De Danseglade nr. 3/2008.

Referanser

- Arrakhi, Janathan, Nilsson, Daniel og Pettersson, Mats (2002): *Dansband. Produktion, reproduktion och konsumtion av en umgängeskultur*. Norrköping: Linköpings universitet.
- Bjurström, Erling (1997): *Högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*. Stockholm: Stockholms Universitet.
- Danielsen, Arild (2006): *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Oslo: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Gripsrud, Jostein og Hovden, Jan Fredrik (2000): (Re)producing a cultural elite? A report on the social backgrounds and cultural tastes of university students in Bergen, Norway. I: *Sociology and aesthetics*, s. 55-90. Bergen: Høyskoleforlaget.
- Mangset, Per (2012): *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse*. TF-notat nr. 7/2012. Bø: Telemarksforsking.
- Nærland, Torgeir Uberg (2007): *Dansebandfeber! En analyse av dansebandkulturens mediale fremstillinger*. Masteroppgave i informasjons- og medievitenskap. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Rosenlund, Lennart (2000): *Social structures and change. Applying Pierre Bourdieu's approach and analytic framework*. Stavanger: Høgskolen i Stavanger.

Konsertkommunen Træna!

Kortslutning i kulturindeksen til Telemarksforskning¹¹

Anne-Britt Gran, professor, kultur og ledelse, Handelshøyskolen BI

Telemarkforskning offentliggjorde den 9. januar 2012 rapporten: *Skaper kulturen attraktive steder?* av Knut Vareide og Lars Ueland Kobro. Svaret var oppsiktsvekkende for mange av oss: Nei, nei og atter nei. De skriver i innledningen at de er overrasket selv, og at de gjerne ser sine resultater testet av andre forskere for å se om det stemmer.

Siden jeg fant disse resultatene temmelig oppsiktsvekkende, gikk jeg derfor til kilden. Av rapporten kan man lese at man baserte seg på *Norsk kulturindeks 2011*, som Telemarkforskning ved Bård Kleppe har utviklet. Den presenteres helt kort innledningsvis som en sirkel med 10 ulike kulturområder: Kunstnere, museum, scenekunst, kulturarbeidere, Den Kulturelle Skolesekken og kulturskolene, bibliotek, musikk, kino, sentrale tildelinger og frivillighet – til sammen utgjør disse 10 områdene stedets kulturnivå; *hvor mye kultur det er der*. Deretter undersøkes det ved hjelp av statistiske metoder om det er sammenheng mellom kommuners skår på kulturindeksen og kommunens nettotilflytting. Siden flytting åpenbart handler om andre ting enn kultur, må det korreleres for andre flyttefaktorer som arbeidsplassvekst og boligbygging, slik at det er *kulturen* og ikke nye arbeidsplasser man måler. Når disse sentrale flyttevariablene er ryddet av banen, er det stadig ingen sammenheng.

Rapporten sier heller ingen ting om kulturens betydning for trivsel, livskvalitet, profilering av stedet i forhold til turisme og for bedrifter som allerede er lokalisert der. Men jeg kunne heller ikke slå meg til ro med at kultur ikke spilte noen rolle for tilflytting. Jeg tvilte ikke på at telemarkforskerne hadde regnet riktig. Er det noe telemarkforskere kan, så er det å regne riktig. Kunne det ligge et problem et annet sted? Jeg gikk derfor til kilden, nemlig rapporten Kulturindeks for 2011, for å se på forutsetningene og resultatene der. De ti kulturområdene indeksen er fordelt på, rommer hele 28 indikatorer og beregningsgrunnlaget er meget omfattende; tall fra SSB, KOSTRA, Norsk kulturråd, NTO, TONO, MVA-refusjon på frivillig arbeid osv,. For eksempel på området teater ser man både på antall teaterforestillinger og antall teaterpublikum i kommunen. For museum ser man på statlige og kommunale midler til museum, samt besøkstall for museer i kommunen. På musikkfeltet ser man kun på antall TONO- arrangementer, og på veldedighetsområdet ser man både på merverderefusjon, antall korpsmedlemmer og antall historielagsmedlemmer i kommunen.

Mye er med, men jeg hadde følgende innvendinger til Norsk kulturindeks 2011:

1) Kulturdepartementets tildelinger til scenekunstheltet og orkestrene er ikke med i noen av indikatorene. Hvorfor ta med statlige bevilgninger til museene, men ikke til teatrene og orkestrene? Dette taper de store bykommunene på.

¹¹ Mitt innlegg på Kulturrikets Tilstand 2012 var basert på artikkelen «Kortslutning om kultur og attraktive steder», publisert på Minervanett.no 7.mars 2012. Med tillatelse fra kultureddaktør Kristian Meisingset gjengis store deler av artikkelen her.

2) TONO fanger ikke opp det eldre klassiske repertoaret til orkestrene siden komponistene har falt i det fri (mer enn 70 år siden de døde). Bør ikke symfoniorkestrene inngå i en norsk kulturindeks? Dette svekker også åpenbart bykommunene der orkestrene er lokalisert.

3) Kulturindeksen mangler så langt jeg kan forstå også alle galleriene, et ikke uvesentlig kulturtilbud for kunstinteresserte. Bør ikke kunstgallerier inngå i denne kulturindeksen? Gallerimangfoldet er størst i bykommunene.

4) Private teatre synes ikke å være med i kulturindeksen, verken med forestillinger eller antall besøk, noe som igjen svekker storbyenes kulturnivå. De private aktørene er jo en del av det totale kulturtilbudet selv om de er private.

5) Direkte oppsiktsvekkende er det at Kulturrådsmidlene er avgrenset kun til festival- og arrangørstøtte. *Hovedparten* av Norsk kulturråds tildelinger er altså ikke med i Norsk kulturindeks, mens både momsrefusjonen til frivillig sektor er med og midler fra Frifond som er en lavterskelordning som støtter teater og musikkprosjekter. Dette svekker igjen storbyenes skår på indeksen, ikke minst hovedstadens.

6) I sysselsettingsstatistikken for såkalte "kulturarbeidere" er pressen med, siden denne inngår i kulturnæringen "Trykte medier", som for øvrig er den største av alle kulturnæringene. Det kan diskuteres om det er hensiktsmessig å inkludere pressen i denne typen kulturindeks, og det er etter min mening ikke relevant når man skal måle forholdet mellom kultur og tilflytting. Det er ingen som flytter til en lokalavis, så sant man ikke skal jobbe i den.

I *Norsk Kulturindeks 2012* er det gjort noen endringer i tallmaterialet, men dessverre ikke med alle de seks manglene som er nevnt her. Statlig støtte til symfoniorkestrene er nå tatt inn under Kategori 9 Sentrale tildelinger, noe som styrker byene. Dessverre er tilskudd fra staten til museene fjernet – "siden disse var svært vanskelig å bryte ned på kommunenivå" (s. 7). Museer og teatre er kun representert ved publikum og utstillinger/forestillinger, men *ikke* med statlige midler, noe som ville styrket de største byene betydelig.

Tildelinger fra Norsk kulturråd og tildelinger over statsbudsjettet går kun til såkalt "stedbunden aktivitet" (s. 18), hvilket synes å bety aktivitet i distriktene. Betydelige midler fra Riksantikvaren finner veien til steder som Røros (213 kroner per innbygger) og Aurdal (447 kroner per innbygger) og styrker disse stedenes kulturnivå, mens Oslo havner på 143 plass (7 kroner per innbygger).

En nyansering av Kategori 2 Kulturarbeidere gjør det mulig å skille ut mediearbeiderne, noe som er hensiktsmessig, men ikke tilstrekkelig. Slik kultur er definert og brukt i Kulturindeksen, bør mediearbeiderne helt ut av statistikken.

Den endringen som har hatt stor betydning for by-land-skjevheten, er den nye kategorien Tono-avregning, som indikerer størrelsen på konsertene - noe som styrker byene. Hvorvidt det å ta ut gudstjenestene fra Tono-tallene, også styrker byene, vet jeg ikke. Men det er i hvert fall gjort i 2012-indeksen. Oslo rykker opp fra 96. plass i 2011 til 11. plass i 2012 på Kategori 4: Konserter. Men det er fremdeles et stykke til toppen.

De indikatorene som er tatt med i kulturindeksen, hever kulturnivået i mindre kommuner (stedbunden aktivitet) og svekker det i de større kommunene (fravær av statlige midler til teatre, museer og kunstneriske prosjekter i Kulturrådet, samt private teater og galleriaktører). Endringene i 2012-indeksen endrer ikke på dette, men det å ta med de statlige orkestrene og Tono-avregningen som indikerer størrelsen på konsertene, er et skritt i riktig retning.

Men problemet er ikke kun hvilke kulturaktiviteter som mangler. Dette storbyfiendtlige mønsteret blir forsterket av måten kulturindeksen beregnes på, og det er etter min mening her det største problemet ligger. Kulturindeksen måler kulturens nivå (mengde/omfang) i en kommune sett i forhold til innbyggertallet i kommunen – per hode (per capita) eller per 1000 innbyggere. En fordeling på hoder egner seg bedre til å måle antall plasser på kulturskoler (det går ett hode per plass) enn til å måle antall teaterforestillinger, filmforevisninger og utstillinger per 1000 innbyggere. Da skal det veldig lite kultur til for at det blir høyt kulturnivå i bitte små kommuner (som det er mange av i Norge), mens det må mye mer kultur til for å få høyt kulturnivå i store bykommuner.

Årets kulturkommune i 2011 var Gloppen, fulgt av Bø i Telemark på 2. plass og Lillehammer på 3. plass. Oslo kom på 14. plass. Årets kulturkommune i 2012 var Røros, fulgt av Vadsø på 2. plass og Gloppen på 3. plass. Oslo rykket opp til 13. plass.

La meg illustrere dette poenget med et par eksempler: I *Norsk Kulturindeks 2011* er Bø i Telemark rangert på 3. plass i kinonivå med 0,20 filmer per innbygger og 5,86 besøk per innbygger, mens Oslo er rangert på 49. plass. Det er strengt tatt helt uvesentlig for en tilflytter om kinotilbudet er på 0,20 filmer per innbygger hvis det i praksis betyr 1 kino og noen titalls kinofilmer i året. For tilflytteren og kulturforbrukeren er det jo *det faktiske kinotilbudet* i antall kinoer, saler og filmer *som er attraktivt* – altså det hun kan *velge* mellom. Derfor har Oslo et bedre kinotilbud med 9 kinoer og 34 saler og Cinemateket og Film fra Sør og hundrevis av forskjellige filmer – *sett fra forbrukerens side* – enn Bø i Telemark har. Man må altså ikke forveksle dette kulturnivået i Kulturindeksen med kulturtilbudet. Og det er *kulturtilbudet* som er attraktivt for både tilflyttere og tilreisende.

Hvis en musikkinteressert tilflytter fra New Zealand kom til Norge og konserttilbudet var en viktig ingrediens i livet hennes, burde hun ut fra *Norsk kulturindeks 2012* ha bosatt seg på Træna, som er den kommunen som topper Konsertkategorien i indeksen. I Træna kommune bor det i underkant av 500 mennesker, og hver sommer har de en festival – Trænafestivalen som i 2012 var fra 5.-7. juli. Vår New-Zealander ankom den 8. juli, og det gjorde ikke saken bedre at det var 24,1 Tonoregistrerte arrangementer per 1000,- innbygger og en Tono-avregning på 134,98 kr. per innbygger på Træna. På 11. plass finner vi musikkbyen Oslo - heldigvis rykket opp fra plass 96 p.g.a. av nytt beregningsgrunnlag.

Hvor er det beste museumstilbudet spør Telemarksforskning ved Bård Kleppe, og svaret er: Hvis du er museumsinteressert er Nesseby kommune stedet for deg (der bor det 891 innbyggere og de har ett museum), fulgt av Tokke, Moskenes, Vega, Bykle, Sirdal, Kviteseid, Vikna, Gamvik og Lillehammer. Hvis du lurer på hvorfor kultur ikke skaper attraktive steder i Telemarksforskings rapporter, er det fordi det ikke finnes et stort kulturtilbud i de kommunene som topper Norsk Kulturindeks. Med all respekt for Træna og Nesseby kommune.

Mye kultur *per innbygger* i en kommune skaper ikke nødvendigvis et kulturplaster av et sted for folk på flyttefot. Kulturindeksen måler ikke hvor det er best kulturtilbud, så selve tilbudsbegrepet bør fjernes både fra kulturindeksen og fra diskursen om denne kulturindeksen. Kulturindeksen måler snarere en slags *kulturtetthet per innbygger* med et beregningsgrunnlag som er distriktsvennlig og storbyfiendtlig.

Derfor kan det ennå ikke slås fast at kultur *ikke* skaper attraktive steder.

Kulturhusvekst utanfor kontroll

Georg Arnestad, seniorrådgiver og kulturforsker, Høgskulen i Sogn og Fjordane

I dette innlegget skal eg gi ei kort framstilling av den trøblete «tilblivelseshistoria» for tre norske kulturhus, eg skal reflektere over kvifor vi byggjer store kulturhus og til slutt sjå på resultatane frå ein omfattande amerikansk kulturhusstudie.

«Kulturhus-boom» og kulturhusstrid

Vi er midt inne i ein dyr «kulturhus-boom». Dei nye vakre og storslåtte husa som siste åra har reist seg i Kristiansand, Stavanger, Larvik, Os og Lørenskog, har til saman kosta meir enn eit halvt statleg kulturbudsjett. Nye, store multikulturanlegg er under bygging i heile landet, mellom anna i Hamar, Bodø og Stjørdal. Den samla prislappen på dei tre nemnde husa er 2,6 mrd. kroner. Samla sett vil eg tru at det siste ti åra har vorte investert rundt 15 mrd. kroner i nye kulturbygg i Noreg, inklusive Den Norske Opera og Ballett.

Stjørdal kommune i Nord-Trøndelag med sine 22.000 innbyggjarar er i ferd med, eller kanskje *ikkje* i ferd med, å reise eit kulturhus til 717 mill. kroner. Prosessen med det store anlegget starta i 1985 då tomte vart peikt ut. Heile tida, ikkje minst siste åra, har det vore ein lang makt- og dragkamp om saka. Huset er byggeklart, men byggestarten har vorte utsett fleire gonger. Over jul, seier dei no. I byrjinga av oktober i år vart prosjektet vedteke stoppa av eit benkeforslag på kommunestyremøte. På neste møte, 26. oktober, vart det same vedtaket oppheva. I Stjørdal er det dei borgarlege partia med Sp som har ordførar og leiar i styret for kulturhuset, som er drivkrafta i arbeidet. Særleg ordførar Johan Arnt Elverum vert knytt til bygget. «Johan Arnts Minde» vert huset kalla på bygda. Frp med varaordførar er med på lasset. Ap vil seie stopp. Opningsdato er ikkje fastsett. Finansieringsplanen er framleis ikkje heilt klar. Debatten om kulturhuset har rast i mange år, splitta politikarar og innbyggjarar, samt ført til fleire aksjonar og demonstrasjonar. Bygget har vorte dyrare og dyrare. I 2011 var byggekostnaden estimert til 440 mill. kroner, så steig den til 570 mill. kroner. No er den 717 mill. Det er nesten ikkje til å tru. Men sant er det.

Lenger nord, i Bodø (42.000 innbyggjarar), er kulturhuset, kulturkvartalet kallar dei det, sjølv sagt sværare og dyrare enn i Stjørdal. I Bodø lyder kalkylen no på 1,2 mrd. kroner. Gravemaskinane starta arbeidet med det nye kulturkvartalet i september i fjor. Ei meiningsmåling utført for NRK Nordland viste då at 48 pst. av innbyggjarane var mot bygging av kulturkvartalet, mens 34 pst. var for og 18 pst. var nøytrale. Heile 37 pst. menn og 32 pst. kvinner var «svært negative» til kulturkvartalet. Prosentdelen «svært positiv» var 12-13 prosentpoeng lågare. Planlegginga av kvartalet starta på slutten av 1990-talet. I Bodø er det Ap som har vore frontpartiet for saka. Men det er ein Høgre-ordførar som no losar saka igjennom, med ein svært motvillig Frp-varaordførar ved sida av seg. Kulturkvartalet vert omtalt som prestisjeprosjektet til tidlegare Ap-ordførar Odd Tore Fygle. Han har vore den sentrale entreprenøren. Bygget skal opnast 14. november 2014. To arkitektkonkurransar har vorte gjennomførte. Vinnarutkastet «Urbane figurer» kom høgt opp på lista i Nordland i den nasjonale konkurransen "Noregs styggaste bygg". Lesarane av Avisen Nordland kåra vinnarutkastet til ein klar jumboplass. Den lokale motstanden mot det nye kulturkvartalet har vore stor. Det vart til og med starta ein folkeaksjon for å få gjennomført ei bindande folkeavstemming om Kulturkvartalet. Byen er delt, frontane er steile. Slik er det enno. Varaordføraren frå Frp har inntil det siste trua med å gå av.

Arbeidet med det nye kulturhuset på Hamar (31.000 innbyggjarar) starta i 1999. Dei involverte partane var Hamar kommune, Folkets hus og Hedmark Teater. Alt i 2002 løyvde staten pengar til prosjektet, fordi Hedmark Teater i det vesentlege er eit «statsanliggande.» I Stortinget gjekk forresten Sp og Frp imot denne startløyvinga. Arkitektar, eit dansk firma, vart valt i 2003. Først i juni 2011 vart detaljprosjektet godkjent av kommunestyret. I kommunestyret stemte KrF, Pensjonistpartiet, Frp og fleirtalet av Ap-representantane mot prosjektet. Hamar Arbeiderblad kunne samtidig presentere ei meningsmåling som viste at 46 pst. av befolkninga i Hamar ville vente med å byggje til staten lova å støtte huset økonomisk.

Den mangeårige ordføraren for By- og Bygdelista, Einar Busterud, har vore prosjektets viktigaste entreprenør. Han har lagt vekt på å sjå kulturhuset i eit strategisk perspektiv for utvikling av Hamar og Hamarregionen, og leggje vekt på at kulturhuset er eit signalbygg, som vil setje Hamar på det kulturelle kartet. Bygginga starta i september 2011. Byggebudsjettet lydde opphavleg på 570 mill. kroner, så auka det til 619. No lyder sluttsommen på 697 mill. kroner. Det har vore mykje diskusjon og høg temperatur under debatten om kostnadsoverskridingane.

Dei tre kulturhusa har ei samla kostnadsramme på 2,6 mrd. kroner. Alle tre inneheld storarta bibliotek (ja, Kristian Meisingset), fleire kultursalar, øvingsrom m.m. Kino i Hamar og Stjørdal. I Stjørdal også ei kyrkje. 2,6 mrd. kroner er ein betydeleg kostnad for tre ikkje spesielt velståande norske småbykommunar. Så vidt eg kan sjå, har ingen av dei tre nemnde husa noko privat finansiering. I Stjørdal hadde ein budsjettert med 20 mill. i tilskot frå næringslivet, men dei har så langt uteblitt. Alle kommunane må ta opp betydelege lån for å få finansierte husa. Enkeltrepresentantar frå tre ulike parti har bori fram husa. Det skal ein sterk rygg til for å lose prosjekta i gjennom eit politisk system der motstanden er så stor, og der ein heller ikkje har opinionen på si side. Alle prosjekta har hatt lang tilblivingsprosess, vegen fram til vedtak og realisering har vore full av fallgruver og stor lokal motstand. Enno veit vi ikkje heilt om kor det vil gå i Stjørdal.

Vi snakkar om tre politiske prestisjeprosjekt. Men dei har ikkje late seg stoppe, trass hard motstand og trass stadige kostnadsoverskridingar. Det lokale kulturlivet synest ikkje å ha vore særleg involvert i prosessane. Publikum er ikkje nemnde i det heile.

Kvifor byggje kulturhus?

Argumentasjonen for dei nye bygga er knytt til byutvikling, sentrumsutforming, signalbygg. Hamar skal gjennom det nye kulturhuset stå fram som "Innlandets hovudstad", Bodø skapar ein heilt ny bydel. Kulturkvartalet her skal fungere som ein "kulturell kraftstasjon som styrker og viderutvikler eksisterende og nye kulturtilbud." Kulturhuset på Hamar skal vere "et kulturelt kraftsenter og en arena for kulturproduksjon og kunstnerisk utvikling i Innlandet", medan Kulturhuset i Stjørdal har vore prega av så mykje langvarig politisk strid at det er vanskeleg for meg å finne tak i meininga med det heile.

Finansieringsmodellane er stort sett like. Det er offentlege pengar av ulike slag, inklusive ulike former for kraft- og energipengar, momskompensasjon, statstilskot i Hamar og Bodø. I Bodø har dei òg fått rundhanda 200 mill. kroner av såkalla differensierte arbeidsgivaravgiftsmidlar, ei regional tilskotsordning det er all grunn til å sjå nærmare på. Kulturhuset vil auke den kommunale lånegjelda i Bodø med 250 mill. kroner, i Hamar med meir enn 300 mill. kroner. Kor stort beløpet er i Stjørdal, veit eg ikkje. Men det *må* vere stort.

Kulturhusmilliardane rullar. Ingen har totaloversynet. Ingen har til oppgåve å *ha* noko totaloversyn. Det er heller inga forskning på feltet. Men tidsskriftet «Stat og Styring», av alle, hadde i fjor eit spesialnummer om kulturhus, redigert av den unge forskaren Aase Marthe Johansen Horrigmo frå Vennesla, som òg skreiv nokre av artiklane i bladet.

Horrigmo stiller spørsmålet om bygging av (store) kulturhus er fornuftig utviklingspolitikk. Ho gjer dette fordi dei fleste norske kommunale kulturhussatsingar vert grunngeve ved at dei skal bidra til gunstig og positiv by- og tettstadsutvikling og -fornyng. I Noreg har vi ingen empiriske studiar av dette. Mykje av det kunnskapsbaserte arsenalet som vert brukt, er henta frå Richard Florida sine studiar av den kreative klassens betydning for utviklinga av nordamerikanske storbyregionar og frå erfaringar med monumentale signalbygg som Guggenheim-museet i Bilbao, som trekkjer til seg turistar frå heile verda. Generelt kan vi seie at nytten av Florida og Bilbao har vorte betydeleg overdriven.

Den viktigaste økonomiske verknaden av eit storslått kommunalt kulturhus er at den kommunale lånegjelda aukar betydeleg. Dessutan veit vi at drifta av huset vil belaste det kommunale driftsbudsjettet langt meir enn det ein har rekna med. Men lat oss midt opp i dette ikkje gløyme det kanskje viktigaste, med Aase Marthe Horrigmo sine ord: «De nye kulturhusene har den unike funksjonen at de kan tilby gode kulturprodukter, også utenfor de store byene». Kulturhusa representerer på denne måten ei demokratisering og desentralisering av kulturen. Det same har forresten dei mange festivalane siste tiåret gjort. Men til ein betydeleg lågare pris. Kven vil ha råd til å leige seg inn i dei nye kulturhusa?

Etter mitt syn må vi no stille spørsmålet om vi nærmar oss ein situasjon der kulturtilbodet, spesielt når det gjeld arenaer, overstig etterspørselen. Vi bør òg sjå nærmare på kva slags faktorar som avgjer etterspørselen etter slike kulturtilbod. Og kva for faktorar ligg bak avgjerdene om å byggje kulturarenaer til mellom 0,7 og 1,2 mrd. kroner i norske småbyar? Kvifor vert det så himla mykje bråk av dette?

«Look to America»

Det finst i alle fall éin studie vi kan lære litt av. I sommar låg nemleg resultatata av ei omfattande amerikansk granskning føre. Her har ein teke for seg «a major building boom of museums, performing arts centers and theatres» frå 1994 til 2008. I denne perioden vart det i USA bygt fleire kulturbygg enn t.d. bygg til helseformål. «*Set in stone*» heiter sluttrapporten. (<http://culturalpolicy.uchicago.edu/setinstone/>). Det er samla inn omfattande data frå over 700 kulturbyggprosjekt over heile USA og representantar for meir enn 500 organisasjonar er intervjuet. Prosjekta hadde ei kostnadsramme mellom 4 mill. og 335 mill. dollars, eller frå 24 mill. til 2 mrd. NOK (2005-prisar). Byggjekostnadene er visst betydeleg lågare i USA enn i Noreg. Gjennomsnittet var 21 mill. dollar = 126 mill. kroner.

Nokre konklusjonar frå granskinga:

- ◆ Det vart bygt for mange institusjonar, særleg i dei gode åra på byrjinga av 2000-talet
- ◆ Det har vorte bygt for mange kultursentra (Performing Art Centers)
- ◆ Mange av prosjekta hadde store problem undervegs. Desse starta som regel tidleg i planleggingsprosessen.
- ◆ Nøye planlegging og fokus på publikum er heilt avgjerande for kor vellykka dei nye kulturbygga blir

- ◆ For kunstinstitusjonar kan det vere bortimot sjølv mord å tenkje for stort
- ◆ Ingen garanti for at om du byggjer huset/arenaen, så vil publikum kome
- ◆ Meir enn 80 pst. av bygga overskreid budsjettet, nokre med 200 pst.
- ◆ 9 av 10 «top spenders» på kulturprosjekt var i småbyar
- ◆ Arkitektens signaturambisjonar gjorde nokre bygg langt dyrare enn nødvendig
- ◆ Langvarige planprosessar (10 år eller meir) førte til at ein bygde for noko heilt anna enn det ein opphavleg hadde tenkt seg

Forfattarane strekar også under at det er svært vanskeleg å estimere den aktuelle etterspørselen etter kulturarenaer og kulturbygg. Vi veit at sjølv om høgare utdanning og inntekt hovudsakleg tilseier auka etterspørsel etter musikk, museum og utøvande kunst, så er det ikkje slik at forholdet mellom faktiske og estimerte publikumstal følgjer ein vitskapleg formel. Eg har forresten ikkje sett eit einaste estimat eller overslag over moglege publikumstal for dei kulturhusa eg nemnde innleiingsvis. Etterspørselssida synest å vere heilt utelaten i planlegginga.

Suksessformelen for eit kulturhusprosjekt er ifølgje rapporten, denne:

- ◆ (1) Eit klart definert behov
- ◆ (2) Eit kontinuerleg og ansvarleg leiarskap
- ◆ (3) Eit realistisk budsjett som vert halde oppe. Finansieringa må vere på plass før bygginga startar
- ◆ (4) Fleksible inntektskjelder i etterbruksfasen

Eg trur alle norske kulturhusutbyggjarar har noko å lære her. Etter mitt syn burde vi snarast få utført ein samla nasjonal, kvantitativt basert, studie av dei mange kulturhusprosjekta i Noreg siste tiåret. Kulturdepartementet sit med det overordna ansvaret for at det er ein samanheng mellom etterspørsel og offentlege tilbod på kulturfeltet.

På kulturhusområdet står vi no i fare for å få eit (betydeleg) offentleg finansiert overskotstilbod. Det bør bekymre oss. Men på tampen av Kulturloftet II med ein tilstundande valkamp er det kanskje ikkje overskotstilbod statsråden, Kulturdepartementet eller Engerutvalet, for den del, vil ha mest snakk om. Så då vert det vel ingen slik studie? Med mindre det finst andre som kunne tenkje seg å finansiere ein større analyse av utviklinga av kulturhusfeltet her i landet. For at vi treng å gjere opp status no, kan det ikkje vere særleg tvil om.

Og *dessutan*: Så langt er det ingen som har tenkt skikkeleg over kva det vil koste å drive dei mange nye kulturhusa. Det vert i alle fall dyrare enn planlagt.

Kulturhus

Tina Røvær, program- og markedsansvarlig, Festiviteten kulturhus, Haugesund

Mitt innlegg har perspektiv fra en engasjert kulturarbeider med 20 års erfaring innen lokalt kulturliv: Program og markedsleder i Festiviteten konserthus i Haugesund og samtidig festivalsjef for Kulturnatt gjennom 16 år, festivalerfaring fra Sildajazz m.v. og diverse styreverv blant annet for Norsk Kulturhusnettverk (NKN). Jeg skrev også masteroppgave om kulturhus i 2010: *Dagens kulturhus – idealistiske fanebærere eller kommersiell kulturindustri*.

”Jeg tror på mennesker som brenner.
Det knitrer dypt i dem en mening,
De synker aldri ned i slammet
med hjertet kaldt som en forsteining”

Dette er de første strofene av Kolbein Falkeids dikt SAVONAROLA, men kunne like gjerne være mandatet som norske kulturhusarbeidere jobbet ut fra da de første kombinerte kulturhusene (som Ibsenhuset 1973), ble etablert i Norge fra 70-tallet og utover. Det finnes i dag hundrevis av ulike kulturhus i Norge og mange ulike oppfatninger om hva et kulturhus er. I masteroppgaven min brukte jeg følgende definisjon:

Et kulturhus er et profesjonelt drevet bygg for kulturformidling og kulturproduksjon. En lokal og regional møteplass og arena for amatører og profesjonelle utøvere av kunst og kulturvirksomheter. Avhengig av innhold kan kulturhus også betegnes som en kulturinstitusjon.

Kulturhusenes opprinnelige intensjon

Kulturhusene skulle representere en verdifull kulturell infrastruktur og være et instrument for å fylle nasjonale kulturpolitiske mål omsatt til lokale forhold. I tillegg til å formidle kulturproduksjoner innen ulike sjangere, blant annet gjennom samarbeid med Riksteatret og Rikskonsertene, hadde kulturhusarbeiderne (som fikk en slags animatørrolle) også en viktig funksjon i det å utvikle lokalt kulturliv, både som samarbeidspartner med lokale krefter og som produsent for egne forestillinger. Kulturhuset fungerte som et kompetansesenter og har også vært en viktig aktør i forhold til talentutvikling. Mange av våre etablerte artister har debutert på lokale kulturhus rundt om i landet.

Det holder ikke bare å møte opp med talentet og gitaren. I kulturhuset finnes det et etablert apparat med arrangementsteknisk kompetanse innen kulturadministrasjon, lyd, lys, produksjon, markedsføring og etablerte nettverk mot kulturaktører, publikum, sponsorer m.v. Uten dette – ingen vellykket debut for vår talentfulle gitarist!

Hvordan er konteksten for kulturhus i dag?

Det er 30-40 år siden etablering av disse kombinerte kulturhusene startet. Hvordan er så konteksten for disse lokale aktørene i dag?

Kulturhusene har fremdeles en viktig rolle i lokalt kulturliv og mange kulturhusledere fungerer fortsatt som animatører, initiativtakere og støttespillere lokalt. Ved større arrangementer, festivaler, markeringer, jubileum m.v. i en kommune er kulturhuset en viktig samarbeidspartner. Likevel opplever vi en rekke merkbare endringer:

Dagens kulturhus må forholde seg til følgende faktorer:

- ◆ Endringer i politisk og administrativ organisering i kommunene. (Færre overordnede kulturledere er med i det strategiske kulturarbeidet i kommunene).
- ◆ Politiske styringssignaler vedrørende program er generelt svake.
- ◆ Økt konkurranse om kommunale ressurser.
- ◆ Større konkurranse blant de ulike kulturleverandørene og flere kulturtilbud generelt.
- ◆ Generelt mer markedsrettet tenking, der bl.a. New Public Management, dvs. den markedsrettede reformbølgen overført fra næringslivet (mål- og resultatstyring) har bidratt med sine føringer på programvalg, ledelse og drift.
- ◆ Stadig større gap mellom kulturinstitusjoner som er underlagt kommunene (og prisgitt deres økonomi) og de som ligger under den statlige forvaltningen – med faste tilskudd.
- ◆ Når etablerte institusjoner får midler fra sentralt hold som også forutsetter kommunal økonomisk deltakelse, kan dette føre til at det blir færre kroner igjen til øvrige kulturaktiviteter i kommunen.
- ◆ Kulturhusene er blitt dyrere å drifte: Økning i kostnader pr. produksjon (lønn personale/ artisthonorarer, annonsering, promoteringsmateriell, teknisk utstyr/ tjenester m.v.)
- ◆ Økt krav til egeninntjening.

Norske kulturhus er regionale kraftsentre både for breddekultur og kommersiell kultur, men får stadig tøffere krav til egeninntjening, skriver Aftenposten 20. februar 2012. Avisen refererer til en undersøkelse gjennomført av Bedriftskompetanse AS i Tromsø, som viser at norske kulturhus har et høyt aktivitetsnivå, men møter stadig større krav til å tjene penger. Med en forventet egeninntjening på 60-70 prosent, møter de inntektskrav som få andre kulturinstitusjoner behøver å forholde seg til (ref. undersøkelse fra bedriftskompetanse AS). Undersøkelsen viser også at hele 60 % av de besøkende til kulturhusenes arrangementer, kommer fra en annen kommune enn vertskommunen.

Dette synliggjør klart et behov for å se på nye modeller for kulturhusdrift – evt. sterkere regionalt samarbeid og klarere knytning mot sentrale styresmakter.

De siste årene har man kunnet følge debatten i landets aviser om kulturhus som sliter med å få endene til å møtes og hvordan dette kan gå utover det lokale kulturtilbudet. I et innlegg i Aftenposten i 2009 skriver Ellen Horn, teatersjef for Riksteatret, følgende: «Gang på gang ser vi hvordan trange budsjetter gjør kultursektoren til salderingspost. Jeg får stadig e-poster fra våre spillesteder der man er oppgitt over manglende penger til drift...» Hvordan skal husene finansieres og styres og hvilken rolle skal kommunene ha, og hvordan sikre store nok budsjetter for bemanning, drift og rause åpningstider...» «...Hva er vitsen hvis man ikke har penger til å drive dem?» (Ellen Horn, Aftenposten 2009, Nettutgaven).

Spørsmålene Ellen Horn stiller, oppleves av mange som noe av kjernen i utfordringene norske kulturhus står overfor. Hva skal vi med kommunale kulturhus dersom vi ikke retter fokus og prioriteringer mot verdier og kulturuttrykk som disse skal inneholde?

Utfordringene er at kulturhus som kulturformidlere er sårbare m.h.t. den enkelte kommunes økonomi, som igjen innvirker på kunstneriske prioriteringer og innhold. Mange kulturhusledere

savner en samlande kulturpolitikk fra sentrale myndigheter som i større grad omfatter kulturhusene og lokalt kulturliv.

Grethe Wennes uttaler i et innlegg (ref. NKN sin konferanse i Drammen 2012) at vi i Norge i dag har en mer synlig kulturøkonomi enn kulturpolitikk. Fra en kulturarbeiders perspektiv på lokalt plan er det lett å være enig med henne. I hvert fall oppleves det sånn når det meste dreier seg om inntjening og besøkstall, og når kulturhuslederne bruker mer tid på kreative inntjeningsmodeller og dialog mot sponsorer for å kunne holde den daglige driften i kulturhuset på et akseptabelt kunstnerisk nivå, (kurs/ konferanser/ ølsalg m.v. blir stadig diskutert på våre fagsamlinger). Granvin kulturhus i Seljord driver til og med Camping i forbindelse med Dyrsku'n for å kunne finansiere driften av kulturhuset resten av året.

Konsekvenser og trender

I min masteroppgave fra 2010 "Dagens kulturhus – idealistiske fanebærere eller kommersiell kulturindustri?" kom jeg fram til at kulturhusene formidler flere like arrangementer enn tidligere. Det vil si kommersielle, "sikre" produksjoner med lavere økonomisk risiko. Dermed blir det en slags strømlinjeforming av kulturtilbudet. Det skjer en kunstnerisk og kulturell likedanning ved at artister "resirkuleres" mellom kulturhusene. Mens kulturhusene tidligere i større grad la premissene for programmeringen, ser vi i dag at flere tar imot kommersielle artister utenfra som turnerer hele landet. Studerer vi et kulturhusprogram finner vi stadig flere humorproduksjoner på programmet (Dagfinn Lyngbø, Damenes lattergalla, Hege Schøyen, Øivind Blunch m.v.).

Rutineoppgaver/ drift truer med å fortrenge det innovative, frie og impulsive som vi liker å forbinde med skapende kunst og kulturformidling. Lokale, regionale og nasjonale politiske styringssignaler vedrørende program er generelt svake. Vi opplever en mangel på sammenheng mellom statlig og kommunal kulturpolitikk.

Mange kulturhusledere påpeker også at de nasjonale tilskuddsordninger som finnes i dag og som kulturhusene kan søke på, er mer tilpasset festivaler og prosjekter enn lokale kulturhus. Det at Norsk kulturråds arrangørstøtteordning er styrket, kommer ikke nødvendigvis kulturhusene til gode. Kulturhusene jobber langsiktig for å utvikle lokalt kulturliv og ønsker en mer forutsigbar ordning i tråd med de vilkårene mange statlige kulturinstitusjoner jobber under (som regionteatre, museer, symfoniorkestre m.v.).

Vi kan stille spørsmål om kulturaktørene gjerne mer orienterer seg mot den type prosjekter som utløser tilskudd – og ikke nødvendigvis det som ville fungert best i egne nærmiljøer. Noe som igjen i tilfelle kan bidra til økt likhet og konformitet – i stedet for mangfold i de prosjektene som får tilskudd.

I mitt lokalmiljø finnes det for eksempel flere dyktige profesjonelle aktører som gjerne vil virke ut fra distriktet (Haugesundregionen). Scenekraft (som i fjor ble nominert til Heddaprisen i kategorien Årets forestilling for sin produksjon om Rabinowitz), Haugesund Danseensemble og Haugesund Kammeropera er eksempler på dette. Kulturhuset har samarbeidet med alle disse om produksjoner, og det ville være så å si umulig for dem å kunne sette i gang en produksjon uten dette samarbeidet. Men dette er en stor økonomisk belastning på kulturhuset, og vi vurderer nå å kutte slike samarbeidsprosjekter pga. økende krav til inntjening, nedskjæringer m.v. Selv om disse aktørene søker egne midler, er det ofte ikke nok til å dekke full husleie. Jeg vet at mange kulturhus jobber på denne måten og er i tilsvarende situasjon.

Masteroppgaven min viste klart at samarbeidet med slike lokale produksjoner har gått kraftig ned de siste ti årene – selv om aktiviteten i kulturhusene generelt har økt.

Et annet eksempel er klassisk musikk. Symfoniorkestrene situert rundt om i landet vårt ligger innenfor den statlige ordningen og får årlig store summer overført til sine orkestre (noe vi kulturarbeidere selvsagt synes er flott). Likevel koster det oss i Haugesund mellom 25 og 60 000 å ha en konsert i Festiviteten med våre nærmestliggende symfoniorkestre (Rogaland Symfoniorkester eller Bergen Filharmoniske orkester). I tillegg er det ikke så ofte de har anledning til å besøke oss. Det betyr at det i vår region er lav dekning på klassiske konserter av dette formatet. Særlig etter at Rikskonsertenes turnévirksomhet ble lagt ned.

Oppsummering

Norske kulturhus står klare til å være et instrument for å iverksette en kulturpolitikk som styrker lokalt kulturliv. Vi ser for oss mer lokalt initiativ, stimulering av det lokale mangfoldet, kreativ oppblomstring og anledning til å gi både profesjonelle kunstnere og musikere, i tillegg til amatører i det lokale kulturlivet, gode muligheter for å komme fram med sine prosjekter.

For å få til dette ønsker vi et interessert, engasjert og synlig kulturdepartement som setter seg inn i lokalt kulturliv. Vi ønsker at nasjonale myndigheter skal oppdage ressursene og kompetansen som ligger i de enkelte kulturhusene og gi disse mulighet til å styrkes – for igjen å kunne serve det lokale kulturlivet på en god måte.

Vi i kulturhusverdenen har lang erfaring i det å få mye aktivitet og kultur for hver krone. Å satse på kulturhus vil gi effekt i form av utnyttelse av lokale ressurser, større lokalt initiativ og engasjement, styrke lokal profilering og identitet.

Dermed kan en bidra til større lokalt engasjement og få fram innovative spennende prosjekter – som ikke nødvendigvis faller inn under Kulturrådets satsningsområder mht. prosjektmidler og pengeutdeling. Dette i motsetning til ”Hva gir penger nå”-syndromet, det at alle løper i flokk og vil passe inn, se etter hva som vil utløse statlige midler, noe som igjen fører til mer ensretting og mindre mangfold.

Mange kulturhusarbeidere med meg ønsker seg mer styring på retning, men ikke på detaljer.

Selv om Italienske SAVONAROLA ikke akkurat var den fremste talsmann for kunst, kultur og vitenskap – snarere tvert imot, kan Falkeids dikt likevel illustrere alle de kulturarbeiderne rundt om i landet - som holder fortet og jobber på spreng for å holde på idealismen og nekter for at norske kulturhus skal ende opp som konferansesentre og rene utleiehus.

På godt og vondt (det er det samme det!)
Er de med vidt utstrakte hender
Korsfestet til en drøm om livet,
Om Gud, om hvite horisonter
Som alltid er der, men som viker
Hver gang du tror du er nær dem.
Jeg tror på hjertene som skriker
Sitt lysrop ut og tenner verden
Og går mot en usynlig stjerne,
Men aldri finner fred på ferden
Og aldri stanser noen sted.

Å slike mennesker er fjerne.
Jeg tror på mennesker som brenner ned.

La oss håpe at vi slipper å brenne helt ned, men at det finnes løsninger som gir kulturhusene gode rammer for fortsatt å kunne være pulserende innovatør, formidler, kompetansesenter og samarbeidspartner i lokalt kulturliv.

Publikumsutvikling

Egil Bjørnsen, førsteamanuensis i kulturstudier, Høgskolen i Telemark

Etter at britisk kulturpolitikk har fokusert på publikumsutvikling, eller *audience development* i lengre tid, har dette begrepet de siste to til tre årene også fått en mer sentral plass i den norske kulturpolitiske diskursen. Men det er usikkerhet rundt hva begrepet egentlig omfatter. Handler publikumsutvikling primært om å utvide publikumsgrunnlaget blant segmenter som, spesielt i demografiske termer, ligner det publikummet som de profesjonelle kunstinstitusjonene har fra før, eller dreier det seg om de som per i dag ikke gjør seg bruk av disse? En avklaring av om vi med publikumsutvikling refererer til det ene eller det andre, er sentralt da de to målsettingene krever vidt forskjellige tiltak. I denne innledningen skal jeg forsøke å rydde opp i forvirringen rundt dette samt skissere noen av publikumsutviklingens begrensninger.

Den kulturpolitiske diskursen skaper dette inntrykket av de to ulike gruppene; de som allerede gjør seg bruk av kunstinstitusjonenes tilbud og de som ikke gjør det, skal, gjennom institusjonene, komme sammen i en høyere enhet, hvor den store kunsten skal oppleves sammen. Det er sentralt her å skyte inn at dagens norske kulturpolitikk, spesielt når det gjelder demokratiseringen av kunst, i stor grad er et middelklasseprosjekt. Og middelklassen som kulturelt fenomen karakteriseres nettopp av at den er inkluderende. Middelklassen, og dets fanebærere, som i denne sammenhengen er de ansatte ved kunstinstitusjonene, ønsker virkelig at alle skal få være med. Som den nye direktøren i Norsk publikumsutvikling, Ingrid E. Handeland sier: »Hvis man tror på en kunstform og opplever den som berikende, vil man dele den til flere».¹² Det er ikke slik som Frank Willy Djuvik, fylkesleder i Fremskrittspartiet Sogn og Fjordane, hevder at institusjonene (eller dets publikum) ikke ønsker for eksempel ungdom eller folk fra lavere sosiale lag i salen.¹³ Tvert om, men man ønsker publikumsutvikling på institusjonenes premisser.

Dette tiltagende fokuset på publikumsutvikling er i følge den japanske kulturforskeren Nobuko Kawashima basert på følgende tre antagelser (2000:19):

1. At den profesjonelle kunsten kan og bør gjøres tilgjengelig for absolutt alle.
2. Dersom vi bare fjerner de fysiske, geografiske, økonomiske og psykologiske barrierene, så vil den profesjonelle kunsten bli tilgjengelig for de under-representerte delene av befolkningen som ikke gjør seg bruk av tilbudet i dag.
3. Tilgang til profesjonell kunst kan bidra til å bekjempe (sosial) ekskludering.

Dette henger sammen med at det som refereres til som «den profesjonelle kunsten», har inntatt en sentral posisjon i den norske kulturpolitiske diskursen, både i et inkluderings- og dannelsesperspektiv, siden begynnelsen av 2000-tallet (Bjørnsen 2012). Kjernen i antagelsene om at kunst kan og bør gjøres tilgjengelig for absolutt alle er ikke ny, men fokuset på dets inkluderingspotensial har fått fornyet fokus under Stoltenberg II-regjeringen, spesielt gjennom kulturminister Anniken Huitfeldt.

¹² <http://www.minervanett.no/folkets-smak-versus-god-kunst/>

¹³ <http://djuvik.origo.no/>

Men kunsten er vel neppe tilgjengelig for alle, og om den er det, så er det uansett langt fra alle som gjør seg bruk av tilbudene. Per Mangset (2012:47) konkluderer med spesiell referanse til perioden 1991 til 2008 at:

Det er solid empirisk dekning for å fastslå at nordmenns kulturbruk stadig i høy grad er systematisk differensiert etter sosiale bakgrunnsfaktorer, særlig ut fra utdanningsnivå, yrkesstatus, alder, bosted og kjønn.

En relativt fersk rapport av undertegnede bekrefter dette bildet (Bjørnsen m. fl. 2012).

Mangset antyder imidlertid at de norske demokratiseringstiltakene ikke har vært uten effekt. De sosiale forskjellene er stabile, men de holder seg på et høyere nivå, altså det er flere som gjør bruk av det offentlig finansierte kunsttilbudet nå enn før, selv om forskjellene består. Likeledes har ikke bruken av det offentlig finansierte kunsttilbudet som ikke kan konsumeres hjemme, gått ned som konsekvens av det stadig økende tilbudet av hjemmebasert underholdning.

Denne presentasjonen starter med å rydde opp i noe av forvirringen knyttet til begrepene inkludering/ekskludering og publikumsutvikling. Dernest blir konseptet målrettet publikumsutvikling lansert, etterfulgt av en diskusjon rundt hva slags lederskap den genuint inkluderende kunstinstitusjonen behøver. Dette blir belyst både gjennom et kulturpolitisk perspektiv og et kulturledelsesperspektiv, før innlegget rundes av med forslag til videre forskning rundt disse temaene.

Hva er ekskludering?

Begrepene ekskludering/inkludering og sosial ekskludering/inkludering brukes noe upresist i den kulturpolitiske diskursen. I regjeringens offisielle helse- og omsorgspolitik relateres sosial inkludering til a) problemer med at voksne har svake grunnleggende ferdigheter, b) arbeidsløshet, c) bostedsløshet, d) mangel på tilgjengelighet og svake helse- og omsorgstjenester for svake grupper og e) at det er store geografiske variasjoner i folks levekår (Helse- og omsorgsdepartementet 2009: 287). Sosial eksklusjon eller sosial ekskludering er altså et begrep som assosieres med dårlige levekår og derigjennom fattigdom.¹⁴ Fjorårets kulturinkluderingsmelding (Kulturdepartementet 2011)¹⁵ antyder at deltagelse i kulturelle aktiviteter kan fremme sosial inkludering. Selv om denne meldingen er nokså edruelig i forhold til kunstens transformeringspotensial, kan det til tider virke som om kultur, og også kunst definert mer snevert, blir presentert som et universalmiddel som kan brukes for å bekjempe sosial ekskludering.¹⁶ Fattigdomsbegrepet brukes også i en kulturbrukskontekst. Anniken Huitfeldt hev seg ut i det på Norsk Kulturråds årskonferanse i 2010 med følgende utsagn:

‘Og jeg veit at de barna som står utenfor i vårt samfunn, som regel har sko og nok mat i magen. Men at fattigdom i dag handler om unger som aldri har noe å fortelle om for helga. De

¹⁴ Fattigdom er også et begrep som diskursivt er gjenstand for ulike fortolkninger. SSB problematiserer fattigdomsbegrepet ved å skille mellom de som er inntektsfattige (altså som har et inntektsnivå som definerer de som fattige) og de som er levekårsfattige (definert som mangel på konkrete økonomiske og materielle goder som betalingsproblemer (mangel på likviditet), kald bolig, ikke jevnlig inntak av fisk og kjøtt, ikke råd til å gå til lege eller tannlege og annet) (Normann 2009).

¹⁵ Heretter referert til som KUL (2011).

¹⁶ Den kulturpolitiske diskursen i Storbritannia skal angivelig også være gjennomsyret av referanser til kunstens sosialt transformerende potensial (Belfiore 2002, 2009).

som aldri kan fortelle at de har vært på kino. Og jeg veit at uten kultur så blir vi fattigere på opplevelser og felles referanser, og vi har mindre å fortelle hverandre om. Og jeg veit også at ingen kraft i samfunnet kan knytte menneskene sterkere sammen enn kulturen'.¹⁷

Jeg tror ikke dette var ment som et innlegg i en kino-politisk debatt, og at kinobruk blir trukket fram, antar jeg at er tilfeldig. Gitt at utsagnet kom i et kulturpolitisk fora som har som oppgave å fordele offentlige midler, primært til kunstformål, regner jeg ikke med at det er kultur i en vid betydning det refereres til heller. Det kan godt være at Huitfeldt for eksempel også har idrett i tankene, men jeg sitter igjen med inntrykket av at det er kultur definert smalere som har denne unike evnen til å binde mennesker sammen. Begrepet omfatter i hvert fall ikke kommersiell kultur.

Vi har lite empiri rundt de barna som Huitfeldt hevder har lite å «fortelle om for helga», men vi vet en del om barn og unges kulturkonsum på aggregert nivå. Tall fra Statistisk Sentralbyrå indikerer for eksempel at blant unge i alderen 9 til 12 år ser 90 % på TV hver dag i gjennomsnitt 1 time og 53 minutter, 64 % har spilt PC-spill eller TV-spill (75 % av guttene) (Vaage 2012). En annen SSB undersøkelse viser også at 96 % av alle i alderen 16 til 24 år har gjort bruk av sosiale nettsamfunn som Facebook i løpet av de siste 3 månedene, men der foreligger det ingen tall på hvor mye tid de bruker.¹⁸ Gjennom mine egne helt anekdotiske observasjoner antar jeg at tidsbruken, sammenlignet med andre sosiale aktiviteter er relativt høy, spesielt etter at tilgangen til Smart-telefoner har økt kraftig også blant unge.¹⁹ I aldersgruppen 9 til 12 år lytter videre 34 % til musikk daglig, i gjennomsnitt i 36 minutter, og 81 % ser fjernsyn i gjennomsnitt i 114 minutter (Vaage 2012). En av de angivelige ekskluderte gruppene KUL (2011) fokuserer på, er «personer med innvandrerbakgrunn», definert som innvandrere og etterkommere av innvandrere. Med referanse til en annen SSB-rapport viser meldingen til at de med innvandrerbakgrunn fra Asia, Afrika, Latin-Amerika og Europa utenom EU/EØS, gjør seg mindre bruk av tilbudet på de offentlige kulturarenaene enn hele befolkningen, men at forskjellene ikke er spesielt store. For folkebibliotek, kulturfestivaler og tros- og livssynsmøter er andelen brukere med innvandrerbakgrunn fra de nevnte geografiske områdene sågar høyere enn for befolkningen som helhet. For hjemmebasert kulturbruk som fjernsynstitting, internettbruk og musikklytting er heller ikke forskjellene (med unntak av avislesing og radiolytting) spesielt store (Vaage 2009). For aldersgruppen 9 til 15 år er sågar fjernsynstitting, internettbruk, musikklytting og boklesing høyere blant de med innvandrerbakgrunn fra de ovennevnte verdensdelene enn for de jevnaldrende i hele befolkningen sett under ett, både når det gjelder bruksfrekvens og brukt tid på de ulike tilbudene. Nå er riktignok mediebruken hjemmebasert og mangler den sosiale dimensjonen som et besøk ved en kulturell arena, som for eksempel en kunstinstitusjon, har i seg. Allikevel er det naturlig å tro at også det hjemmebaserte kulturkonsumet, som ofte finner sted i samkvem med venner eller familiemedlemmer, spesielt bruken av sosiale medier, også har en stor grad av interaktivitet og deltagelse i seg. Å karakterisere denne gruppen som kulturelt fattige er i beste fall ikke rotfestet i empiri og i verste fall sterkt patroniserende.

For å beskrive inkludering i en kulturbrukskontekst er *kulturell* inkludering/ekskludering mer presist enn sosial inkludering/ekskludering (Kawashima 2000). Men også her skal vi være

¹⁷ Kulturminister Anniken Huitfeldts innlegg på Norsk Kulturråds årskonferanse 2010, <http://media01.smartcom.no/Microsite/go.aspx?eventid=5631&urlback=null&bitrate=305514>

¹⁸ <http://www.ssb.no/emner/10/03/ikthus/tab-2012-09-12-06.html>

¹⁹ TNS Gallups kvartalsvise InterBuss undersøkelse viser at 61 % av befolkningen besitter en smarttelefon. Se medienorge, fakta om norske medier, institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen, <http://www.medienorge.uib.no/?cat=statistikk&medium=it&aspekt=tilgang%20og%20bruk&queryID=379&aspekt=nyheter>.

varsomme med begrepsbruken. Som nevnt er det lite empiri som indikerer at grupper er kulturelt ekskludert som en totalitet. Altså, at de er ekskludert fra kulturelle impulser overhodet. Noen grupper er imidlertid selvsagt «ekskludert» fra visse typer kulturuttrykk ved at de ikke gjør seg bruk av disse tilbudene. Nå bør ekskluderingsbegrepet også problematiseres her, da det vel bare gir mening å karakterisere slike som kulturelt ekskluderte dersom de hadde ønsket å gjøre seg bruk av disse tilbudene, men at de av en eller annen sosial eller økonomisk grunn står overfor barrierer som gjør at de ikke kan ta del i dem. Dette kan for eksempel gjelde folk med funksjonsnedsettelse som har problemer med å få fysisk tilgang til kulturarenaene. De som på den andre siden velger bort kulturuttrykk eller kulturarenaer fordi de ikke er interessert eller ikke opplever at tilbudene har relevans, kan vel ikke karakteriseres som ekskludert. Allikevel skal jeg bruke begrepet kulturelt «ekskludert» (fra de relevante kulturtilbudene) om grupper som ikke gjør seg bruk av spesifikke kulturtilbud, men setter derfor ekskludert i anførselstegn. For å klargjøre begrepsbruken enda mer vil jeg understreke at det selvsagt er mulig å være kulturelt ekskludert uten å være sosialt ekskludert.

Hva er publikumsutvikling?

KUL (2011) presenterer sin egen oppfatning om hva som ligger i publikumsbegrepet. Basert på en definisjon hentet fra Storbritannia understrekes det i meldingen at publikumsutvikling kan omfatte både markedsføring, programmering, utdannelsestiltak, publikumspleie, distribusjon og formidling. Felles for ulike publikumsutviklingstiltak er at de 'plasserer publikum i hjertet av alt ein kulturinstitusjon gjer' (s. 45). Inkluderingsmeldingen er primært opptatt av å inkludere de som står utenfor det offentlig finansierte kulturtilbudet, og det er utvikling av nye publikumsgrupper som er meldingens hovedanliggende. Publikumsutviklingsbegrepet refererer altså generelt til kulturell inkludering. Andre ganger skiller publikumsutviklingsdiskursen i mindre grad mellom om det er det ordinære publikumsgrunnlaget som skal økes, altså flere som ligner på det publikummet man allerede når ut til fra før, eller om det er et helt nytt publikum som står langt fra det nåværende, et publikum med en alternativ habitus. Det er til tider uklart hvilke av disse målene som ligger bak begrepet publikumsutvikling. Dette er igjen relatert til om publikumsutviklingen kan oppnås med eller uten endringer i den kunstneriske programmeringen.

Den noe ambivalente bruken av begrepet i den statsfinansierte medlemsorganisasjonen Norsk publikumsutvikling, som blant annet har som oppgave å arbeide for økt oppslutning om norske kunstinstitusjoners medlemstilbud, kan stå som et godt eksempel på hvor motsetningsfylt dette begrepet kan være. Den allerede presenterte direktøren i Norsk publikumsutvikling, Ingrid E. Handeland, har latt seg intervjuet både på organisasjonens egne nettsider og av Kristian Meisingset på nettstedet Minervanett.

Handeland understreker at publikumsbygging, som er det begrepet hun bruker, ikke behøver å relateres til programmeringen, og at kunstinstitusjonene ikke trenger å gjøre radikale omlegginger i programmet for å kunne nå ut til større grupper. I stedet handler publikumsbygging om kommunikasjon og hvordan budskapet formidles:

Slik jeg ser det, handler det like mye om å se på den enkelte produksjonen for seg, og undersøke hvordan den kan skape interesse og for hvem.²⁰

²⁰ <http://norskpublikumsutvikling.no/2012/10/videreforing-og-fornyning/>

I intervjuet på Minervanett presser en energisk Meisingset Handeland ytterligere når han søker å lokke frem den implisitte motsetningen som ligger i å utvikle et publikum for kunstformer som vi vet fra utallige publikumsundersøkelser ikke er disponert for å oppleve store deler av kunsttilbudet som relevant. Handeland konkluderer at en kunstinstitusjon som Den Norske Opera og Ballett ikke kan »representere et tverrsnitt av befolkningen» med en ledelse som har kunstneriske visjoner. Hva som ligger i «kunstneriske visjoner» spesifiseres ikke, men jeg tolker det som at det er vanskelig å utvikle et større publikum blant de gruppene som i dag i liten grad gjør seg bruk av tilbudet så lenge programmeringen og det kunstneriske programmet utarbeides uten at det skjeles til disse gruppenes ønsker. Litt senere i intervjuet definerer hun publikumsutvikling som »Å utvikle det publikummet som institusjonen allerede har, og å få et større publikum» (min understreking)²¹, altså begge de to tilnærmingene jeg har skissert over. Det er noe paradoksalt over det hele, og uklarheten oppstår ved at det ikke anerkjennes at disse to målsettingene er radikalt ulike, og at de trenger ulike virkemidler. Om Norsk publikumsutvikling bare refererer til en slik kulturell inkludering, eller om den også omfatter mer tradisjonell kunstmarkedsføring, er altså uklar. Hensikten med dette eksemplet er ikke å henge ut Norsk publikumsutvikling og deres arbeide, men heller å synliggjøre hvor motsetningsfylt og komplisert forestillingene om publikumsutviklingens potensiale kan være.

Den japanske kulturforskeren Nobuko Kawashima (2000), som for øvrig skriver om dette i en britisk kontekst, forsøker å rydde opp i denne forvirringen ved å holde to typer publikumsutvikling fraskilt fra hverandre. Publikumsutvikling som har som mål å nå ut til et nytt publikum med en demografisk profil helt ulik det publikummet institusjonen når ut til i dag, må ta i verk helt andre virkemidler enn en publikumsutvikling som søker å utvide det eksisterende publikumsgrunnlaget. Kawashima beskriver førstnevnte som publikumsutvikling hvis mål er å oppnå kulturell inkludering. Tiltak som iverksettes for å utvide det allerede eksisterende publikumsgrunnlaget har mer til felles med tradisjonell kunstmarkedsføring.

Målrettet publikumsutvikling

For å oppnå kulturell inkludering må, ifølge Kawashima, institusjonene drive målrettet publikumsutvikling. En slik publikumsutvikling skiller seg fra andre markedsføringstiltak ved at selve kjerneproduktet, altså det kunstneriske arbeidet som det søkes publikum for, må gjøres gjenstand for endringer basert på dialog med de aktuelle publikumsgruppene. Eksempler på slike publikumsutviklingstiltak fra Storbritannia kan finnes i Bjørnsen m.fl. (2012). Motsatsen er hva Kawashima kaller produktrettet publikumsutvikling som tar utgangspunkt i et allerede eksisterende kunstarbeid eller program for så å kommunisere dette på best mulig måte til ulike markedssegmenter, også til helt nye. Det er en slik type publikumsutvikling Ingrid E. Handeland refererer til når hun sier at ulike målgrupper må nås med ulike budskap, og det er den type publikumsutvikling de fleste norske kunstinstitusjoner har bedrevet de siste 20 årene.

En målrettet publikumsutvikling fordrer altså en betydelig større grad av dialog med de nye publikumsgruppene enn tradisjonell kunstmarkedsføring. Handeland er inne på dette når hun, på tross av hennes anerkjennelse av at det er vanskelig for en institusjon og både ha høye kunstneriske ambisjoner og treffe et virkelig bredt publikum, nevner at vi ser en trend mot at publikum er «mer med», og kanskje også deltar i programmeringen. En slik tilnærming utfordrer

²¹ <http://www.minervanett.no/folkets-smak-versus-god-kunst/>

imidlertid forestillingen om kunstnerisk autonomi og stiller større krav til et kunstnerisk lederskap som evner og er villig til å gå inn i en slik dialog.

Kulturelt lederskap: The Great Men of Culture.

Kunstinstitusjonene ledes av det som den britiske 1800-talls poeten Matthew Arnold kalte *The Great Men of Culture* (Arnold 1993), altså de som har fått som oppgave å demokratisere kunsten. Disse Great Men (eller Women) of Culture lever i beste velgående og er helt sentrale ledere av de offentlig finansierte kunstinstitusjonene. Det er de som er gitt i oppgave å skape meningsbærende opplevelser for oss som gjør oss bruk av kunsttilbudet. Det er de som skal overraske, pirre og provosere oss. De skal utøve et kulturelt lederskap. Et godt eksempel på en slik leder er Per Boye Hansen, operasjef ved Den Norske Opera og Ballett, og tidligere direktør for Festspillene i Bergen. Med referanse til Festspillene oppsummerer han denne festivalens rolle så enkelt som dette:

Utgangspunktet er at vi har et samfunnsoppdrag hvor vi skal presentere kunst på høyeste nivå og dele det med så mange som mulig, men i den rekkefølgen. (Boye Hansen 2010) (min understreking).

Dette manifesterer demokratiseringen av kunsten, det er dette det dreier seg om. Spørsmålet er om det har noe særlig inkluderingskraft i seg? Hvor mange er det mulig å nå ut til med en kunst som utelukkende er produsert på sine egne premisser, som bare verdsettes gjennom sin egenverdi. Det er lite som tyder på at organisasjoner som Festspillene i Bergen og Den Norske Opera og Ballett kan lykkes med dette prosjektet (de har i hvert fall lite å vise til så langt), og mon tro om det er lite annet enn elitær og velmenende godvilje hos både aktører i kunstfeltet (inkludert en organisasjon som Norsk publikumsutvikling) og blant kulturpolitikere som gjør at noen har tro på at kulturell inkludering kan oppnås på denne måten.²²

Et nytt og alternativt kulturelt lederskap?

Jeg satte innledningsvis opp noen premisser som jeg antyder at ideen om publikumsutvikling er basert på, hvorav en postulerer at den profesjonelle kunsten kan bli tilgjengelig for de underrepresenterte delene av befolkningen som ikke gjør seg bruk av dette tilbudet i dag bare de fysiske, geografiske, økonomiske og psykologiske barrierene fjernes. Med Kawashima har jeg antydnet at en slik produktledet publikumsutvikling har sine klare begrensninger og spør i stedet om en målrettet publikumsutvikling er nødvendig. Må vi se en radikal omdreining både i den kulturelle inkluderingspolitikken og blant de kunstinstitusjonene som har fått i oppdrag å prioritere inkludering;²³ en omdreining mot en mer målrettet tilnærming til publikumsutvikling?

²² At kulturpolitikere som Anniken Huitfeldt og Hadia Tajik heller ikke kan fri seg fra et slikt premiss om at publikumsutvikling må baseres på prinsippet om en kunstnerisk autonomi, kan enten være fordi denne ideen er basert på sterke forestillinger om kunstens dannelsepotensial som har stor oppslutning både blant eliter og befolkningen for øvrig (Bjørnsen 2012) eller at kunstinstitusjonene selv har så enorm diskursiv makt at kulturpolitikere ikke tør å stille spørsmål ved den. En diskusjon som skal få ligge til en annen gang.

²³ I dette ligger det en antagelse om at ikke nødvendigvis alle kunstinstitusjoner nødvendigvis behøver å ha inkludering som en av sine høyst prioriterte målsettinger.

Kunstinstitusjonene skal ha et solid kulturelt lederskap forankret i prinsippet om å presentere det beste. Skal institusjonene også i tillegg ha en målsetting om å inkludere nye publikumsgrupper spør det imidlertid om det er tilstrekkelig at de ledes av *The Great Men of Culture*. Det kan være at kunstnerisk ledelse må komplementeres med formidlingseksperise lokalisert på et høyt nivå i organisasjonen. Styrerepresentasjon av folk som evner og er villig til å sette inkludering på dagsorden, er trolig også helt essensielt. Bevilgende myndighet må også iverksette rapporteringsrutiner hvorigjennom suksess, jamfør forhåndsdefinerte publikumsmål hvor nye segmenter er klart definert, måles. Jeg understreker igjen at dette er dersom inkludering av nye publikumsgrupper skal være en av institusjonens kjernevirksomheter, institusjoner som ikke gis slike mål, behøver ikke å måles på denne måten. For en nærmere diskusjon av publikumsutviklingsmål, styrerepresentasjon og rapporteringsrutiner se Bjørnsen m.fl . (2012).

Det er også grunn til å stille spørsmål ved hvordan sentrale begreper i den kulturpolitiske diskursen som «kvalitet» og «uavhengig» må forstås i en kulturinkluderingskontekst. Jeg siterer igjen fra KUL (2011);

Det er i denne sammenhengen grunn til å streke under at kunsten alltid skal vere uavhengig. [...] Kunsten skal være dynamisk, utfordrende og ubunden, og målet om kvalitet skal leggjast til grunn (s. 9).

Kan kunstprosjekter som har kulturell inkludering som mål, evalueres etter de samme kvalitets-kriteriene som andre prosjekter? Dersom ikke, betyr ikke dette nødvendigvis at inkluderingsprosjekter ikke kan evalueres estetisk men etter alternative estetiske kriteria, så vel som andre kriteria av mer sosial karakter. Forestillinger om kunstnerisk autonomi må også revurderes, hvor målrettede publikumsutviklingsprosjekter trolig ikke kan iverksettes ene og alene med kunstneriske målsettinger for øye.²⁴ En inkluderingsdreining må altså få kulturpolitiske konsekvenser i form av beslutninger om hvilke institusjoner og aktører som skal ha som oppgave å drive inkluderende publikumsutvikling. I tillegg må institusjonene selv ta sine grep.

Den inkluderende kunstinstitusjonen

KUL (2011) legger mye av ansvaret for å utvikle nye publikumsgrupper på de offentlig finansierte kunstinstitusjonene. Jeg antyder i denne teksten at det ikke nødvendigvis bør være slik at alle disse institusjonene skal ha inkludering av nye grupper som en integrert del av sin misjon, og at det er en kulturpolitisk beslutning å bestemme hvilke institusjoner som skal ha det. De mottakerne av offentlige midler som skal institusjonalisere en slik prioritering, må plassere arbeidet med nye grupper i kjernen av sin virksomhet. For å parafasere KUL (2011) sin definisjon av publikumsutvikling: De må plassere de nye publikumsgruppene i hjertet av alt de gjør. Det er imidlertid lite sannsynlig at alle institusjonene kan nå ut til alle «ekskluderte» grupper; hver institusjon må gjøre sine prioriteringer.

Et slikt fokus må nødvendigvis få konsekvenser for institusjonens *brand* eller merkevare, eller hvordan institusjonens identitet kommuniseres. En merkevarebygging må være fundert i en formålsparagraf (*mission statement*). Hva er denne institusjonen til for, hvem er den til for osv? En slik formålsparagraf må ikke bare være forankret i ledelsen, men må gjennomsyre hele organisasjonen, og dersom institusjonen skal ha inkludering som en av sine hovedmål, bør dette

²⁴ Dette er ikke nødvendigvis noe nytt, vi har lange tradisjoner for kunst for barn og unge som kombinerer en pedagogisk, formidlings og estetisk dimensjon.

være nedfelt her. Problemet til mange institusjoner kan relateres til at det ikke er samsvar mellom formålsparagrafen (hva hovedmålet med institusjonen er) og dets merkevare, altså hvordan identiteten kommuniseres utad. Det kan godt være at en institusjon har intensjon om å være inkluderende, men at den fremstår som det absolutt motsatte: stiv, formell og utilgjengelig. Institusjonene bør selv forsøke å finne ut av hvordan de publikumssegmentene de ønsker å nå ut til, opplever merkevaren, spesielt dersom de har svært ulik sosio-demografisk profil enn kjernepublikummet. Å gjøre en såkalt *brand-audit* (eller merkevarerevisjon) bør stå sentralt i en institusjons arbeid med å utvikle nye publikumsgrupper.

Videre må institusjonene kjenne sitt publikum. Dette lyder selvsagt, men er langt fra alltid tilfelle. En undersøkelse blant medlemsorganisasjonene i Norsk publikumsutvikling fant at bare 45 % av dem driver systematisk innhenting av kundedata, og kun 25 % bruker dette til systematisk segmentering av kundebasen (Lind og Bjørnsen 2012). Nesten ingen av medlemmene gjennomfører jevnlig markedsundersøkelser. Det må understrekes at det er vanskelig å iverksette effektive markedsstrategier eller publikumsutviklingstiltak uten god informasjon om publikum. Det er også påfallende at kun få publikumsutviklingsprosjekter har klare mål som blir evaluert i etterkant (Bjørnsen m.fl. 2012).

Til slutt er det viktig å understreke at publikumsutvikling (om det dreier seg om å utvide det ordinære publikumsgrunnlaget eller å inkludere nye grupper) er en langsiktig prosess som krever strategi og tålmodighet. Riktignok basert på et relativt tynt empirisk grunnlag vil jeg likevel gå så langt som å hevde at de fleste publikumsutviklingstiltak i Norge kan karakteriseres som *one-off* stunts, og at det fortsatt er svært få eksempler på langsiktige tiltak (Bjørnsen m.fl. 2012).

Denne kritikken og disse rådene er basert på en antagelse om at institusjonene kan utvikle et nytt publikum blant helt nye grupper. Men er det i det hele tatt mulig?

Står kunstinstitusjonene selv i veien?

KUL (2011) henter om en målrettet publikumsutvikling når det uttrykkes en forventning om at:

kultursektoren i større grad enn tidlegare skal gå aktivt ut for å trekkje med nye deltakarar og nå personar og grupper som i dag står utanfor kulturlivet (s.8)

Det virker som om meldingen setter likhetstegn mellom kultursektor og kunstinstitusjoner; at det er kunstinstitusjonene som får i oppgave å nå ut til et betydelig bredere publikum. Spørsmålet er imidlertid om institusjonene, eller i hvert fall de tradisjonelle arenaene de benytter for å formidle sin kunst, er egnet for dette. I den allerede nevnte publikumsundersøkelsen uttalte mange av de som ikke gjør seg bruk av det offentlig finansierte kunsttilbudet i dag at de opplever selve kunstarenaene som fremmedgjørende og av liten relevans for dem (Bjørnsen m.fl. 2012). Det er på sin plass å understreke at den demokratiske målsettingen om kultur for alle, ikke trenger, og vel heller ikke bør være ensbetydende med én kultur for alle. KUL (2011) forfekter heller ikke et slikt likhetstegn, men slår i stedet et slag for et mangfoldig kulturtilbud. Allikevel skal publikumsutviklingen skje gjennom eller, kanskje mer presist, til institusjonene, selv om disse så langt ikke har hatt særlig suksess med dette, på tross av at de i det store og det hele er velfinansierte med relativt sofistikerte markedsføringsoperasjoner. Mitt spørsmål er derfor om institusjonene i stedet for å være pådrivere og agenter for publikumsutvikling står i veien for å bringe god kunst som oppleves som relevant, til grupper som i dag er «ekskluderte» fra disse

kunstarenaene. Da må de i hvert fall vurdere å endre formidlingsplattformer som visningssted/spillested, gjerne nærmere der de «ekskluderte» gruppene ferdes til daglig. Dette kan være en del av en målrettet publikumsutviklingsstrategi.

Videre forskning

Vi vet for lite om hvordan kunstfeltet forholder seg til publikum og publikumsutvikling. Det vil være av stor relevans og interesse å kartlegge ikke bare hva slags tilnærminger til publikumsutvikling og inkludering som eksisterer i kunst og kulturfeltet i dag, men også hva slags kulturelt lederskap vi finner. Ser vi tegn til at målrettede publikumsutviklingspraksiser aksepteres? Og ikke minst, hva slags holdninger til publikum og autonomi finner vi blant yngre kunstnere som blir uteksaminert fra de kunstfaglige utdanningsinstitusjonene i dag? Opplevs ideen om inkludering av nye grupper som relevant for dem?

Litteratur

Arnold, M. (1993): "Culture and Anarchy: An essay in Political and Social Criticism" (1867-9) i Collini, S. *Arnold: Culture and Anarchy and other writings* (Cambridge: Cambridge University Press).

Belfiore, Eleonora (2002): "Art as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK", *International Journal of Cultural Policy*, 8.1 (2002), pp. 91–106.

Belfiore, Eleonora (2009), "On bullshit in cultural policy practice and research: notes from the British case", *International Journal of Cultural Policy*, 15.3 (2009), pp. 343-359.

Bjørnsen, E. (2012): "Norwegian cultural policy – A civilising mission? The Cultural Rucksack and abstract faith in the transforming power of the arts". *Poetics*, Vol 40, No. 4, s. 382-404.

Bjørnsen E, Lind, M. og Hauge, E.S. (2012) *Kunstkonsument i storbyene: En studie av brukere og ikke-brukere av det offentlig finansierte kunsttilbudet i byene Oslo, Bergen, Trondheim, Stavanger og Kristiansand*, FoU-rapport nr. 7/2012, Kristiansand: Agderforskning.

Boye Hansen P. (2010) "Programmeringen utgjør kjerne i publikumsutviklingen" i Danielsen K. *Om publikumsutvikling*. Bergen: Norsk Publikumsutvikling.

Helse- og Omsorgsdepartementet, 2009. Prop. 1 S (2009-2010): Proposisjon til Stortinget (forslag til stortingsvedtak), Oslo.

Kawashima N. (2000). Beyond the division of Attenders vs. Non-Attenders. Coventry: Centre for Cultural Policy Studies, Working Paper 6, University of Warwick.
http://wrap.warwick.ac.uk/35926/1/WRAP_Kawashima_ccps_paper_6.pdf

Kulturdepartementet, 2011. Meld. St. 10 (2011-2012): Melding til Stortinget: Kultur, inkludering og deltaking, Oslo.

Lind, E og Bjørnsen E. (2012). *Customer Relationship Management – datafangst og databruk*:

Dagens status i USUS og Norsk Publikumsutvikling, Prosjektrapport nr. 8/2012 (Kristiansand: Agderforskning).

Mangset, P. (2012) *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltagelse*, Tf-notat nr. 7, Bø i Telemark: Telemarksforskning.

Normann, T.M. (2009). *Fattigdomsrisiko: En levekårstilmærming*. Oslo – Kongsvinger: Statistisk Sentralbyrå.

Vaage O.F. (2009). *Kultur- og mediebruk blant personer med innvandrerbakgrunn: Resultater fra Kultur- og mediebruksundersøkelsen 2008 og tilleggsutvalg blant innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre*. Oslo – Kongsvinger: Statistisk Sentralbyrå.

Vaage O.F. (2012). *Norsk mediebarometer 2011*. Oslo – Kongsvinger: Statistisk Sentralbyrå.

Lokal kinopolitikk

Ove Solum, professor, Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo

Det er film- og kinokulturens skjebne i Norge at kinopolitikken for en stor del er lokalpolitikk, og det er gjennom en rekke lokalpolitiske vedtak at Norge har framstått som anderledeslandet når det gjelder organiseringen av først og fremst visningsleddet i filmens – skal vi kalle det – næringskjede. Det vi betegner som det norske kommunale film- og kinosystemet, har vært og er unikt. Et lite blikk på filmhistorien må til for at vi skal forstå dette systemet. Og da begynner vi med den såkalte ”kinoloven” eller *Lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder* av 1913:

Offentlig forevisning av kinematografbilleder maa ikke finde sted uten tilladelse av kommunestyret eller av formandskapet eller av den, som formandskapet i henhold til § 2 dertil maatte bemyndige (Besl. O. Nr. 90, 1913).

Kinoloven resulterte med andre ord i at retten til å gi tillatelse til offentlige kinovisninger ble overført fra politimyndighetene til de lokale, politiske myndighetene. Nå måtte de private eierne ha lisens, eller konsesjon, og det fikk de i utgangspunktet, men så begynte det å skje noe etter at den første konsesjonsperioden i følge loven gikk ut i 1915: Den første bølgen av kommunaliseringsvedtak kom og resulterte i at et titalls større kommuner valgte å gi kinokonsesjonen til seg selv.²⁵ Tre år senere fulgte de største byene etter, og kino-Norge var for alltid blitt forandret.

Det vil føre for langt å gå grundigere inn på motivene bak denne prosessen, annet enn å si at kinoovertakelsene for en stor del var negativt begrunnet. Filmmediet hadde bunnplasseringen i det kulturelle hierarkiet, men det var samtidig en lukrativ gjeskjeft, svært populær og meget lønnsom. For enkelhets skyld kan vi si at det var en blanding av økonomiske, etisk-moralske og kulturelle motiv som ble lagt til grunn for å legitimere sosialiseringen av de private kinoforetakene.

Hva som i dag kanskje framstår som et kuriøst argument ble framført av formannen for kinematografkomiteen i Kristiania, Arbeiderpartiets Gustav Heiberg, under behandlingen av kinospørsmålet i hovedstaden høsten 1918, slik det kan leses av referatet fra bystyrediskusjonen:

”De penge der gaar av den store arbeidende befolknings lommer, og de penge vil vi skal komme igjen til denne befolkning i den form vi har antydnet, i form av andre gode forlystelser: Vi vil at denne forholdsvis tarvelige kunst skal bidra til å skaffe dem god kunst. Det vil efter vor formening ikke kunne gjøres uten at kommunen tar det hele.”

Hva han konkret hadde i tankene vet jeg ikke, men dette er vel av de mest kjente og synlige uttrykkene for hva den tidlige norske film- og kinopolitikken som lokalpolitikk resulterte i:

²⁵ Blant de som var tidlig ute, var Harstad, Vardø, Notodden, Tromsø, Odda, Gjøvik, Halden, Sarpsborg, Skien, Larvik og Lillestrøm.



Samtidig er det viktig å påpeke at kommunaliseringsbølgen falt sammen med Det norske arbeiderpartis ekspansjon, som først ble viktig på lokalt plan. Kommunalisme er en betegnelse som er benyttet for å karakterisere norsk lokalpolitikk i denne perioden, og sosialisering var å betrakte blant kommunalismen viktigste midler. For hovedstaden betydde kinoinntektene, slik illustrasjonen ovenfor viser, at kommunen fikk økonomi til å støtte en rekke nye formål, slik det etter kort tid kommer til uttrykk i politiske vedtak:

Av kinematografdriftens overskudd for 1. ste halvår 1919 anvendes:

1. Kr. 400 000 til et folketeater på østkanten. Kr 10 000 blir straks at stille til arbeidsutvalgets disposisjon til fremme av arbeidet mot senere regnskapsavleggelse.
2. Kr. 250 000 til en atelierbygning for billedhuggeren Vigeland.
3. Kr. 100 000 til et nytt koncerthus.

Det som i land som vi vanligvis kan sammenligne oss med, utviklet seg til en slags sirkeløkonomi med en forbindelse mellom et produksjonsledd, et distribusjonsledd og et visningsledd, ble altså brutt i Norge. I stedet fikk kommunene et økonomisk armslag som muliggjorde realiseringen av en rekke ulike sosiale og kulturelle formål, og det siste storprosjektet i hovedstaden ble realisert på begynnelsen av 1960-tallet:



Annen status og ny begrunnelse

Vi kan godt si at gullalderen for det kommunale kinosystemet bokstavelig talt nå var over. Fjernsynet kom og stjal ganske snart halvparten av kinopublikummet, noe som fortsatte med introduksjonen av hjemmevideoen, dvd'en og alle de mulighetene som er forbundet med internett og nye plattformer.

Men viktig er det også at mediets sosiale rolle var blitt endret fra den gangen Gustav Heiberg snakket om hvordan den forholdsvis "tarvelige kunst" skulle kunne bringe den arbeidende befolkning "god kunst". Filmmediet hadde gjort noen tigersprang oppover på den kulturelle rangstigen. Mediet hadde selv blitt kunst, ikke minst gjennom de store internasjonale etterkrigsregissørene som Bergman, Visconti, Antonioni, Fellini, Trufaut, eller vår egen Arne Skouen, for også å inkludere ham i det gode selskapet som selvsagt rommer mange, mange, mange fler.

Film var blitt kunst, og legitimeringsfaktorene hadde blitt endret fra et i overveiende negativt til et i overveiende positivt motiv med tanke på å begrunne den særnorske kommunale kino-modellen. For å gjøre en lang historie kort ble det nå i den nye tiden viktig å argumentere for å opprettholde den kommunale ordningen for filmkulturens del.

Det var i 1969 at daværende kinosjef i Oslo, Arnljot Engh, la fram en begrunnelse for å bevare den kommunale ordningen. Nå var det filmkunsten og kvalitetsfilmen som behøvde en solid kommunal kinoordning. Han var opptatt av hva han kalte "film for det selektive mindretall", og understreket hvordan en kommunal kino var den beste garantisten for å vise filmer som ikke nødvendigvis lønte seg. Dette er tanker som senere er blitt fulgt opp av en rekke talsmenn og -kvinner som har hevdet at den kommunale kinoen er en garanti for at den smale filmen får en plass på repertoaret. Det ble viktig å understreke at filmens status som kunstnerisk uttrykksform besitter en verdi i seg selv, som det er av betydning at befolkningen får del i. For å oppnå dette ble det lansert en målsetning om et allment tilgjengelig filmtilbud som skulle ta hensyn til ulike publikumsgruppers ønsker og behov. Det var med andre ord i denne sammenhengen det ble hevdet at det kommunale systemet spilte en sentral rolle: med sine kulturpolitiske forpliktelser,

utviklingen av støtteordninger, og gjennom kryssubsidiering der den brede populære filmen kunne støtte den smale, noe som skulle sikre kvalitetsfilmen en plass på repertoaret.

Begrepet "Public Service" er blitt benyttet om denne norske modellen. Det er jo et begrep som først og fremst er brukt om europeiske kringkastingsselskaper som skal levere programmer som både interesserer brede publikumsgrupper og samtidig tar hensyn til mindre grupper og minoritetenes behov. Allmennkringkastingen skal bidra til økt verdsetting og spredning av mangfoldet, samt utvide seernes og lytternes valgmuligheter ved å tilby program som normalt ikke formidles av kommersielle kringkastere. Tilsvarende argumenter knyttet til kvalitet, mangfold og lik tilgang til alle har vært lansert som det norske film- og kinofortrinnet.²⁶ For å sikre dette er det blitt hevdet at man trenger det kommunale systemet, med sine kulturpolitiske forpliktelser, støtteordninger og kommunale subsidier. En rekke stortingsmeldinger har understreket det samme, den fra 1981-82, fra 1987, 1992, 2001, og den fra 2006-07 har alle understreket betydningen av å opprettholde et kommunalt fundert og desentralisert kinosystem.

Kinopolitikk er lokalpolitikk

Men, slik det er understreket tidligere: Kinopolitikk er lokalpolitikk. I det siste decenniet har det skjedd endringer som fremdeles pågår. Det har blitt etablert kinokjeder og allianser der blant annet Oslo Kino driver en kjede med kinoer på en rekke steder i landet. Det svenske kinoselskapet SF kino har gradvis spist seg inn på det norske kinomarkedet, og driver nå kinoer i Stavanger, Lillestrøm, Moss, Sandnes, Sandvika, Skien, Sarpsborg og Tønsberg, noe som til sammen tilsvarer i underkant av 20 prosent av kinoomsetningen. Tønsberg er for øvrig det eneste stedet med to konkurrerende kinobedrifter. I tillegg til SFs kino finner vi Kilden kino som drives av Oslo Kino, og rapportene derfra forteller at konkurransen har ledet til at kinoene konkurrerer om publikum med mer eller mindre de samme filmene.

I dag er det liberalistiske ideer, som har slått rot blant borgerlige lokalpolitikere, som kan resultere i at det norske kinolandskapet kan endres radikalt. I 2012 har Bergen og Oslo signalisert at kommunene ønsker å selge de kommunale kinoene.

Mens høyrepartiene tidligere hadde kinopolitiske talsmenn og -kvinner som på et kulturkonservativt grunnlag så verdien av den kommunale kinoordningen, har disse holdningene nå blitt skjøvet til side til fordel for synspunkter som står nærmere moderne næringsliberalisme. Uten særlig tanke for verken lokale eller nasjonale konsekvenser av en eventuell kommersialisering hevder Venstres kulturbyråd i Oslo at de fremtidige utfordringer kinoene i Oslo står overfor, krever at Oslo Kino selges til en privat aktør. Hva slags utfordringer som eventuell forlanger et slikt tiltak, er det imidlertid vanskelig å konkret se. Samtidig understreker den samme kulturbyråden at Oslo kino på mange måter er å betrakte som en suksessbedrift som både viser kulturelle forpliktelser og går med økonomisk overskudd.

De lokalpolitiske vedtakene i Bergen og Oslo er viktige på nasjonalt nivå. De heteste tipsene går på at svenske SF kino er den aktøren som står nærmest til å ekspandere videre, noe som vil true hele den norske modellen. Dette er et system som gradvis er blitt bygget opp i kjølvannet av de forskjellige kommunaliseringssvedtakene for nesten hundre år siden, der organisasjonen Film & Kino siden 1917 har vært kinoenes paraplyorganisasjon (opprinnelig Kommunale kinematografers

²⁶ Se Dag Asbjørnsen og Ove Solum 2008: *Film og Kino. Den norske modellen*, Unipub, Oslo.

landsforbund). Film & Kino disponerer statlige avgiftsmidler, noe som i løpet av de siste årene har bidratt til at Norge er det første landet som har vært i stand til å digitalisere samtlige kinoer i landet. Videre bidrar Film & Kino til filmfestivaler, kvalitetsfilmimport og til film for barn og unge.

Spørsmålet er om det interessefellesskapet som er bygget opp gjennom Film & Kino vil kunne bestå i et kommersialisert kinolandskap? Kan man forestille seg at en organisasjon dominert av en kommersiell aktør kan fylle den samme kulturpolitiske rolle? Og hva om Bonnier-gruppen som eier SF kino gjør slik det hevdes i svenske aviser at konsernet planlegger: å kvitte seg med SF kino? Hva om mesteparten av norske kinoer eies av eksempelvis et britisk investeringselskap? Uansett: en slik kommersialisering vil nok resultere i et farvel til den norske *public service*-kinoen.

Kilder

Asbjørnsen, Dag og Ove Solum 1999: "Public Service Cinema? On Strategies of Legitimacy in Politics for Norwegian Cinema" i *Cultural Policy* 5 / 2.

Asbjørnsen, Dag og Ove Solum 2008: *Film og kino. Den norske modellen*. Oslo, Unipub.

Solum, Ove 2004: *Helt og skurk. Om den kommunale film- og kinoinstitusjonens etablering i Norge*. Oslo, Unipub.

Et godt og bredt kinotilbud for fremtiden

Hallstein Bjercke, Byråd for kultur og næring i Oslo

Oslo skal fortsatt ha landets beste og bredeste kinotilbud. Men det er ikke gjennom eierskapet at kommunen utøver sin kinopolitikk. Kinoen står nå ved et veiskille. Utviklingen – både teknologisk og i kinomarkedet – tilsier at Oslo Kino først og fremst trenger en investeringsvillig eier med rask beslutningsevne. Det er ikke gitt at kommunen er denne eieren.

Lønnsom kulturbedrift

Oslo Kino AS er en veldrevet, lønnsom kulturbedrift. Oslo kommune har vært en god og langsiktig kineier i 86 år. Kommunen tjener penger på selskapet, samtidig som kinotilbudet nå er bedre enn noensinne. Antall kinoforestillinger i Oslo har økt med 60 % siden 2002, da ny forskrift om konsesjon for visning av film ble vedtatt. Kommersialiseringen av kinodriften har vært til gode for både innbyggere og kommune. Konsernet drives godt og representerer betydelige verdier for kommunen. Et salg avhenger derfor av at vi får rett pris fra rett kjøper.

Styre uten å eie

Kommunen har verken brukt, bør bruke eller kan bruke selve eierskapet til å utøve kinopolitikk. Kinopolitikk utøves gjennom konsesjonsvilkår og støtteordninger. Det gir transparens og like vilkår for alle, noe som blir viktig i tiden fremover, når vi etter alt å dømme får konkurranse i kinomarkedet også i Oslo, slik det allerede er i de fleste europeiske byer.

Kommunens viktigste virkemiddel i kinopolitikken er *konsesjonsordningen* som bystyret vedtok i 2002. Denne ordningen innebærer at alle kinotilbydere skal få operere på like vilkår i Oslo. Gjennom konsesjon kan kommunen sikre bredde og kvalitet i kinotilbudet. Oslo Kino AS er eneste konsesjonshaver i kommunen i dag, men også svenske SF Bio planlegger nå kinodrift i Oslo.

Som på det øvrige kulturfeltet kan kommunen også gå inn med *prosjekt- og driftsstøtte* for å sikre bredde og kvalitet der man ser at markedet ikke strekker til. Et eksempel er at kommunen støtter filmfestivaler, på samme måte som den støtter andre kulturfestivaler.

Det er disse to virkemidlene som danner grunnlaget for kommunens kinopolitikk, både i dag og etter et eventuelt salg.

En ny kinoverden

Vi er på vei over i en ny kinoverden. Den teknologiske revolusjonen har medført at man i dag kan se film hjemme i sofaen, på flyet, på toget, i bilen, på PC eller mobiltelefon. Kinoen har derfor

ikke lenger den samme, dominerende rolle innen visning av film. Det som tidligere var et tilnærmet monopol, med tilhørende behov for regulering, er avløst av et mangfoldig marked, hvor film kan vises i en rekke kanaler.

Det er også vanskelig å argumentere for at kinoen har en avgjørende folkeopplysnings- og informasjonsfunksjon, slik den en gang hadde. Kinoen beholder helt klart sin posisjon som en svært viktig kulturinstitusjon og sosial møteplass både i Oslo og landet for øvrig. Men i dag har vi – heldigvis – et svært variert og sammensatt kulturtilbud både i de nye mediene som nevnt over, og i byens og landets teatre, konserthus og kulturhus. Kino er en viktig og populær del av kulturtilbudet, men det er ikke lenger noen grunn til å behandle kinoen annerledes enn andre kulturtilbud.

Den teknologiske utviklingen har både gjort det nødvendig og mulig for kinoene å fornye seg. Oslo Kino var den første til å gjennomføre en digitalisering av alle sine kinoer. De har også videreutviklet driftskonseptet sitt, slik at det er effektivt og lønnsomt. Dette har gitt brukerne en bedre kinoopplevelse enn noen gang tidligere, samtidig som det har redusert kostnadene. Digitaliseringen av det norske kinomarkedet vil fortsette.

En ny konkurransesituasjon

I tillegg til den store digitale omveltningen ser vi konturene av en ny konkurransesituasjon også i Norge. Det er stor sannsynlighet for at konkurrerende kinokjeder vil etablere seg i Oslo-markedet. Jeg er grunnleggende positiv til konkurranse. Konkurransen kan bidra til at kinoene i enda større grad må levere noe ekstra, for eksempel ved å tilpasse seg ulike markedssegmenter enda bedre. Befolkningen får i enda større grad den kinoen de ønsker seg, og kanskje til og med til en lavere pris.

Konkurranse og prispress bærer selvsagt også med seg en risiko for at kinoene i større grad satser på de ”sikre vinnerne”, de store filmene. Men takket være den digitale revolusjonen på kinomarkedet og muligheten for effektivt å håndtere mange saler med ulik størrelse, er det i dag lettere enn noensinne å tilby visninger også av de ”små”, smale filmene. Risikoen ved å satse på smalere filmer er redusert betraktelig med digital teknologi. Filmene kan vises så lenge noen ønsker å se dem. Men akkurat som innen andre kulturformer, er det avhengig av et kvalitetsbevisst publikum.

Med andre ord: Kommersielle målsetninger trenger ikke stå i motsetning til bredde og allsidighet – tvert i mot kan et mangfoldig filmutvalg være et viktig konkurransefortrinn. Dette viser også Oslo Kinos egen utvikling de siste årene: Fra 2002 til 2011 økte Oslo Kino antallet forestillinger fra 28000 til 44000 (+ 60 %), samtidig som de bedret lønnsomheten, endret kinodriften og gjorde den mer effektiv. Altså har publikum fått et langt bedre tilbud, samtidig som lønnsomheten har økt.

Hvilken suksess man kan oppnå ved å drive kino som kommersiell kjedevirksomhet, vises kanskje enda tydeligere gjennom datterselskapet Norsk Kinodrift, som driver alle selskapets kinosentre utenfor Oslo. Norsk Kinodrift er en lønnsom satsing, drevet på rent kommersielt grunnlag. Jeg kan skrive under på at Oslos politikere ikke i nevneverdig grad befatter seg med kinotilbudet i Tønsberg eller Hønefoss. Samtidig kan de vise til en rekke suksesshistorier. For eksempel har antall kinobesøk mer enn doblet seg i Verdal - fra 32000 besøk i 2003 til 65000 i 2011. Ved å være en del av Norges største kinoselskap sikres lokalkinoene tilgang på den fremste kompetanse innen digital kinoteknologi, markedsføring, programarbeid, HR-funksjoner og så videre. Spør en

hvilken som helst person fra Hønefoss om de savner den gamle Hønefoss Kino, eller om de synes det smale filmtilbudet har blitt strupet etter at kommunen lot en kommersiell aktør ta over. Jeg tror svaret er et ganske unisont nei – ingen ønsker seg tilbake, folk vil ha moderne kino, også i mindre byer og steder rundt i landet.

Kinoen ved et veiskille

Kinovirksomheten i Norge er på vei inn i en ny tid, og det er ikke lenger gitt at kommunalt eierskap gir det beste tilbudet til publikum. Kinomarkedet er i stor forandring over hele Europa. Aktørene har samlet seg i færre og større kinokjeder. I Sverige og Danmark dominerer privateide kjeder kinomarkedet, uten at det gjør store utslag for eksempel i andelen nasjonal film som vises. Norge har lenge hengt etter, med en svært fragmentert kinostruktur. Dette er nå i ferd med å endre seg. De små kinoaktørene, ofte kommunale selskaper, samler seg i regionale kinovirksomheter. Samtidig er noen av de internasjonale kjedene på vei inn på det norske kinomarkedet.

Oslo Kino har møtt denne utviklingen ved selv å utvikle seg til å bli landets største kinoselskap. Selskapet er i dag et konsern med flere datterselskaper. Disse opererer innenfor både filmdistribusjon, reklamesalg og kinodrift både i og utenfor Oslo. Konsernet har åtte kinosentre i Oslo, og like mange i andre kommuner.

Utviklingen mot å bli en større aktør er sannsynligvis helt riktig sett i lys av de internasjonale trendene i kinobransjen, men den krever at selskapet har mulighet til å snu seg raskt, for eksempel for å innhente kapital når man ser lønnsomme oppkjøpsmuligheter. Denne utviklingen reiser også det mer prinsipielle spørsmålet om hvorvidt Oslo Kommune som eier skal binde opp kapital i investeringer i kinotilbud langt utenfor kommunens egne grenser. Som nevnt ligger allerede i dag halvparten av konsernets kinosaler utenfor Oslo kommune.

Oslo Kino er godt rigget til å bidra til moderniseringen av kinodrift landet over, og til å levere et stadig bedre kinotilbud til befolkningen både i Oslo og andre steder. Da trenger selskapet en eier som kan ta raske investeringsbeslutninger, og som har stor forståelse både for kinomarkedet og for den teknologiske utviklingen. Det ikke gitt at Oslo kommune er den beste eieren i fasen selskapet nå går inn i.

Det som derimot er sikkert er at kommunen og jeg som kulturpolitiker ser på film og kino som et svært viktig innslag i kommunens kulturliv. Jeg er helt overbevist om at vi også i fremtiden vil ha et glitrende godt kinotilbud både i hovedstaden og i resten av landet.

Program

Ordstyrer Sigrid Røyseng

08:30-09:00	Registrering/ kaffe
09:00-09:15	Åpning– Om den kommunale og regionale kulturpolitikens vekst og fall, ved Per Mangset
09:15-10:00	Nasjonal og regional kulturpolitikk, ved Roger Blomgren
10:00-10:30	Om å vurdere kultur, ved Bård Kleppe og Åse Vigdis Festervoll
10:30-11:00	Nasjonale meldinger og regionale planer, ved Ole Marius Hylland og Mariann Villa
11:00-11:30	Skal alle med? Om kultur som kulturpolitikere har glemt, ved Tommy Sørbø og Heidi Stavrum
11:30-12:30	Lunsj
12:30-13:00	Kulturhus, ved Tina Røvær og Georg Arnestad
1300-13:30	Skaper kultur attraktive steder? ved Anne-Britt Gran og Knut Vareide
13:30-14:00	Kaffe
14:00-14:30	Publikumsutvikling, ved Egil Bjørnsen og Ingrid E. Handeland
14.30-15:00	Lokal kinopolitikk, ved Ove Solum og Hallstein Bjercke
15:00-16:00	Paneldebatt “Nasjonal vs. lokal kulturpolitikk: dialog, konflikt eller opphøyd enhet?” med Roger Blomgren, Hallstein Bjercke, Georg Arnestad, Per Boye Hansen og Turid Birkeland

Om innlederne/ panel

Sigrid Røyseng

Sosiolog og førsteamanuensis ved Handelshøyskolen BI.

Per Mangset

Professor i sosiologi/ kulturpolitikk ved Høgskolen i Telemark.

Roger Blomgren

Universitetslektor ved Bibliotekshögskolan i Borås.

Bård Kleppe

Forsker ved Telemarksforsking.

Åse Vigdis Festervoll

Generalsekretær i Norsk kulturforum.

Ole Marius Hylland

Forsker og fagkoordinator for kulturforsking ved Telemarksforsking.

Mariann Villa

Seniorforsker ved Norsk senter for Bygdeforskning.

Knut Vareide

Seniorforsker ved Telemarksforsking.

Anne-Britt Gran

Professor ved Handelshøyskolen BI.

Tommy Sørbo

Kunsthistoriker, forfatter og formidler.

Heidi Stavrum

Høgskolelektor ved Høgskolen i Telemark og forsker ved Telemarksforsking.

Georg Arnestad

Seniorrådgiver og kulturforsker ved Høgskolen i Sogn og Fjordane.

Tina Pedersen Røvær

Program- og markedsansvarlig ved Festivitetene konserthus i Haugesund.

Ove Solum

Professor ved Institutt for medier og kommunikasjon ved Universitetet i Oslo.

Hallstein Bjercke

Byråd for kultur og næring i Oslo.

Egil Bjørnsen

Førsteamanuensis i kulturstudier ved Høgskolen i Telemark.

Ingrid E. Handeland

Direktør for Norsk publikumsutvikling.

Per Boye Hansen

Operasjef for Den norske opera og ballett.

Turid Birkeland

Direktør for Rikskonsertene.