

På besøk

Evaluering av forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer

Hege M. Larsen, Knut Ove Arntzen, Zozan Kaya



HEGE M. LARSEN, KNUT OVE ARNTZEN OG ZOZAN KAYA

På besøk

*Evaluering av forsøksordningen for
gjesteoppholdsstøtte ved arenaer*



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

Copyright © 2017 by
Norsk Kulturråd / Arts Council Norway
All Rights Reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Fagbokforlaget

ISBN: 978-82-7081-183-0

Grafiskproduksjon: John Grieg AS, Bergen
Sats: Laboremus Oslo AS
Omslagsdesign ved forlaget

Forsidebilde: Morley Hill, *Krin Ute*, 2014 © Nik Taylor. Foto: Nik Taylor

Spørsmål om denne boken kan rettes til:
Fagbokforlaget
Kanalveien 51
5068 Bergen
Tlf.: 55 38 88 00 Faks: 55 38 88 01
E-post: fagbokforlaget@fagbokforlaget.no
www.fagbokforlaget.no

Materialet er vernet etter åndsverk loven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

For mer informasjon om Kulturrådet og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturradet.no

Kulturrådet
Postboks 8052 Dep
0031 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturrad.no

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings- og utredningsarbeider med relevans for kunst- og kulturlivet, kulturpolitikk og forvaltning og for forskere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Redaktør: Marianne Berger Marjanovic

Forord

Evalueringsoppdraget ble gjennomført i perioden juni – september 2016 av Hege M. Larsen (team leder) Knut Ove Arntzen, Zozan Kaya og Svein Jørgensen i Nordic Consulting Group – Norway (NCG). NCG er et uavhengig konsulentbyrå som gjennomfører evalueringer, utrednings- og kvalitetssikringsoppdrag for offentlige og private virksomheter globalt. Evalueringen har bestått av en dokumentstudie, en spørreundersøkelse, intervjuer med stab og fagutvalg ved Norsk kulturråd (NKR) og casestudier ved et representativt utvalg av arenaer som har mottatt støtte fra ordningen i den aktuelle tilskuddsperioden. Casestudiene ble gjennomført i Bergen, Tromsø, Senja, og Gamvik av Knut Ove Arntzen, og i Oslo, Sandvika, Stavanger og Kristiansand av Hege M. Larsen. Zozan Kaya hadde ansvar for spørreundersøkelsen. Svein Jørgensen har hatt

rollen som kvalitetssikrer av metoden og evalueringsrapporten.

Vi vil benytte anledningen til å takke utredningsseksjonen hos Kulturrådet for oppdraget, og for et positivt samarbeid. En spesiell takk går til Marianne Berger Marjanovic som har vært vår kontaktperson. Vi ønsker også å takke alle dem som tok seg tid til intervju, til å svare på spørreundersøkelsen og til å møte oss i forbindelse med casestudiene. NCG er ansvarlig for alt innhold i denne rapporten. Dette gjelder også eventuelle feil og misforståelser i det innsamlede materialet.

Forkortelser

Gjesteordningen – forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer
NKR – Norsk kulturråd

Sammendrag

Forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer (gjesteordningen) har vært utlyst og fordelt i perioden 2014–2015 og i første periode 2016. *Ordningens formål er: Å gi kunst- og kulturarenaer mulighet til å invitere kuratorer, frittstående arrangører eller kunstnere til samarbeid om programutvikling og kunstproduksjon, og dermed bidra til å styrke arenaenes muligheter for utvikling av innhold og programmeringskompetanse.* Videre mål er at ordningen skal bidra til å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå for et allment publikum, bidra til kunstnerisk og faglig utvikling av produksjon og formidling i kunst- og kulturarenaene, og stimulere til økt internasjonalt samarbeid og utveksling i Norge.

Målet med evalueringen har vært å fremskaffe kunnskap om hvordan forsøksordningen har fungert, og danne grunnlag for vurderingen av støtteordningens fremtid. Gjennom en beskrivelse av arenaenes aktivitet og resultater har evalueringen vurdert følgende hovedområder: a) Forsøksordningens innretning og tilfang av søkere. b) Kompetanse og utvikling av kunstfaglig profil. c) Erfaringer med utveksling og samarbeid. Med hensikt om å gi en anbefaling om eventuell videreføring av ordningen har vi i evalueringen hatt fokus på å avdekke potensialet i gjesteopphold som ressurs for arenaer.

Ordningen har nådd ut til de arenaer som vanligvis søker støtte hos NKR, og for denne gruppen er ordningen innrettet på en hensiktsmessig måte. Ordningen dekker et behov hos disse aktørene og virker etter sin hensikt. Den generelle erfaringen med søknadsbehandlingen hos NKR er positiv. Gjennom vår spørreundersøkelse er det gitt signaler om at ordningen oppfattes som relevant for kulturhus, men at den er lite kjent.

Det er vår vurdering av ordningen at gjestene har tilført relevant kunstfaglig kompetanse til

arenaene. Kompetansen har hatt en reell tilleggsverdi for de prosjektorganisasjonene den har vært omsatt i. Arenaeffekten av oppholdene i forhold til utvikling av kunstfaglig profil er positiv. Dette på tross av mangel på konkretisering i søknadene om hvordan kvalitet og omfang i programtilbudet styrkes gjennom de støttede aktivitetene. Styrking av programmeringsarbeidet og program gjennom gjesteoppholdene har blitt oppnådd gjennom tilført kompetanse og samarbeidet med gjester.

For mange av prosjektene i casematerialet er det for tidlig å dra noen slutninger med hensyn til varige arenaeffekter. Flere har imidlertid gitt tilbakemelding på at de har strukket seg lenger og blitt mer profesjonelle gjennom samarbeidet med gjestekunstner/kurator. Flere har også fått styrket sin programprofil og nettverksposisjon, og noen har fått etablert ny praksis ved arenaen. Tilskuddsmottagere som har deltatt i spørreundersøkelsen og casestudien, har hatt positive erfaringer med de gjennomførte gjesteoppholdene.

På bakgrunn av vurderingene av resultatene som er oppnådd gjennom ordningen anbefaler vi at gjesteordningen ved arenaer videreføres.

Støtten er en viktig økonomisk ressurs i arenaers arbeid med å:

- Styrke nettverksposisjon og utvikle nye samarbeidsformer og samarbeidsrelasjoner
- Utvikle nye konsepter, plattformer samt utvide og profesjonalisere programmeringsvirksomheten
- Etablere ny praksis ved arenaer

Gjestekunstnere, gjestekuratorer og gjesteprogrammerere kan tilføre avgjørende kompetanse til prosjektorganisasjoner.

Summary

Grants under the trial scheme for supporting guest stays for art and cultural arenas (the guest support scheme) were announced and allocated in the period 2014–2015 and the first half of 2016. *The purpose of the support is to give art and cultural arenas the opportunity to invite museum curators, independent event organisers and artists to cooperate on developing programmes and producing art and cultural events, thereby increasing the expertise of such arenas in developing content and programmes.* The scheme is also intended to promote the development and improvement of programmes of a high artistic quality for the general public, enhance artistic and professional development and communication skills, and promote international cooperation and the exchange of experience with Norway.

The aim of the evaluation is to examine how the scheme functioned and provide a basis for considering how it should be organised in the future. The report describes the activities of the arenas and the effects of the scheme in the following main areas: a) the design of the scheme and the various types of applicants; b) the effect on the level of expertise and the development of an artistic profile; c) the effects of the cooperation and exchange of experience promoted by the scheme. In order to recommend whether or not the scheme should be continued, we have focused on examining the potential of stays by guest professionals and their value as a resource for art and cultural arenas.

The scheme has been successful in arousing interest among arenas that usually apply to Arts Council Norway for support, and its design is suitable for this group. It meets their needs and functions as intended. The processing of applications by the Arts Council is generally satisfactory. The results of a questionnaire indicated that the scheme was also applicable to cultural centres (*kulturhus*), but that only a few of these were aware of its existence.

We consider that the invited guests have provided relevant professional expertise that has contributed added value to the organisations concerned. The guest experts have also made a positive contribution to the efforts of the arenas to develop their artistic profiles. This was achieved in spite of the fact that the applications generally contained few details on how the supported activities would improve the quality and impact of the programmes. Programmes and programme development have been improved by the guest stays in the form of added expertise and through cooperation with the guest professionals.

In many cases it is too early to draw conclusions about the permanent effects of the scheme. However, a number of grant recipients reported that cooperating with a guest artist or curator had encouraged them to make greater efforts and become more professional. Many had also managed to raise their programme profile and improve their network position, and some had established new practices. Grant recipients who took part in the questionnaire and case studies reported that they had benefited from contact with the guest professionals.

On the basis of the evaluation results, we recommend that the guest support scheme be continued.

The support is an important financial resource for the various organisations in their efforts to:

- improve their network position and develop new cooperation relations and forms of cooperation;
- develop new concepts and platforms, and expand and professionalise programme activities;
- establish new organisational practices.

Guest artists, curators and arts programmers can provide art and cultural arenas with essential expertise.

Innhold

3	FORORD
4	SAMMENDRAG
5	SUMMARY
	KAPITTEL 1
9	INNLEDNING
	KAPITTEL 2
15	ANALYSEPERSPEKTIVER
	KAPITTEL 3
19	GJESTEORDNINGENS PROSJEKTER OG RESULTATER
	KAPITTEL 4
36	ANBEFALINGER
38	LITTERATUR
39	PERSONER INTERVJUET
40	VEDLEGG

Innledning

Det har siden 1970-tallet vært en sterk økning i antallet av og variasjonen i arenaer for kultur, noe som må sees i sammenheng med en generell utvikling hvor nye produksjonsenheter for kunst har bidratt til å fornye kunstproduksjonen. Denne utviklingen begynte å skyte fart med desentraliseringen av kunstinstitusjoner med en ny, regionalt orientert kulturpolitikk fra 1970-tallet av, slik som med fremveksten av regionale teatre og nye kunstnerstyrte arenaer. Disse kom i kjølvannet av en ny bevissthet om kunstens funksjon i samfunnet og behovet for arenaer som gjenspeilte nye retninger innen avantgardistisk orientert kunst – relasjonell og stedsspesifikk kunst. I samme periode har antallet kulturhus økt markant. Behovet for øvingslokaler for frie sceniske grupper og verksteder for kunstnere ble satt på ikke bare den statlige kulturagendaen, men også på den kommunalpolitiske agendaen.

Nye kunstformer og organiseringer av kunstproduksjon skaper nye behov, og det har vært NKRs oppgave å fange opp og bidra til utviklingen gjennom forskjellige støtteordninger. En av disse er Gjesteordningen som har vært utlyst og fordelt i perioden 2014–2015 og i første periode 2016. *Ordningens formål er: Å gi kunst- og kulturarenaer mulighet til å invitere kuratorer, frittstående arrangører eller kunstnere til samarbeid om programutvikling og kunstproduksjon, og dermed bidra til å styrke arenaenes muligheter for utvikling av innhold og programmeringskompetanse.* Videre mål er at ordningen skal bidra til å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå for et allment publikum, bidra til kunstnerisk og faglig utvikling av produksjon og formidling i kunst- og kulturarenaene og stimulere til økt internasjonalt samarbeid og utveksling i Norge.

Gjennom ordningen kan det søkes om støtte til å dekke honorar/lønn samt utgifter til reise og opphold for: kuratorer/programskapere/arran-

gører som inviteres for å utvikle og/eller utvide arenaens program og kuratoriske profil, eller til samarbeid om programmering og kuratering, som konsertserier, scenekunstprogram, utstillingsrekker m.m.; kunstnere og kunstnergrupper som inviteres til kunstnerisk produksjons- og utviklingsarbeid med betydning for arenaen de besøker. Det gis ikke støtte til gjennomføring av program, visninger, arrangementer eller til produksjon av kunstprosjekter. For søknader om støtte til denne type formål vises det til NKRs eksisterende ordninger for arrangørstøtte, festivalstøtte, gjestespill (scenekunst) eller ordningene for produksjonsstøtte. *Støtten er øremerket honorar, reise og opphold for gjesteprogrammerer(e), gjestekunstner(e) og/eller gjestekurator(er).*

I «Områdeplanen for allmenne kulturformål» står det beskrevet at Kulturrådets ansvar og rolle på «rom for kunst»-området er å «arbeide for at det profesjonelle, prosjektbaserte kunst- og kulturfeltet innen visuell kunst, scenekunst, musikk, litteratur og tverrickstneriske uttrykk får tilrettelagt hensiktsmessig infrastruktur for utvikling, produksjon og formidling» (NKR 2015:7). Gjesteordningen er videre beskrevet som en forsøksordning for perioden 2014–2015 (og har blitt utvidet for 2016, men den siste tildelingen er holdt utenfor denne evalueringen). Det har vært et poeng for NKR å distribuere støtten fra ordningen på et vis som bidrar til å sikre geografisk spredning av arenaer for kunst- og kulturproduksjon og formidling, samt styrke arenaer med barn og unge som målgruppe. Støtten sees også i sammenheng med arenaenes betydning som sosiale møteplasser, utvikling av «felles kulturell habitus» og lokal identitet.

Gjennom ordningens første to år (2014 og 2015) er det fordelt 6 469 300 kr til 44 prosjekter. Ordningen forvaltes i NKR av et tverrfaglig utvalg bestående av seks medlemmer, og utvalget

har vært det samme i hele den aktuelle tilskuddsperioden. Dette er den eneste ordningen hos NKR som er øremerket gjesteopphold for programmerere, kunstnere og kuratorer, og det er i kraft av å være en forsøksordning med et særegent insentiv at denne evalueringen av erfaringer med og interessen for støtten er relevant.

Evalueringens hensikt og metode

Målet med evalueringen er å fremskaffe kunnskap om hvordan forsøksordningen har fungert, og å danne grunnlag for vurderingen av støtteordningens fremtid. Gjennom en beskrivelse av arenaenes aktivitet og resultater har evalueringen vurdert følgende hovedområder: a) Forsøksordningens innretning og tilfang av søkere. b) Kompetanse og utvikling av kunstfaglig profil. c) Erfaringer med utveksling og samarbeid. Med hensikt om å gi en anbefaling om eventuell fortsettelse av ordningen har vi i evalueringen hatt fokus på å avdekke potensialet i gjesteopphold som ressurs for arenaer.

Evalueringens metode bygger på prinsipper om kvalitetssikring av undersøkelsen etter standardkriteriene for en god evaluering som er definert av Yarbrough, Shulha, Hopson og Caruthers (2014), om at den er anvendbar, pålitelig, etisk og effektiv. Videre bygger evalueringen på en klassisk, resultatbasert analysemodell hvor prosjektets resultatoppgåelse baseres på en vurdering av de enkelte prosjektaktivitetenes innhold og måloppnåelse gjennom en kartlegging av type aktiviteter som har vært støttet, innsats og aktivitetenes målsetting. Vurderingen av prosjektets relevans blir gjort på bakgrunn av en analyse av hvordan tiltakets resultater kan sies å bidra til oppfyllelse av målsettinger og prioriteringer for ordningen. Boken *Research skills for policy and development, how to find out fast*, Thomas og Mohan (red.) (2007), har videre vært guide for prinsippene for den anvendte metoden i studien.

Evalueringen ble gjennomført i følgende steg:

1. Dokumentstudie og intervjuguides
2. Spørreundersøkelse
3. Kvalitative intervjuer og casestudier

Dokumenter som ble undersøkt i vår dokumentstudie, var søknader og rapporter til NKR, og kulturpolitiske dokumenter. På grunnlag av dette materialet ble det laget en oversikt over typer arenaer som har fått støtte, typer gjesteopphold og aktiviteter som har blitt gjennomført ved hjelp av støtten, samt en analyse av generelle funn i for-

hold til en vurdering av gjesteordningens relevans og resultater. Videre utviklet vi en intervjuguide for spørreundersøkelsen, gjorde et utvalg av prosjekter som vi ville undersøke nærmere i case-studien, identifiserte personer vi skulle intervjuer, samt utviklet en intervjuplan og intervjuguides for kvalitative intervjuer og casestudier.

En online spørreundersøkelse ble sendt til søkere, tilskuddsmottagere og kulturhus i den hensikt å få tilbakemelding på ordningens merverdi og relevans for målgruppen. En utfordring ved bruk av spørreundersøkelser vil alltid være å sikre en høy svarprosent og kvalitet på innsamlete data. Det er derfor viktig at kontaklinformasjonen på respondentene har en viss kvalitet, for å sikre et representativt utvalg, god svarprosent og rask respons. Undersøkelsen ble sendt til 231 respondenter hvorav 55 svarte innen fristen. Dette gir en svarprosent på 27, som er noe lavt. Undersøkelsen ble sendt til 43 tilskuddsmottagere hvorav 16 svarte, 74 søkere uten tilskudd hvorav 11 svarte (2 blankt), og 114 kulturhus hvorav 28 svarte. Undersøkelsen var utformet i tre ulike skjemaer tilpasset de tre typer respondenter undersøkelsen rettet seg mot. Responsen var som forventet høyest i gruppen som har mottatt støtte fra ordningen. Antagelsen styrkes ved at av de 9 respondentene som svarte i gruppen som hadde fått avslag, hadde 7 fått gjennomført gjesteoppholdene uten støtte fra NKR. På tross av lav svarprosent gir undersøkelsen en indikasjon på målgruppens erfaring med og interesse for støtteordningen, men gjennom arbeidet har vi erfart at evalueringen har et mindre godt grunnlag for å dra slutninger med hensyn til søkere uten støtte sine erfaringer og interesse i ordningen. Funnene fra spørreundersøkelsen vil bli presentert under besvarelsen av hvert enkelt deltema gitt i kravspesifikasjonen for denne evalueringen.

For å få god innsikt i det arbeidet som er gjort, potensialet i gjesteopphold som ressurs for arenaer og faktorer som fremmer eller eventuelt hindrer måloppnåelse, gjennomførte vi i neste fase intervjuer og casestudier. Intervjuer ble gjort i møter med ansatte i NKR og på telefon med utvalgsmedlemmer som har arbeidet med forsøksordningen. 10 caser (med 11 prosjekter) ble valgt ut i forhold til kriterier for geografisk spredning og representasjon av ulike typer gjesteopphold; henholdsvis kurator-/kunstner-baserte opphold og ulike typer roller i program-/kompetanseutvikling ved arenaene. Casene ble videre valgt ut med henblikk på å synliggjøre bredden av kunstformer støttet under ordningen, samt

bredden i organiseringsformer – spesialiserte og mer allmenne arenaer. Det var viktig at casene skulle representere bredden av beløpsstørrelsen på tilskuddene. En case kan bygges opp på flere måter, men våre bygger på arbeidet som ble gjort i første fase under dokumentstudiene hvor vi identifiserte typer arenaer, organiseringen av gjesteoppholdet og formålet med støtten for de enkelte støttemottagere. I denne fasen ble også aktuelle intervjuobjekter identifisert. Videre strukturerte vi casene etter en intervjuguide som fulgte en disposisjon for casene og spørsmål som skulle besvares i evalueringen. Vi tok så kontakt med ansvarlige for gjesteopphold ved arenaene og avtalte møter, og fikk tilsendt relevant bakgrunnsmateriale som årsrapporter, kunstkritikker og medieomtaler knyttet til de støttede aktivitetene. Hovedmaterialet for casene er dybdeintervjuer med aktuelle personer ved arenaene. Noen caser ble også utviklet videre og inkluderte intervju med gjester. Funnene i casestudien vår er ikke generaliserbare i analytisk forstand, men bidrar med viktige innsikter når det gjelder erfaringene med gjesteopphold som ressurs i arbeidet ved arenaene, og har gitt en klar indikasjon på relevansen av ordningen i forhold til NKR's målsetting for den.

Gjesteordningen i kulturpolitikken

Ifølge Prop. 1 S (2015–2016) av Det Kongelige Kulturdepartement er «[d]e overordnede målene for bevilgningene til kulturformål [...] å bidra til at alle kan få tilgang til kunst og kultur av høy kvalitet, fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse, samt å samle inn, bevare, dokumentere og formidle kulturarv. Det er videre et mål å sørge for at norsk er et velfungerende og fullverdig språk». NKR er i denne sammenheng en underliggende etat av Kulturdepartementet, og har som oppdrag å operasjonalisere de nasjonale kulturpolitiske målsettinger. NKR forvalter bl.a. Norsk kulturfond hvor midlene til gjesteordningen bevilges fra. I Kulturutredningen (KUD 2014) opplyses det om at: «Tildelinger fra Norsk kulturfond og andre støtteordninger som forvaltes av Norsk kulturråd, gjøres på grunnlag av kunst- og kulturfaglige kvalitetsvurderinger» (s. 49). Som nærmere beskrevet i Strategi for Norsk kulturråd fra 2015 er rådets formål og oppgave, som nedfelt i Lov om Norsk kulturråd, «å stimulere samtidens mangfoldige kunst og kulturuttrykk og å bidra til at kunst og kultur skapes, bevares, dokumenteres og gjøres tilgjengelig for flest mulig ...». NKR's virkeområde og oppgaver reguleres også

av Forskrift om tilskudd fra Norsk kulturfond, det årlige statsbudsjettet og Kulturdepartementets tildelingsbrev. Innenfor disse rammene er NKR et såkalt «armlengdes avstand»-organ som forvalter sine oppgaver ut fra kunst- og kulturfaglig skjønn og uavhengig av politiske beslutninger (NKR 2015:3). Med andre ord er NKR et organ med mandat til å fremme kunstens og kulturfeltets egne interesser og premisser, sikre kunstnerisk ytringsfrihet som er fristilt fra politiske mål og ideologiske orienteringer hos de regjerende myndigheter.

NKR har i 2015 utviklet en egen strategi hvor det er vektlagt at NKR's arbeid og prioriteringer skal preges av noen gjennomgående verdier: *kvalitet, kunnskap, bredde og mot*. Jf. denne strategien er målene for Kulturrådets arbeid

- at kunsten og kulturens betydning og verdi for enkeltmennesket og for samfunnet synliggjøres, og at kunstens posisjon styrkes
- at kunst- og kulturopplevelser skapes og formidles til flest mulig over hele landet
- en kunstpolitikk som ivaretar kunstneres mulighet til å ytre seg fritt, fordype seg og utvikle seg over tid, som gir rammer som gjør at kunst og kultur av høy kvalitet skapes og samlet speiler bredden av erfaringer i samfunnet
- at kulturarv blir bevart, dokumentert og formidlet

I strategien har rådet videre definert følgende satsingsområder: Barn og unge, Skaping og formidling, Kultur og samfunn, Kunnskap og utvikling.

Gjesteordningen er nærmere beskrevet i «Områdeplan for allmenne kulturformål» (NKR 2015) og er del av satsingen på Rom for Kunst – Kulturarenaer og kulturbygg. Tilskuddsordningen for Rom for Kunst – Kulturarenaer og kulturbygg er en del av et mangeårig strategisk arbeid i NKR. I 2000 ble Rom for kunst, en ordning med mål om å utvikle og styrke arenaer for produksjon og formidling av kulturarv og kunstneriske uttrykk, lansert. Den første tilskuddsperioden, 2000–2002, ble evaluert i 2004 av Knut Ove Arntzen. Som han beskriver, var motivasjonen for etablering av ordningen: «Norsk kulturråd ønsket å gå aktivt inn i problemstillinger knyttet til produksjon, formidling og distribusjon av samtidskunst. Det skulle skje gjennom opprusting av produksjons- og visningslokaler, men kom i praksis i like stor grad til å omfatte infrastruktur i betydningen nettverksarbeid og plattformbygging, lokaliteter ute og innendørs» (Arntzen 2004:6). Hovedhensikten med ordningen var

ifølge Arntzen å imøtekomme de nye behovene som har oppstått i kunstfeltet.

I en tid med nye, uformelle nettverksdannelser og prosjektorganisering vil den nyskapende og dynamiske prosessen ivaretas av de små enhetene som må sees i forhold til en åpen institusjonsforståelse. Det er slike små enheter og prosjektorganisasjoner som kan omtales som de «ikke institusjonelle institusjoner» eller «situasjonistiske prosjekter», med avgrensning til etablerte institusjoner som søker å dynamisere seg eller nye organisasjoner som søker en viss grad av institusjonalisering. De sistnevnte kan en kalle semi-institusjoner slik som mindre gallerier, plattformprosjekter og produksjonsorganisasjoner (Arntzen 2004:131).

Jf. Arntzen hadde ordningen virket etter sin hensikt og gav en positiv evaluering av støtteordningens forsøksperiode.

Søkerne som dagens ordning «Rom for Kunst – Kulturarenaer og kulturbygg» retter seg mot, er med andre ord arenaer for produksjon og formidling av situasjonell kunst / produksjoner av temporær art. De statlige institusjonene som mottar direkte støtte fra Kulturdepartementet vil normalt sett ikke søke støtte fra andre statlige kilder til sin virksomhet. Målgruppen er derfor andre typer institusjoner / prosjektorganisasjoner med privat/offentlig eierskap og organisering, f.eks. kulturhus som er registrerte aksjeselskaper med kommunale eiere, eller arenaer som er registrert som aksjeselskaper eiet av ideelle organisasjoner. Ordningen er imidlertid åpen for institusjoner med fast statlig finansiering hvis gjesten bidrar til virksomhet, produksjon eller formidling som ligger utenfor institusjonens kjernevirksomhet og egen produksjon (jf. Sak 9.3. /2013).

Det finnes alternative ordninger for støtte til gjestekunstner/gjesteurator som forvaltes av andre enn NKR. Man kan f.eks. søke om støtte fra Kontakt-Nord og den nordiske støtteordningen for kunst, forvaltet av Nordisk ministerråd, for nordiske prosjekter. Videre byr også EU/EØS-samarbeidet på støtteordninger, slik som House on Fire som etterfølger lignende programmer fra tidligere av, for eksempel Junge Hunde. Noen fylkeskommuner og kommuner har ordninger for støtte til gjesteopphold. I bakgrunnsdokumentet for ordningen (Sak 9.3. /2013) vektlegges det at de norske ambassadene og Utenriksdepartementet forvalter ordninger for reisestøtte til norske kunstnere som deltar i prosjekter internasjonalt,

men at lignende støtte ikke er tilgjengelig for samarbeid i Norge.

Arena – i en kunstfaglig kontekst

Utlysningen av midler til gjesteopphold må, som nevnt ovenfor, sees i lys av Rom for kunst-programmet som har hatt til formål å styrke arenautvikling med henblikk på det å skape nye rom eller arenaer og bidra til å videreutvikle eksisterende arenaer slik som kulturhus og plattformer med basis i en mer uformell nettverksbygging. Den uformelle nettverksbyggingen har særlig foregått innen visuell kunst så vel som multimedial kunst, den prosjektbaserte scenekunsten og festivaler, og har i stor grad vært preget av enten kuratorstyring eller at det er snakk om direkte kunstnerstyrte initiativ. Arenabegrepet knyttes opp mot stedene for institusjonelle så vel som semi-institusjonelle kunstuttrykk. Det viser til stedene hvor det kunstneriske uttrykk blir vist. Det kan være i form av tradisjonelle rom for kultur eller mer stedspesifikke «found spaces», arenaer som blir tatt i bruk i nedlagte industrilokaler eller ute i naturen hvor man kan finne naturlige amfi eller grotter som også kan fungere som steder for kulturelle hendelser.

De nye arenaene kan betegnes som en ny type nettverksbaserte kulturhus og plattformer. Dette er beskrevet i *Rom for en situasjonistisk kunst. Evaluering av Rom for kunst-programmet med vekt på noen utvalgte prosjekter*, særlig i kapitlene 3–6, hvor det bl.a. heter at situasjonistene på slutten av 1950-tallet ønsket at kunsten skulle bli mer interaktiv og betrakte kunstopplevelsen som en del av kunstverket (Arntzen 2004:24). I en senere forskningsartikkel oppsummerer Arntzen at det var nettverksbygging av en meget dynamisk karakter som fremmet den ikke-institusjonelle kunsten fra 1970-tallet av. Det var en prosess som fant sted i Vest-Europa så vel som i Nord-Amerika, og som siden har spredd seg videre. Det som videre skjedde gjennom 1980-tallet, hadde røtter i 1968-opprøret og den anarkistiske bevegelsen, men som så ble utgangspunkt for en ny måte å skape nettverk som i motsetning til de gamle var av en uformell karakter uten sterk hierarkisk oppbygging. Det resulterte videre i nye organisasjoner av en viss løst karakter som skulle erstatte de gamle. Det resulterte i fremveksten av nettverk som Informal European Theatre Meeting (IETM) i opposisjon til det aldrende International Theatre Institute (ITI). Dessuten fikk man Trans Europe Halls Network (TEH), en sammenslutning av kulturfabrikker:

These were organisations, which were quite new for the time. It was a development of new networks of an informal kind that replaced older more formal ones, in the sense of bringing more notice to new areas and artistic directions. This was the result of some farsighted people's innovative way of working (Arntzen 2015:1).

Det var med andre ord ikke bare innenfor scenekunsten denne utviklingen av nettverksbaserte arenaer av en uformell karakter fant sted. Med TEH fikk man helt nye arenaer for billedkunst, musikk og tverrestetiske prosjekter. Gamle industrielle bygninger ble også tatt i bruk som regulære gallerier og utstillingsrom for eldre og ny kunst, slik som Tate Modern i London og The Baltic i Newcastle. I Brussel/Bruxelles var det Les Halles de Schaerbeek, i Oldenburg, Nord-Tyskland, var det Die Kulturetage, og fra de nordiske landene kan nevnes Kapelli/Kabelfabriken i Helsingfors. I Norge kan en sammenligning være utviklingen av arenaene Bergens gamle fengsel eller Margarinfabrikken i Stamsund i Lofoten.

Rom for kunst-programmet tok høyde for en slik utvikling, og det som i sitatet ovenfor omtales som «non-institutional», kan forstås som «semi-institusjonelle» arenaer i den forstand at en institusjonalisering gjennom etablering av styrer og funksjoner som daglige ledere eller kunstneriske ledere ikke er totalt anarkistiske eller basert på ad hoc-styring. Like fullt vil det være snakk om en uformell eller nomadisk tilnærming i spennet fra situasjonisme til kulturjamming og nysituasjonisme (Arntzen 2004:24–46). En filosofisk og metaforisk anvendelse av begrepet «nomade» finnes eksemplifisert i essayet *Traité de nomadologie: La machine de guerre* (Traktat om det nomadologiske: Krigsmaskinen, fra *Mille Plateaux* av Gilles Deleuze og Félix Guattari (1980)). Nomadiske strukturer er i denne forståelsen deterritorialiserte og favner sammenslutninger av nettverksaktører hvis «modus operandi» er uavhengig av sted. Arenaer som har vært støttet av NKR gjennom Rom for kunst-programmet, forstås med andre ord her som situasjonistiske og nomadiske av karakter.

Ideen om den uformelle nettverksbyggingen står sentralt i den semi-institusjonelle arenaen, og skaper en dynamikk som nødvendigvis ikke er tilsvarende operativ i mer «hel»-institusjonelle arenaer, slik som institusjonsteatre og større kulturhus som er avhengig av en mer kommersiell drift. Dette skillet blir også påpekt i *Arena, kunst og sted, norske kulturarenaer i møte med kunstens nye krav* (Brandser 2015). Her utlegges dette som skillet

mellom allmenne og spesialiserte arenaer. De allmenne arenaer er kulturhusene slik man kjenner dem tilbake til 1960-tallet, og har en større grad av lokal tilknytning gjennom at kommunene ofte står som eiere (Brandser 2015:105). Disse allmenne arenaene vektlegger i store grad musikk og konserter, og ivaretar en mer tradisjonsorientert kunstforståelse enn de spesialiserte arenaene. Den lokale forankringen og oppdraget tilbyr også mindre rom for internasjonalisering, slik Brandser mfl. påpeker det:

Generelt har allmenne arenaer en sterkere kopling til lokale aktører enn spesialiserte arenaer. Det viser seg i programmeringspraksiser, der lokale og nasjonale aktører dominerer i de allmenne arenaene, mens de spesialiserte arenaer har et større innslag av internasjonale aktører (Brandser 2015:106).

Dette er imidlertid ikke noen absolutt sannhet, siden det også samme sted (Brandser 2015) sies at det er et generelt funn at samarbeid både på lokalt, nasjonalt og internasjonalt nivå har økt de siste ti år, og da på tvers av arenatyper. Like fullt er det i liten grad søkere fra de allmenne arenaene til gjesteordningen. Dette kan kanskje også forklares med at de allmenne arenaene må mobilisere et stort publikum også av inntjeningshensyn, samtidig som de må ta høyde for en mer tradisjonsorientert smak. Da kan det tenkes å innebære at de allmenne arenaene ikke i samme grad som de spesialiserte arenaene vil være åpne for en ny-situasjonistisk eller ny-avantgardistisk eksperimentering. Den nye avantgarden med sitt hybride og tverrkunstneriske uttrykk gir premisser til de større institusjonene. Det er imidlertid en prosess som tar lang tid. Dermed er spillerommet desto større for de mindre og semi-institusjonelle arenaene, og det er disse som først og fremst har søkt om midler fra gjesteordningen som blir evaluert i denne rapporten.

Denne rapporten er det altså naturlig å se i sammenheng med tidligere studier, slik som de allerede siterte rapportene til Arntzens *Rom for en situasjonistisk kunst*, og Brandser, Brekke, Homme og Nyrnes' *Arena, kunst og sted, norske kulturarenaer i møte med kunstens nye krav*. Brandser mfl. diskuterer dessuten forholdet mellom en politisk og en estetisk retning innenfor forskning på arenaer, og mener at det er en problematisk todeling mellom politikk og estetikk. De sier at kulturarenaer hovedsakelig betraktes som funksjonelle objekter, og «ikke som sosialt konstruerte og meningsbærende kulturelle artefak-

ter som uttrykker verdier» (Brandser 2015:10). Dynamikken mellom kunstneriske og sosiale og økonomiske premisser er viktig, men det spørres om denne dynamikken kan diskuteres i sin fulle bredde i denne type rapporter, bortsett fra å vise til hvordan avantgarden politiserer seg selv gjennom situasjonistiske og nomadiske drivkrefter for kunstnerisk og kuratorisk styring.

Kulturelle rom og deres ulikhet kan sies å være nøkkelbegrep for skjæringspunktene mellom det marginale, forskjellige former for urbanitet, subkultur og identiteter. Dette er tema for kunstnere i vår tid. Kunstnerne er på den ene siden vandrere i grenseland og på den andre siden uttrykk for det kunstlandskapet de er en del av, og som åpner opp for å forstå kunsten i et desentralisert perspektiv. Dessuten er de hver for seg bærere av sin egen spesifikke, personlige identitet. Kunstverket eller teaterforestillingen arbeider i stadig større grad med en fri flyt av virkemidler i stadig nye og forskjellige sammenhenger. Kunstverket søker ikke å kommunisere i kraft av å være enestående, men er stadig mer knyttet til kunst som aktivitet, interaktivt eller deltagende. Vi vil legge særlig vekt på en forståelse som kombinerer det geografiske og kulturelle, altså det geokulturelle (Arntzen 1998:28–33), og det som innebærer nødvendigheten av å se på slike konteksters betydning for det kunstneriske resultat.

Dynamikken i utviklingen av kunstfeltet gjenspeiles i utviklingen av arenabegrepet. Som Brandser mfl. sier det: Arenabegrepet kommer til sin rett som et åpent rom for spill og bevegelse eller «et frirom av muligheter for erfaring, fortolkning og debatt på tvers av forskjellige identiteter», noe som også innebærer at arenaen er å se på som en aktiv deltager i det politiske og sosiale liv hvor sosiale medier og kunstuttrykk blir å forstå som en kilde for opplevelse, refleksjon og debatt (Brandser 2015:112).

En overskridende og relasjonell kunst vil kunne bruke forskjellige estetiske strategier for å realisere seg, noe som ikke minst gjelder den multimediaserte tilnærmingen til kunst. Det

handler om å kunne se muligheter i ny teknologi og kunstnerisk erfaring mellom det estetiske og det kontekstuelle. Estetikk handler om bevisst bruk av virkemidler som inviterer til at tilskuere og kritikere fritt kan la blikket vandre i virkemidlenes univers, nesten som om blikket skulle være en omstreifende, søkende nomade. En kritikk som tar høyde for dette, arbeider med estetisk refleksjon i større grad enn den som leter etter «undertekst» og «betydning» som noe fastlagt eller intensjonelt. Det å forholde seg til samtidens kunstutvikling krever kunstfaglig fortrolighet. Kunstfaglig fortrolighet betyr her at en er innforstått med kunstfaglig praksis uten at en nødvendigvis må være kunstner selv, men har et reflektert forhold til kunst enten som forsker eller kunstfaglig utøver. Kunstprosesser av relasjonell og steds-spesifikk karakter er det mange eksempler på, slik som i «community theatre» hvor en ofte bruker amatører i arbeidet med lokale problemstillinger. Pop-ambient performancekunst tar i bruk pop-kulturelle klisjéer og arbeider med hybride former som spiller på det uhøytidelige og lekende. Dermed oppstår et skifte i den kunstneriske representasjonen, fra at kunsten re-presenterer noe annet enn seg selv og sin tradisjon, til at den blir direkte og presenterende gjennom å komme med påstander. Det skjer ved hjelp av resirkulering av forskjellige former for rituelle og sosiale uttrykk som tradisjonelt har vært løsrevet fra kunsten, i den forstand at kunsten mer har dyrket seg selv som noe innelukket eller «autonomt» enn som noe sosialt og utadvendt. Denne bevisstgjøringen i forhold til det rituelle og sosiale har ført til at kunsten er blitt mer personlig og virkelighetsnær. Når dette samspiller i uformelle nettverksdannelser, oppstår en dialog med samfunnsmessige forutsetninger.

Rom for kunst-programmet engasjerer med andre ord samspillet mellom fremveksten av kunst- og kulturarenaer av en nomadisk og situasjonistisk karakter, spesialiserte og allmenne arenaer og en økt betydning av stedsspesifikk og relasjonell kunst for utvikling av nettverk, lokal identitet og tilhørighet.

Analyseperspektiver

I tråd med kravspesifikasjonen vil evalueringen ta for seg erfaringer med støtteordningen gjennom hele prosjektsyklusen fra søknadsprosessen til gjennomføring og resultater og til den erfarne nytteverdien og arenaeffekten oppnådd gjennom støtten. Oppdraget er delt inn i tre tematiske felt som hvert enkelt engasjerer ulike analyseperspektiver som har vært førende for alle spørsmål og vurderinger som er gjort gjennom evalueringen. De tre temaene for analysen vil bli presentert i det nedenstående.

Forsøksordningens innretning og tilfang av søkere

En tilskuddsordnings suksess vurderes ut fra kriterier knyttet til en organisasjons effektivitet i utførelsen av de oppgaver som er knyttet til utlysningen og forvaltningen av tilskuddsordninger. Videre er ordningens suksess avhengig av ordningens relevans hos målgruppen. Målsettingen for ordningen skal reflektere og bidra til de overordnede strategiske målsettinger for Kulturfondet samt gjenspeile målgruppens prioriteringer og behov. Gjesteordningen er forvaltet av NKRs administrasjon, og fordeles av et eksternt fagutvalg bestående av eksperter på feltet. NKR har med andre ord ansvaret for å gjøre ordningen allment kjent for interessenter og gi informasjon om søknadsprosessen til søkere, samt det administrative ansvaret for forvaltningen av ordningen, som å gi tilbakemelding til søkere om utfall av søkeprosess, utbetale tilskudd og følge opp rapportering fra tilskuddsmottagere. Søknadsyklusen må planlegges i sin helhet fra dato for utlysning til sluttrapporteringen på prosjektene. En viktig del av planleggingen er etablering av kontrollmekanismer som sikrer flyt i kommunikasjon, både internt og eksternt mot målgrupper og interessenter.

I dette oppdraget ønsker NKR en vurdering av ordningens relevans og synlighet overfor relevante søkergrupper.

Videre skal evaluatorene besvare de nedenstående spørsmål:

- Hvilke arenaer har søkt, og hvordan fordeler søknadene seg på henholdsvis produksjon og kunstnerisk arbeid og gjestearrangør/gjestekurator?
- Er det noen arenatyper som har bedre nytte av ordningen enn andre, og hvorfor er det relativt få kulturhus som har søkt?
- Hvilke utfordringer har saksbehandlere og fagutvalg erfart i arbeidet med søknadsbehandlingen?
- Har formålet med ordningen vært tydelig formulert og kommunisert til søkerne?

Kompetanse og utvikling av kunstfaglig profil

Generelt kan en si at kunstnerisk kvalitet og opplevelse blir muliggjort gjennom en kunstnerisk praksis som åpner for at mottageren enten står i dialog med eller blir konfrontert med det kunstneriske uttrykket. Da får mottageren en kunstopplevelse som gir en fornemmelse av interaktivitet i et spenningsfelt av sympati eller antipati. Kvalitet reflekteres også i arenaeffekten, med tanke på hvordan gjennomføringen har resultert i utviklingen av nye rom og stedsopplevelser. Spørsmålet om kvalitet er også knyttet til opplevelsen av at noe er – eller ikke er – grensesprengende (Arntzen, 2004:13).

Spørsmålet om kunstnerisk kvalitet og kompetanse er sentralt i enhver kunstnerisk praksis. Vurderingen av kvalitet knyttes ofte, som i definisjonen ovenfor, til en subjektiv «estetisk erfaring» hos tilskueren, men er i denne sammenheng objektiv

i den forstand at enhver kunstnerisk praksis eller ethvert estetisk regime har et sett med kriterier som definerer kunstformenes tradisjoner og sjangeres uttrykk. De ulike kunnskapstradisjonene på det kunstneriske området er distinkte og basert på en estetisk teknologi som er kjent og beherskes av utøverne. Estetisk teknologi forstås her da som de komponenter som inngår i verksproduksjonen/komposisjonen. Teknologien er estetisk fordi den har som sitt utgangspunkt det menneskelige persepsjons- og sanseapparat. Verkenes kvalitet vurderes ofte ut fra en kunnskap om kompleksiteten i verkets komposisjon, og vanskelighetsgraden i utførelse og nyskapning defineres ut fra en kunnskap om dialektikken mellom verk og gjenkjennelsen av at et «formbrudd» skjer i komposisjonen ved at nye elementer bringes inn og andre tas ut. Kunsten forstås i denne sammenheng som formålsrettet (i fenomenologisk forstand). Denne formålsrettetheten i verksproduksjonen kan være rettet mot en utforskning av den estetiske teknologien i og for seg selv, den kan ha en sosial formålsrettethet hvor utvalget av deltagere er et bærende element i komposisjonen. Kunst er språk, og formålet kan være å kommunisere erfaringer, historier og kulturelle verdier – identitet, m.m. Verkenes kvalitet blir målt ut fra de resultater og effekter som er skapt i forhold til verkets formålsrettethet, og originalitet og kvalitet på de elementer som bringes inn i verksproduksjonen samt kompleksiteten i komposisjonen. I denne sammenheng vil det være relevant å se på gjestekunstners/gjeste-kurators bidrag til utvikling av (komposisjonen av) programprofil og prosjekter, hvilke elementer som har blitt endret i forhold til tidligere praksis gjennom samarbeidet.¹

Kunstnerisk praksis krever et bestemt sett med spesialisert kunnskap og ferdigheter i verksproduksjonen eller kuratorvirket – *kompetanse*, og innenfor kunstområdet er det mange typer spesialiserte profesjonsfelt som samvirker i verks-/kulturproduksjonen. I denne ordningen er det forutsatt at ressurspersonene som støttes gjennom ordningen, tilfører kompetanse til arenaen og gjennom sitt arbeid ved arenaen bidrar til en styrking av arenaens utvikling av program og/eller produksjon, samt styrker arenaenes profesjonelle nettverk. Som casene vil vise, forutsetter gjesteoppholdenes nettverkseffekt og måloppnå-

else i forhold til å skape et program for et allment publikum at det er en bevissthet om sosial organisering av oppholdene og en formidlingskomponent inkludert i prosjektplanene.

I boken *Kvalitetsforståelser – kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur* (Eliassen og Prytz 2016) gjør Tore Vagn Lid i sin artikkel «Kvalitetsbegrepenes dramaturgi» bruk av et refleksivt kvalitetsbegrep, hvor kvalitet blir nærmest å regne som et dramatisk handlende i et interessefelt av motsetninger: «I et slikt spenningsfelt vil ulike konstallasjoner og maktrelasjoner nødvendigvis virke ulikt tilbake på kunstneren og kunstnerens handlingsrom. Det er kvalitetsbegrepets bevegelser og virkninger innenfor dette dynamiske kraftfeltet som til syvende og sist gjør det meningsfullt å snakke om dramaturgi. Det dramaturgiske spørsmålet utvides altså til et prinsipielt spørsmål om motivasjon, holdbarhet og virkning: Hvem og hva styrer disse begrepenes konjunkturer?» (Eliassen 2016:121–122). Vagn Lid reiser dette spørsmålet i forhold til spenningen mellom den frie scenekunsten i konfrontasjon med den institusjonelle, men en kan også se på denne måten å forstå et spenningsfelt dramaturgisk som interaksjonen mellom gjestekunstneren eller gjestekuratoren og gjestearenaen. Har oppholdet bidratt med noe nytt, så kan det sees i forhold til spørsmålet om motivasjon, holdbarhet og virkning. Da kan det være et spørsmål om gjestearenaen er i stand til å utnytte gjestens kompetanse dynamisk med henblikk på å skape en arenaeffekt, og hvis ikke er det bare gjestekunstneren selv som har utbytte av gjestearenaen. Om det siste er tilfellet, blir det vanskelig å snakke om internasjonalisering og nettverksutveksling. Utveksling og samarbeid krever altså en bestemt type dynamikk for å skape arenaeffekt.

Arenaeffekt kan sies å tilsvare begrepet «real-effekt» i evalueringsrapporten for Rom for kunstprogrammet, hvor realeffekten er definert som den samlede effekten av arena og spin-off (Arntzen 2004:80–81). Vår vurdering av arenaeffekten er basert på en analyse av hvordan prosjektene bidrar til utvikling av «estetisk praksis» og formidling på en slik måte at det kommer arenaen til gode. I vår analyse vil vi i tillegg til «arenaeffekt» anvende begrepet «tilleggsverdi». Tilleggsverdi er knyttet til den direkte erfarne merverdien av aktivitetene støttet under gjesteordningen, og betegner noe nytt skapt for den gitte arenaen direkte gjennom ordningen.

På bakgrunn av en vurdering av kvaliteten på «input» (utvikling av elementer i programmeringsarbeid og tilført kompetanse) og resultater i de støttede prosjekter (tilleggsverdi av støtten og arena-

1 Modellen er inspirert av filosofene Deleuze & Guattaris forståelse av kunstnerisk praksis, som omtalt i *What is Philosophy* (Deleuze og Guattari 1996) og *The Logic of Sense* (Deleuze og Guattari 1990).

effekt) vil de nedenstående oppdragsspørsmålene knyttet til kompetanse og kvalitet bli besvart:

- Har ordningen bidratt til utvikling av den kunstfaglige kompetansen ved arenaene?
- På hvilke måter har arenaene styrket sitt arbeid med kuratering, programmering og utvikling av det kunstneriske innholdet?
- På hvilke måter har omfanget av og kvaliteten på programtilbud og formidling blitt utviklet, og hvilken rolle spiller kuratorer, ledere, arrangører og programmerere i dette arbeidet?
- Er ordningen innrettet på en hensiktsmessig måte i lys av de behovene arenaene har?

Erfaringer med utveksling og samarbeid

Artists' residencies provide artists and other creative professionals with time, space and resources to work, individually or collectively, on areas of their practice that reward heightened reflection or focus.

Residencies enable artists to do fieldwork and to work on site, often with local partners, in order to map out, collect, research and generate new perspectives. This kind of 'embedded research' contributes to public and professional awareness. It reinforces the concept of artists' residencies as cells of knowledge and alternative academies (EU 2014:9 og 15).

Kunstnerresidenser har vært et viktig element i kunstbransjen siden de første gjesteopphold ble organisert og betalt av kunstsamlere på slutten av 1800-tallet i Europa. Ifølge *Policy Handbook on Artists' Residencies* (EU 2014) har det siden 60-tallet vokst frem flere typer kunstnerresidenser med ulike målsettinger. Noen tilbyr tid til fokusert, kunstnerisk produksjon for enkeltkunstnere. Gjesteopphold er stedsspesifikke og er godt egnet for prosjekter som har en sosial eller politisk hensikt eller lokal involvering. Andre kunstnerresidenser tilbyr samarbeid mellom kunstnere og aktører fra andre faglige disipliner. Kunstnerresidenser er videre viktige elementer i det profesjonelle arbeidet med å knytte sammen lokale kunstnernetverk med den globale kunstverdenen. I håndboken har de klassifisert fire typer gjesteopphold: forskningsbaserte, tematiske, produksjonsbaserte eller interdisiplinære.

- Forskningsbaserte gjesteopphold har som formål å utvikle alternative tilnærminger og løsninger i verkproduksjonen.

- Tematiske gjesteopphold har det til felles at hensikten med oppholdet overskrider verkproduksjonen alene og gis på premisser om at kunstner/kurator skal arbeide med et definert tematisk fokusområde.
- Ved produksjonsbaserte gjesteopphold er hensikten med oppholdet realisering av en definert idé/prosjekt fra vertsinstitusjonen. Denne type gjesteopphold er nært beslektet med bestillingsverk, men arbeidsprosessen blir en del av verket. Mange disiplinspesifikke gjesteopphold er av denne kategorien.
- Interdisiplinære gjesteopphold tilbyr samarbeid på tvers mellom kunstnere som representerer ulike kunstneriske uttrykksformer og faglige disipliner. Hensikten med denne type gjesteopphold er å gi rom for å utforske mulighetsrommet i denne type samarbeid.

Felles for alle typer opphold er at de tilbyr et rom for utforskning og refleksjon rundt arbeidsprosesser. Gjesteopphold er en aktivitet som videre blir brukt for «organisasjoners læring» og kapasitetsutvikling, kunstnerne/kuratorers profesjonelle utvikling, profesjonell nettverksbygging, nasjonal/internasjonalt profilering av arenaer og steder.

Under gjesteordningen bevilges det penger til reise, opphold og økonomisk honorar. Lengden på oppholdet varierer fra prosjekt til prosjekt. Gjesteopphold er en viktig arbeidsmulighet for kuratorer og kunstnere da ordningen gir dem rom til å arbeide i og utforske nye steder og miljø, samt å eksperimentere og utvikle egen praksis og jobbe med nye prosjekter. Hensikten med ordningen er at arenaer gjennom gjesteopphold skal gis mulighet til

- å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå for et allment publikum,
- bidra til kunstnerisk og faglig utvikling av produksjon og formidling i kunst- og kulturarenaene, og
- stimulere til økt internasjonalt samarbeid og utveksling i Norge.

Det er et premiss for tilskudd fra ordningen at aktivitetene som er støttet og planlagt under gjesteopphold ved arenaene, er med på å realisere en eller flere av disse målsettingene. Gitt at en målsetting for ordningen er å stimulere til økt internasjonalt samarbeid og utveksling, vil det i prinsippet være mulig for vertsinstitusjoner å søke om å gjennomføre forskningsbaserte, tematiske, produksjonsbaserte og interdisiplinære opphold.

I EU-guiden oppgis følgende suksesskriterier for gjesteopphold:

- Deltagernes bidrag skal være komplementære (i forhold til «input» med hensyn til ferdigheter/kunnskap)
- Delt intensjon for oppholdet.
- Det investeres tid til å utvikle gode partnerskap/relasjoner som er basert på gjensidig tillit.
- Alle er dedikerte til oppgaven.
- Innholdsleveransen i prosjektene er klart formulert og forstått av alle deltagere. Premisene for oppholdet er gjort kjent, diskutert og forstått av alle parter.
- Alle parter gjør forberedende research på interkulturelle faktorer som angår samarbeidet.
- En operasjonaliseringsplan og kommunikasjonsstrategi for prosjektet er utviklet i forkant av prosjektperioden.

I tillegg vil vi legge til:

- Målene for gjesteoppholdet er realistiske med hensyn til tid og ressurstilgang.
- Organiseringen av aktivitetene og deltagernes bidrag er relevant i forhold til formålet med gjesteoppholdet.

EUs kategorier for typer gjesteopphold og kriterier for suksess danner bakgrunn for spørsmålene som har blitt stilt i spørreundersøkelsen og casestudien. I våre undersøkelser vil vi konkret besvare spørsmålet om hvordan gjesteopphold har bidratt til nettverksbygging, altså hvordan gjesteoppholdet har bidratt til at den mottagende arenaen har utvidet sitt nettverk og utviklet internasjonalisering. Kartlegging av organiseringen av gjesteopphold/aktiviteter samt erfaringer med oppholdene vil i casestudien bli brukt til å konkretisere arenaeffekten av støtten.

Gjesteordningens prosjekter og resultater

I den hensikt å avdekke tilleggsverdien av og potensialet i gjesteopphold som strategisk ressurs for arenaer har vi studert et utvalg caser på prosjekter støttet av ordningen. Men før vi presenterer casene, vil vi gi en oversikt over fordeling av tilskudd i 2014 og 2015.

Søknadsrundene i 2014 og 2015 hadde ifølge kravspesifikasjonen et tilfang som vist i tabellen nederst på siden.

Som vist i figuren nederst på siden er støtten fordelt til tilskuddsmottagere over hele landet, med Oslo, Nordland og Nord-Trøndelag som de fylker som har oppnådd størst andel.

(For en oversikt over alle tilskuddsmottagere 2014–2015 – se vedlegg.)

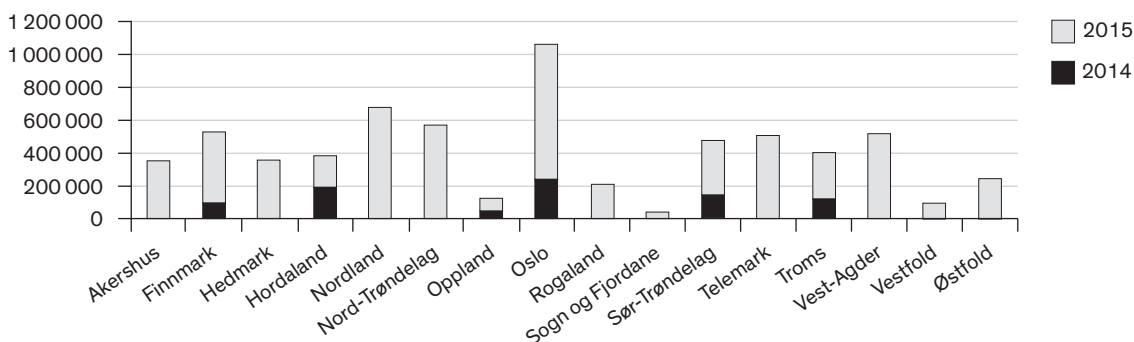
Søkerne representerer et bredt utvalg av arenatyper som kunstnerstyrte visningssteder, festivaler, kunstsentre, foreninger, fagmiljøer og organisasjoner, kunsthaller, litteraturhus,

bokhandlere, kommuner, kulturhus, programmerende scener m.m. Noen arenaer har gjesteopphold for kunstnere som en del av sin kjernevirksomhet. Blant de 44 prosjektene har støtten blitt fordelt på prosjekter innenfor følgende sjangre: 21 visuell kunst, 4 scenekunst, 1 dans, 13 sjangerovergrepene og 5 musikk. Arenaer som jobber med visuell kunst og som jobber på tvers av kunstgrener, har med andre ord oppnådd høyest andel av støtten. Støttebeløpet til tilskuddsmottagerne varierer fra 450 000 kr til 40 000 kr, hvorav 15 har mottatt mellom 40 000 kr og 100 000 kr, 19 mellom 100 000 kr og 200 000 kr, 5 mellom 200 000 kr og 300 000 kr, og 5 mellom 300 000 kr og 450 000 kr.

Av de 44 søkerne er det 21 som primært har fått tilskudd til samarbeid med gjestekurator og/eller gjesteprogrammerer. Av de 23 som har fått støtte til gjestekunstneropphold, er det

	ANTALL SØKNADER	SAMLET SØKNADSSUM	ANTALL TILDELINGER	BEVILGEDE MIDLER
2014	32	8 038 740	8	2 663 500
2015	102	19 880 762	36	5 622 800
TOTALT	134	27 919 502	44	6 469 300

GEOGRAFISK FORDELER TILSKUDDENE SEG TIL DE ULIKE FYLKENE:



10 prosjekter som har utvikling av stedsspesifikke verk som en del av aktivitetene i programmet. Det er flere prosjekter som kombinerer flere typer gjesteopphold og har gjester som både jobber med kunstnerisk utviklingsarbeid, utvikling av formidlingsaktiviteter og programmering ved arenaen. En tverrgående tendens i prosjektene er at gjestene på ulikt vis er med på å etablere ny praksis, styrke kompetansen ved arenaene og styrke nettverket og profilen til arenaene.

Et utvalg prosjekter

Prosjektene som vi her vil presentere, er et utvalg vi har gjort rede for under «Evalueringens hensikt og metode», og representerer bredden av gjesteopphold støttet gjennom ordningen. Gjennom intervjuene har vi hatt fokus på å kartlegge «tilleggsverdien» av prosjektet som har vært støttet under ordningen for arenaene, og den oppnådde «arenaeffekten». Gjennom spørreundersøkelsen tegnet det seg et positivt bilde av gjesteordningen ved at de aller fleste respondenter gav uttrykk for at ordningen er til nytte og relevant for deres arena. Casestudien belyser mer konkret hvordan prosjektene har bidratt til å oppnå målene med ordningen.

ArtiJuli på Kråkeslottet

Gjesteatelieropphold med researchreiser – 2014, 2015, 2016
Støtte: 270 000 kr

ArtiJuli er en ikke-kommersiell forening som driver en årlig kunstfestival i juli måned, som finner sted på Kråkeslottet, Bøvær i Skaland på Ytre Senja i Troms. Plattformen driver også en musikkfestival og en utstrakt Artist in Residence-virksomhet på Kråkeslottet. Bevilgningen fra gjesteordningen har i sin helhet vært brukt til å finansiere gjestekuratorer og gjestekunstneres reiser og opphold, samt til å gjennomføre festivalen.

Plattformen ArtiJuli drives som en idealistisk forening med Georg Blichfeldt som daglig leder. Foreningen har også et styre. Kråkeslottet som kulturhus har en spesiell historie. Bygningen er en del av et tidligere fiskebruk som utviklet seg rundt 1900, og ble nedlagt i ca. 1960 for så i 1974 å bli overtatt av bestyreren på Skaland Grafittverk, Ulf Willgohs Knudsen. Knudsen ble tidlig engasjert i det lokale kulturlivet og drev med revy og amatørteater fra 1930-tallet. Det var hans drøm at Kråkeslottet etter hans død skulle videreføres som kulturhus. Huset ble så testamentert til

Georg Blichfeldt i 1996 som tok over, og under hans ledelse er huset bygd ut til å kunne romme et større antall atelierer og gjesteleiligheter som kan brukes på årsbasis. Kråkeslottet har altså en lang historie som kulturarena, og virksomheten har gått igjennom flere utviklings- og profesjonaliseringfaser. I juli 2016 gikk den sjettede ArtiJuli-festivalen av stabelen, og varte fra 4. til 31. juli.

Driften av festivalen er i aller høyeste grad basert på lokale frivillige, men til selve programmet hentes det inn internasjonalt kjente billed- og installasjonskunstnere. På programmet i 2016 sto blant annet den verdensberømte kunstneren Jim Naughten fra London med utstillingen om Hererofolket i Namibia. En annen var multi-kunstneren Oona Liebens fra Belgia og Sverige. Videre ble pennetegninger ved Bente Ånestad vist, det var animasjonsfilm ved Augustin Rebetez og Noe Caudeira, samt skulptur ved huskunstner Nik Taylor fra London. Festivalen har en uformell møteplass i kaféen på Kråkeslottet, og programmet samler i stor grad lokalbefolkningen og tilreisende som publikummere.

Med utgangspunkt i sin lokale base og regionale tilknytning er arenaens målsetting å engasjere kunstnere som lager kunst som kan bidra til helt nye publikumsopplevelser gjennom utstillinger og performativ virksomhet. Gjesteordningen har for ArtiJuli bidratt til å realisere denne målsettingen, noe arenaen fikk vist første gang i 2014, og med en lang rekke kunstnere i residens i 2015 og 2016. Gjestene i 2015: Bieke Depoorter, Morten Andersen og Valentin Manz kom til Kråkeslottet i juni for å montere kunstverkene i forkant av festivalen. Festivalens mulighet til å engasjere disse anerkjente kunstnerne er et resultat av at ledelsen har hatt et intenst fokus på nettverksbygging gjennom årene, et arbeid som har gjort Kråkeslottet til et populært sted for kunst- og kulturarbeidere fra så vel regionen som internasjonalt.

Prosjektene målsetting har vært å bringe kunst på høyt internasjonalt nivå til Senja, og la den lokale befolkningen og regionen få utbytte av dette. I et intervju med Blichfeldt går det klart frem at utviklingen av den lokale dimensjonen har vært sentral i plattformens programmeringsarbeid. Festivalens suksess har vært basert på muligheten til å kunne hente inn utøvende kunstnere og i noen grad medkuratorer som gjester. Samarbeidet med gjestekunstnerne har åpnet et rom for å tenke nytt om videre programmeringsarbeid på festivalen.

Arenaeffekten av støtten har for ArtiJuli handlet om muligheten til å satse langsiktig, noe

som igjen har gjort det mulig å bli godt kjent med gjeste kunstnerne. Det lokale næringsliv har også vært involvert i prosessen med sitt tilfang av materialer, og det har skjedd en konkret overføring av kompetanse med hensyn til materialbruk. Kunstnerisk sett har det gjennom støtten blitt laget (noen varige) stedsspesifikke kunstuttrykk. En viktig dimensjon av dette arbeidet har vært dialogen som oppstår mellom kunstnerne og lokalsamfunnet. I tillegg har gjestekunstnerne fått en anledning til å levere verk som har en utviklende effekt på deres egen kunstneriske produksjon. Dialog er altså et nøkkelord for denne virksomhetens suksess, og har i seg selv en verdi. Gjesteoppholdenes tilleggsverdi er i tilfellet ArtiJuli ganske signifikant, og en kan si at det internasjonale samarbeidet blir styrket, noe som kan ha betydning både lokalt, nasjonalt og regionalt. Eller for å si det med Blichfeldt: «Det oppstår en dialog mellom det lokale, regionale og verdenskunsten.»

Festivalen trakk i 2015 ca. 1600 tilskuere, mens den året etter trakk ca. 1500, noe Blichfeldt mener skyldes svikt i oppføringen i Senja-guiden. Den lokale og regionale pressen har imidlertid vært til stede.

I casen ArtiJuli er det helt klart at gjesteordningen har bidratt til å styrke plattformens program og har oppnådd en arenaeffekt gjennom de synergiene som oppstår. Det er en absolutt tilleggsverdi at det er utviklet et programtilbud på høyt kunstnerisk nivå som kommer den lokale befolkningen til gode, dette til tross for de store forskjellene i kunstnerisk smak i nærmiljøet. Blichfeldt sier det svært konkret: «Vi har nådd mange som aldri har satt sine ben i et kunstgalleri.»

ArtiJuli har lyktes i å drive internasjonal nettverksbygging på et meget uformelt plan og få kunstnere interessert i å komme, samtidig som festivalen påvirker lokalmiljøet og regionen i en spesialisert retning. Kråkeslottet er blitt både en internasjonal og en regional møteplass i ånden etter verksbestyreren og amatørinstruktøren Ulf Willgohs Knudsen som inspirerte denne utviklingen. Gjennomføringen i forhold til oppsatt kjøreplan for anvendelse av midlene fra gjesteordningen har vært presis med hensyn til produksjon og formidling.

To kunstforeninger i Nord-Norge

I denne casestudien er det to mottagere av støtte til gjesteordningen. Tromsø Kunstforening har på den ene siden, fått utsatt gjennomføringen

av sine planer når det gjelder bruken av midlene selv om prosjektet har startet opp, mens Gamvik Kunstforening, på den andre har gjennomført etter planen. At planer må utsettes på grunn av uforutsette årsaker går igjen hos flere av mottagerne, noe som i særlig grad har rammet Tromsø Kunstforening som har fått utsatt oppstart av prosjektet.

Tromsø Kunstforening

Støtte til kunstnerisk råd for utvikling av kuratorisk plattform – 2016

Støtte: 116 800 kr

Tromsø Kunstforening (TKF) ble opprettet i 1924 og har vært i kontinuerlig drift siden, med faste lokaler siden 1981. Samme år ble TKF reorganisert og fikk på plass en kunstnerisk og en daglig leder, samt fast driftstilskudd fra Tromsø kommune. I dag er det tre ansatte ved TKF, og foreningen mottar i tillegg til støtte fra Tromsø kommune fast støtte fra Tromsø fylkeskommune. TKF står sentralt i Tromsø kommunes kunstplan for perioden 2012–2017, og er en viktig aktør i samspillet mellom Kunstakademiet ved Universitetet i Tromsø, Studenthuset Driv og et planlagt atelierfelleskap – Kunstfabrikken – som skal samlokaliseres i kunstforeningens nabokvartal. Det virker som det er en delt intensjon om viktig lokal nettverksbygging mellom flere sentrale institusjoner, i en sammenheng hvor TKF kunne fremstå som kunsthall – en arena for spesialisert formidling. Bygget TKF holder til i, er det gamle Tromsø Museum, en bygning som ble pusset opp i januar og februar 2014.

Støtten til gjesteopphold har vært gitt med intensjon om å aktivisere et kunstnerisk råd som kan bli en aktiv ressurs gjennom dialog og samarbeid både kunstnerisk og kuratorisk for TKF, ved at medlemmene inviteres til TKF på gjesteoppholdsbasis. Denne måten å bruke et kunstnerisk råd på av en kunstforenings ledelse i programmeringsarbeidet kan absolutt anses å være nomadisk og situasjonistisk, og bryter dermed med det allmenninstitusjonelle. I dette ligger en klar ambisjon fra TKF om å bli en kunsthall. Ideen med det kunstneriske rådet var ifølge kunstnerisk leder Tangen å være rådgivende, men også fungere som premissleverandør. Det skjer ved at rådsmedlemmene blir bedt om å skrive tekster som utgangspunkt for konkrete prosjekter. Et av oppholdene som ble realisert, var for medlem av kunstnerisk råd Sarah Perks, direktør for Cornerhouse Gallery i Manchester. Perks er spesialist på bevege-

lige bilder og var i Tromsø på et gjesteopphold i januar 2016, samtidig med Tromsø Film Festival, for å arbeide med og belyse sammenhengen mellom film og visuell kunst.

Kunstforeninger er en type arena som i utgangspunktet har en institusjonell eller allmenn karakter, men i den grad de utvikler seg i retning av å være mer nettverksbaserte kunsthaller, blir de mer spesialiserte arenaer. Den allmenne karakteren gir dem et lokalt og regionalt formelt ansvar, mens de som spesialiserte arenaer blir friere og mer nettverksbaserte i nomadisk og situasjonistisk forstand. Det som har skjedd i Tromsø Kunstforening, er symptomatisk for en prosess hvor en arena går fra å være allmenn til å bli spesialisert, uten at det har ført til endring i navnet fra kunstforening til kunsthall.

Som casestudien viser, er prosjektet på nåværende tidspunkt bare delvis realisert etter intensjonen, men planene er gjenopptatt og vil bli søkt realisert senere i 2017. Det er fortsatt tidlig å si noe om støttens effekt for arenaen, men støttens formål har vært å styrke arenaens programmeringsvirksomhet gjennom etableringen av et kunstnerisk råd.

Gamvik Kunstforening

Støtte til gjesteatelier 2016

Støtte: 100 000 kr

Gamvik er en kunstforening som ligger mellom det allmenne og spesielle. Fyret er verdens nordligste fastlandsfyrtårn, og ligger tett ved tettstedet Gamvik. Kunstforeningen drives i tilknytning til Gamvik museum, og ble stiftet i 2009 på initiativ av byråkrat i Fiskeridepartementet og kunstsamler Marius Hauge. Det er en frivillig forening som ledes av et valgt styre, og som har mottatt arrangørstøtte fra Gamvik kommune og Finnmark fylkeskommune. Den faglige aktiviteten er drevet av fem personer på frivillig basis, deriblant Torstein Johnsrud som er museumsbestyrer. Kjernevirksomheten er å skape kunstarrangementer av høy kvalitet og bidra til en årlig kulturdugnad i form av en festival som arrangeres hver sommer i månedsskiftet juli/ august. Ambisjonen er at det lokale kunstlivet som skal styrkes i møte med kjente kunstnere som får arbeid i atelieret i tilknytning til Slettnes fyr på Nordkyn-halvøya. Da fylles Gamvik, som det heter på deres facebookside, «med billedkunst, musikk, håndverk og debatt. Storslått natur og en lunefull arktisk sommer bidrar til en særegen stemning, der tradisjonelt og nyskapende stortrives i hverandres sel-

skap». Kulturdugnad Gamvik er blitt en lokal og regional begivenhet. Sammenlignet med Tromsø Kunstforening fremstår TKF som mer nettverks- og kuratorbasert og søkende i retning av det spesialiserte, til tross for det allmenne oppdraget, mens Gamvik Kunstforening er mer allmenn i sin virksomhet og har satset mer på samarbeidet med én enkelt billedkunstner enn det å skape et nettverk.

Støtten fra gjesteordningen har gått til å engasjere billedkunstner Cecilie Dahl til et lengre opphold sommeren 2015 i forbindelse med forberedelsene til en utstilling under Kulturdugnaden 2016. Hun har arbeidet ut fra idékonseptet «Fra Storby til storhav», som er realisert etter planene som kunstprosjekt med materialbilder og installasjoner. De fysiske stedene for utstillingen til Cecilie Dahl var maskinhallen på Slettnes fyr og et sløyeskur. Slik sett er prosjektet gjennomført med utgangspunkt i en arenautvikling basert på en allmenn modell for kunstformidling, men med en spesialisert tilleggsverdi gjennom den lokale og regionale forankringen. I et telefonintervju med evaluator uttrykker Johnsrud at en tilleggsverdi for Gamvik Kunstforening er at prosjektet har bidratt til ny kunnskap og forståelse for det å være i et kunstfelt.

DanseFestival Barents (DFB)

Gjestekurator og internasjonalisering – 2015

Støtte: 100 000 kr

DFB ble etablert i 2003 av dansekunstner og koreograf Solveig Leinan Hermo fra Stellaris DansTeater som også er basert i Hammerfest. Stellaris er eieren av aksjeselskapet som driver festivalen, og som også mottar støtte fra Hammerfest kommune og Finnmark fylkeskommune. Høsten 2008 ble Arktisk Kultursenter tatt i bruk som Hammerfest kommunes kulturhus, selv om den offisielle åpningen først var 17. januar 2009. Kulturhuset huser også et nord-norsk kompetansesenter for dans, og er en av de viktigste arenaene for DFB. Jørgen Knudsen, tidligere medlem av performancegruppen Baktruppen og nåværende scenekunstkonsulent i NKR, var kunstnerisk leder for festivalen fra 2013 til 2015. Mellom 2011 og 2013 hadde festivalen et 20-talls hovedarrangementer og et totalt budsjett på mellom 2 300 000 og 3 000 000 kr hvert år. I tillegg til hovedarrangementene har festivalen også hatt en rekke arrangementer rettet mot barn og unge. Festivalen har et styre som gir den kunstneriske lederen et ganske stort armslag.

Det var kunstnerisk leder Jørgen Knudsen som i 2014 søkte om støtte fra gjesteordningen. I Knudsens periode som kunstnerisk leder har det vært en overordnet målsetting å videreutvikle DFB til å bli en plattform for skriftlig refleksjon og dialog innenfor kunsten generelt og dansefeltet spesielt. Festivalen har i stor grad vært internasjonal, og til tider global. Den har også satt fokus på urbefolkningsspørsmål. Kombinasjonen av det globale og urbefolkningsspørsmål sto sentralt i søknaden om gjestetøtte. Sammenhengen mellom det nomadiske og sjamanistiske i nordområdene og i det sør- og sørøstasiatiske var noe som interesserte Knudsen. Derfor ville han søke om gjestetøtte for den Singapore-baserte danse- og kunstkuratoren Fu Kuen Tang, som ellers har malaysisk-kinesisk bakgrunn. Tang hadde også vært kurator for den thailandske koreografen og dansekunstneren Pichet Kluchung som også kom til Norge. Prosjektet hadde kropp og teknologi som tematisk omdreiningspunkt. Et tema som var relevant for byen Hammerfest med tanke på gassproduksjonen som foregår på Melkøya og eksporteres til Asia. Gjenreisningsmuseet i Hammerfest var arenaen som var tiltenkt en offentlig samtale med Tang under festivalen i 2015. Midlene ble delvis brukt til en research-reise for Tang sommeren 2015 til Tromsø og Kautokeino. Det skulle utvikles et prosjekt i dialog med et sørøstasiatisk perspektiv. Tang kom i kontakt med nordnorske scenekunstnere som Liv Hanne Haugen og Beaiwváš Sámi Našunálateáhter. I intervju med evaluator uttrykker Knudsen at samarbeidet kom til å bety mye for utviklingen av forestillingen «Pust» som skulle vises DanseFestival Barens i 2016. Det var for festivalen i 2015 planlagt et faglig forum med Fu Kuen Tang i Gjenreisningsmuseet. Han var imidlertid forhindret fra å komme, og i stedet for ham kom Danny Kok/«Discodanny» og ga en forelesning som ble med midler fra gjesteordningen. Tittelen på foredraget var: «Fieldnotes on audienceship». Som det stod i programmet: «Daniel Kok is a choreographer, artist and pole dancer, based in Singapore. By looking at the striptease as a dispositif, Daniel Kok will present some notes from his artistic research that reflects on the relationship between the performer and the audience, and the conditions of spectating together» (engelskspråklig program).

I et intervju med Jørgen Knudsen legger han vekt på synergieffekten som ble skapt gjennom prosjektet i forhold til urbefolkningsteater. Prosjektet leverte internasjonale impulser til miljøet i Nord-Norge, og folk derfra har siden blitt invitert

til gjesteopphold for eksempel i Hong Kong (Lawrence Malstaf). En annen spin-off eller arenaeffekt er at kunstneren Arco Renz kommer til Oktoberdans i Bergen høsten 2016. Det er et sterkt globaliseringselement i prosjektet, med tanke på nye asiatiske impulser til det norske og særlig nordnorske danse miljøet. Gjesteoppholdet har bidratt til at det nasjonale og internasjonale samarbeidet ved arenaene har blitt styrket.

Tag Team Studio

Utvikling av kunstnerstyrt formidlingspraksis og teoriutvikling – høsten 2015 og våren 2016 **Støtte: 100 000 kr**

Tag Team ble etablert i 2010 i Bergen med målsettingen å utvikle kunstnerstyrt kunstformidling, noe som vil si at det er kunstnerne selv som arbeider kuratorisk. I løpet av de fem årene Tag Team har vært i drift, har de vært opptatt av å arbeide med prosjekter med en sterk lokal forankring. Alle profesjonelle kunstnere har kunnet søke om et stipend på 15 000 kr og utstillingsplass. Grunnlegger og kunstnerisk leder av Tag Team Morten Kvamme, bor i Chicago. Han har bakgrunn som kurator ved Bergen Kunsthall. I Chicago har han samarbeidet med et tilsvarende kunstnerstyrt formidlingsprosjekt ved gruppen Three Walls. Den første tiden etter starten holdt Tag Team til i et lokale på Damsgård i Laksevåg, og flyttet til Møllendalsveien i 2012 til et verkstedlokale der. Her ble det gjort en omfattende ombygging høsten 2015. Studioplassene ble avvirket, og i stedet fikk de et nytt gallerirom i tillegg til treverksted og prosjektrum. Evaluator har intervjuet assisterende daglig leder, kunsthistorikeren Cecilie A. Størkson som står for ledelsen etter Arne Bakke som har gått over i en ny stilling. Størkson understreker at motivasjonen har vært å skape en dialog om det kunstnerstyrte visningsrommet i en utveksling mellom Bergen og Three Walls i Chicago.

«Gründere må lære av kunstscenen» heter det i en artikkel av Nicolai Strøm-Olsen, redaktør i Kunstforum, som skriver: «Jeg gikk ut av Kunstgarasjen i Bergen, spaserte cirka 75 meter langs strandpromenaden ved Store Lungegårdsvannet, passerte et par bilverksteder, kom til TagTeam, og tenkte: Dette funker» (Bergens Tidende 1.9.2016).

I Kunstforum nr. 4/2016 står en artikkel av Rasmus Hungnes og Ellen Ringstad med tittelen: «Fra selvorganisert til institusjon og tilbake igjen», og ingressen er som følger: «I høst arrangerte

Tag Team Studio et symposium om og med det kunstnerstyrte feltet. Vi benyttet anledningen til å prate med primus motor Morten Kvamme om ansvarsfølelse på få feltet – både lokalt og på makronivå, fra studietiden via Bergen Kunsthall til dagens Tag Team.» I dette intervjuet forklarer Morten Kvamme, grunnleggeren av Tag Team, om noen av ideene bak det å arbeide med kunstnerstyrte arenaer og samarbeidende grupperinger. Disse presse-/tidsskrift-oppslagene sier mye om Tag Teams strategiske målsetting og kjerneaktiviteter. Nettverksprofilen er altså både lokal og internasjonal, noe som kommer til uttrykk i samarbeidet med Three Walls i Chicago. Grunnleggeren Shannon Straton kom til Bergen i månedsskiftet oktober/november 2015 for å delta på et seminar om kunstnerstyrte formidlingsarenaer, finansiert gjennom gjesteordningen i NKR. I tillegg til seminaret har Tag Team arrangert studiosamtaler med deltagelse av det nomadiske kunstner-/kuratorkollektivet PRAXES, som har lagt sin virksomhet fra Berlin til Bergen i forbindelse med at de har kuratoransvar for Bergen Assembly. Flaggfabrikken i Bergen er også involvert, og den strategiske målsettingen er å lage en publikasjon og drive kunstnerstyrt formidling. PRAXES er engasjert av Bergen Assembly.

Formålet med bruken av midlene fra ordningen er altså å skape ny kunnskap gjennom seminarer og publikasjoner, noe som forutsetter muligheten til å invitere gjester. Det gjelder kunstnerstyrt formidling av forskjellige kunstneriske uttrykksformer, og ikke minst at det kunstteoretiske aspektet blir satt på dagsordenen. Det var også meningen å invitere Pelin Tan, kunsthistoriker og forsker fra Tyrkia, men på grunn av den politiske situasjonen der har de måttet vente med å iverksette dette besøket. Pelin Tan skal bidra til den planlagte boken som skal belyse de praktiske aspektene ved uformelle nettverk og samarbeid internasjonalt når det gjelder kunstnerstyrte arenaer. Spørsmålet som stilles i klartekst, er hvordan man utvikler man et sted som baserer seg på uformell og kunstnerstyrt nettverksbygging.

Gjesteoppholdet har en tilleggsverdi utover arenaens ordinære virksomhet med hensyn til å forske omkring og skape kunnskap om kunst- og kulturarenaers mulighet til å invitere kuratorer, frittstående arrangører eller kunstnere til samarbeid om programutvikling og kunstproduksjon, og dermed bidra til å styrke arenaenes muligheter for utvikling av innhold og programmeringskompetanse. Støtten fra gjesteordningen på 100 000 har helt klart bidratt til dette, selv om

prosjektet på nåværende tidspunkt ikke er fullt ut gjennomført.

Lydgalleriet

Støtte til utvikling av kuratorisk praksis og stimulering av teoretisk diskurs omkring lydkunst – høsten 2015 og våren 2016
Støtte: 120 000 kr

Stiftelsen Lydgalleriet i Østre Skostredet 3 i Bergen ble etablert i 2007 av en gruppe kunstnere, kuratorer og kulturarbeidere tilknyttet Bergen Elektronisk Kunst (BEK), Ny Musikk og Universitetet i Bergen. Lydgalleriet har som formål å fremme norsk og internasjonal lydbaserte kunstuttrykk gjennom kunstformidling, stimulering til nyproduksjon, konserter, miljøbygging og andre samarbeidstiltak. Lydgalleriet samarbeider med andre aktører i Bergen, slik som Festspillene i Bergen, BEK og Galleri 3, 14 og Bit 20. Lydgalleriet er en stiftelse som eier Østre AS sammen med EKKO. Det arbeides med forskjellige kunstformer i relasjon til lyd, slik som performancekunst og eksperimentell musikk og utforskningen av det soniske rom eller lydrommet.

Nettverksprofilen til Lydgalleriet er svært internasjonal, særlig tatt i betraktning at arenaen også internasjonalt er et av de første i sitt slag. Det å kunne bygge nettverk og invitere gjester er noe daglig leder Mei Szetu i intervjuet legger særlig vekt på. Galleriet har villet benytte gjesteordningen for å invitere Rune Søchting og Daniela Cascella til gjesteopphold, med tanke på å styrke kompetansen på lydkunstkuratering gjennom begrepet LYDHØRT. Med det vil en rette oppmerksomheten mot det å være lydhør forstått som oppmerksomhet, velvilje til å oppfatte nyanser og signaler. I 2013 fikk Lydgalleriet også midler fra Bergen kommune til å etablere et workshopprogram for å styrke virksomheten, og det førte til at de kunne knytte til seg teoretikeren Daniela Cascella fra Roma og London, samt lokale kuratorer som Julie Lillelien Porter og Signe Lidén. Støtten muliggjorde å tenke mer offensivt når det gjelder gjestende kunstnere, teoretikere og kuratorer. Det var viktig å unngå at noen bare kom og landet kort for så å dra videre. Lydgalleriet ville satse på samlinger, konserter og workshops for å tilknytte seg og utvikle ny kompetanse. Prosjektperioden det har vært søkt om, var fra november 2014 til juni 2015, men oppholdene til Cascella og Søchting ble først realisert våren 2016.

Det ble arrangert flere opphold over en uke fra London og København. Cascella som forsker

i lyd og litteratur gav workshops – Listening/reading/writing workshops – som har ledet til to prosjekter med kunstnere. Workshopen handlet om hvordan man skriver om lyd, og det er gjennom tilgang på kunstfaglig kompetanse av denne typen, som igjen bidrar til å utvikle feltet en finner støttens arenaeffekt for Lydgalleriet. Danske Rune Søchting har gitt workshops som tematiserer styringsstrategi, et felt han har gått veldig sterkt inn i. Oppholdet til Søchting har konkret bidratt til å forbedre Lydgalleriet som arena, noe som er en viktig tilleggsverdi for arenaen.

Det er skapt synergier gjennom gjesteoppholdene ved at det er etablert samarbeid med andre lydgallerier, slik som Café Otto i London. Dessuten er det skapt en blogg som er skrevet av folk som er formidlet gjennom dette nettverksarbeidet. Teoridannelse og styringsfunksjoner er altså temaer for workshops som har funnet sted ved Lydgalleriet gjennom anvendelse av midler fra gjesteordningen. For Lydgalleriet ville det ha vært vanskelig å få gjennomført programmet med internasjonale gjester uten støtten fra gjesteordningen.

Bærum Kulturhus

Samarbeid med gjestekurator i perioden høsten 2015–2016 – våren 2017 **Støtte: 200 000 kr**

Bærum Kulturhus var ferdig bygget i 2003 og tilbyr et bredt og allsidig program. Arenaen har 24 ansatte hvorav 6 er involvert i programmeringen ved arenaen. Kulturhuset er støttet og eid av Bærum kommune. Andre offentlige bidragsytere er Akershus fylkeskommune og NKR. Kulturhuset har status som regionalt kompetansesenter for dans, men har også mange konserter og teaterforestillinger på hovedprogrammet, og setter seg som mål å være en (regionalt) ledende produsent og formidler av profesjonelle kunstuttrykk. Kulturhusbygningen har tre scener hvor en av dem, Foajescenen, også brukes som utstillingslokale. Siden åpningen i 2003 har det jevnlig vært utstillinger i foajeen. Frem til 2009 ble det vist utstillinger med kunstnere som hadde fått tildelt plass i kulturhusets utstillingsprogram etter at søknaden ble behandlet av en jury. I påfølgende perioder ble utstillingene kuratert henholdsvis av Kjetil Skøien og Monica Holmen ved Akershus Kunstsenter i samarbeid med arenaens egen utstillingskoordinator. Samarbeidet med gjestekurator Hilde Mørch, i Kunsthistorisk Prosjektsenter, kom i stand i sammenheng med utlysning

gen av støtte til gjesteopphold ved arena. Hilde Mørch er en etablert kurator med høy kunstfaglig kompetanse som var kjent av arenaen for hennes arbeid for Bærum Kunstforening. Det kuraterte utstillingsprogrammet som er skapt gjennom dette samarbeidet, viser samtidskunstnere med internasjonalt nettverk i tidlig karrierefase. Utstillingsperioden høsten 2015 til våren 2017 har vist og kommer til å vise verk av kunstnere som Christian Tony Norum (NO), Kirsten Opstad (USA/NO), Helen Sæther (NO), Espen Lomsdalen (NO), Marthe Karen Kampen og Johannes Borchgrevink Hansen (NO) mfl. Samarbeidet mellom kulturhuset og kurator har møtt på en del utfordringer i sammenheng med at kulturhusets lokaler ikke er utformet som galleri/visningssted for samtidskunst, men er en foaje som rommer mange typer aktiviteter gjennom året. I kortere perioder har det derfor ikke vært mulig for publikum å besiktige utstillingen grunnet andre produksjonsaktiviteter i lokalene. At kulturhuset er et signalbygg med «Snøhetta-signatur», gir også noen begrensninger med hensyn til endringer av det visuelle uttrykket i foajeen. De inviterte kunstnerne har fått i oppdrag å produsere robuste/monumentale verk som passer til de høye veggflatene. I støtten til gjestekurator inngår det ikke midler til utvikling av verkene og teknisk produksjon av utstillingene, og dette har også – ifølge kurator – begrenset interessen hos forespurte kunstnere noe. Utstillingene er organisert som salgsutstillinger, men salg ansees ikke å være et like viktig resultat av utstillingene som muligheten for kunstnerne til å nå ut til kulturhusets vanlige publikum. Dette i kombinasjon med husets mulighet til å være et visningssted for samtidskunst av like høy kvalitet som det er på forestillingene som vises på kulturhusets scener. Det er likevel lagt inn et lite insentiv til kurator i kontrakten med kulturhuset om ekstra honorar ved oppnådd salg over en bestemt inntjeningssum. I løpet av et år gjennomfører Bærum Kulturhus 550 store og små arrangementer og selger ca. 70 000 billetter. I prosjektperioden har de opplevd noe økning av publikum som kommer til kulturhuset med utstillingene som motivasjon for besøket, men denne gruppen er fremdeles liten i forhold til besøk til andre deler av programmet.

Erfaringen med samarbeidet mellom gjestekurator og utstillingskoordinator er entydig positiv. Kuratoren har hatt mulighet til å utvikle et utstillingsprogram i en prosess som har vart over en lengre periode. Montering/produksjon av utstillingene har vært teknisk komplisert, og hun har gjort erfaringer underveis på hva som fun-

gerer og ikke fungerer i rommet. Hun har også fått mulighet til å utvikle en programserie som profilerer unge dyktige kunstnere som fremdeles er i oppstarten av en profesjonell karriere. Profilen til arenaen som visningssted og kvaliteten i verkene som inngår i programmet, oppleves som styrket gjennom samarbeidet. Kunstnere som har vært invitert inn i programmet, har vært positive til å stille ut i foajescenen. Mange kunstnere har formidlet at de oppfatter at utstillingsrekken med kunstnere i programmet er av høy kvalitet, og at det gir «kred» å få være med og bli assosiert med de andre. I denne betydning har arenaen også tatt skritt for å bli et visningssted som gir status og anerkjennelse til kunstnere som får mulighet til å bli vist ved arenaen. Arenaen har utviklet sin egen nettverksposisjon og blitt en del av et kunstnernettverk det tidligere ikke var en referanseinstusjon for. Den kunstfaglige kompetansen til kurator har også hevet kvaliteten på tekstmaterialet som har vært utviklet i tilknytning til utstillingsprogrammet. Det er også gitt tilbakemelding om at erfaringen med å jobbe over tid sammen med en etablert kurator med solid kunstfaglig kompetanse har gitt arenaens egen utstillingskoordinator nye metodiske verktøy å anvende i sin egen jobb. Den oppnådde arenaeffekten av gjestekuratorsamarbeidet er i hovedsak knyttet til økt profesjonalitet på utstillingsprogrammet.

Foajeen ved Bærum Kulturhus' var allerede etablert som visningssted før støtten til gjestekurator var lansert. Ressurser til honorar for tidligere gjestekuratorer har i forhold til kontrakten de har kunnet tegne med Hilde Mørch på grunnlag av støtte til gjestekurator, vært begrenset. Når det gjelder programmeringsarbeidet, er det nå begrensningene i lokaler og økonomiske ressurser til produksjon som har ført til justeringer av et «ideelt program». Kulturhus generelt, i samsvar med Bærum Kulturhus egen erfaring, har tilstrekkelig programmeringskompetanse, men begrensede ressurser til rådighet for å kunne ha en aktiv rolle i utvikling av produksjonene som blir vist ved arenaene, og til å vise produksjoner med «kunstnerisk risiko». Dette er et arbeid som er viktig for publikumsutviklingen og dialogen som ideelt må finne sted mellom «spesialiserte» og «allmenne» arenaer, men den økonomiske kostnaden i dette arbeidet kan ikke bæres av kulturhusene alene. Bærum Kulturhus er et av de få kulturhus som oppnår støtte fra NKR, og har i år aktiv støtte fra fire ordninger. For Bærum Kulturhus er det ønskelig at NKR etablerer en samlet programstøtteordning for kulturhus som gir de rom for å utvikle en profil og et program med

høy kvalitet over tid. Kulturhusene mener dette ville gi en ramme som gjør det mulig å utvikle profesjonelle prosjektorganisasjoner med relevant kompetanse i det daglige virke og øke kompetansen til egne ansatte.

Article Biennial Chapter 6 /2016 – I/O/Lab Senter for Fremtidskunst

Støtte til gjestekurator ved biennalen 2015–2016

Støtte: 49 000 kr

I/O/Lab ble etablert som et kunstnerdrevet prosjekt vinteren 2001 og administreres av deleier Hege Tapio. I 2005 ble I/O/Lab tildelt flerårig støtte som muliggjorde en fast daglig drift. Ifølge hjemmesiden mottar I/O/Lab støtte fra NKR, Rogaland fylkeskommune, Stavanger kommune og Innovasjon Norge. I/O/Lab er knyttet til Nasjonalt nettverk for elektronisk kunst (PNEK) og har som målsetting å formidle kunst som berører ny teknologi og vitenskap. Videre arbeider de med faglig kunstnerisk forskning og utvikling gjennom å bidra som ressurs gjennom presentasjoner, aktiviteter og som samarbeidspartner. De siste elleve årene har det vokst frem mange gode prosjekter fra tilholdsstedet ved Tou Scene, blant annet Article Biennalen og Public Art Screens.

I/O/Lab har siden 2008 vært sterkt posisjonert innenfor et internasjonalt kunstnettverk med biologi, naturvitenskap og teknologi som tematisk omdreiningspunkt. I miljøet er Norge ansett som et liberalt land med hensyn til hvilke typer verk det er mulig å vise her. Kunstnerne de samarbeider med, er fremtredende profiler i denne nisjen internasjonalt. Samarbeid er etablert med et bredt nettverk av kunstnere og akademiske institusjoner, og et EU-finansiert utviklingsprosjekt styrt fra Latvia som I/O/Lab er involvert i, vil danne rammen for biennalen i 2018. Lokasjon for biennalen har endret seg fra år til år. Dette er et bevisst valg siden lokasjon legger begrensninger på hvilke verk og uttrykksformer det er mulig å produsere visning av. I 2016 fant biennalen sted i Sølvberget Kulturhus i sentrum av Stavanger by.

Ideen til samarbeid med Nora Vaage tok form i 2012, og i forbindelse med biennalen i 2015 bidro Vaage med tekst til katalogen. Nora Vaage har en doktorgrad fra Universitetet i Bergen med bioteknologisk kunst som forskningsfelt. I biennalen 2016 hadde hun rollen som gjestekurator. Gjestestøtte til arena ble for I/O/Lab en mulighet til å styrke prosjektorganisasjonen for planlegging og gjennomføring av den sjettede Article Bienna-

len. Tema for biennalen de utviklet sammen, ble: «Det nye eden». Følgende kunstnere presenterte sine bioteknologiske kunstverk i utstillingen: Eva Bakkeslett (NO) / Joe Davis (US) / Jalila Essaïdi (DE) / Gints Gabrans (LV) / George Gessert (US) / Margherita Pevere (DE).

Tapio har i alle år jobbet med tverrfaglige prosjekter. Å samarbeide med en vitenskapselig ansatt i universitetssektoren er i så måte ikke noen ny erfaring for I/O/Lab. Gjestepopholdet har bidratt til å øke profesjonaliteten i programmeringsarbeidet på grunn av endringer i arbeidsmetoden som ble muliggjort av støtten. Tidligere har samarbeidet med gjestekurator foregått på elektroniske kommunikasjonsplattformer som telefon, skype, e-post etc. Det å ha mulighet til å møtes flere ganger i planleggingsfasen gjorde at de fikk en annen type samtale; de gikk mer i dybden i utvikling av tema og konsept for utstillingen. Gjestekurator ble mer involvert og knyttet til prosjektet enn tidligere kuratorer Tapio har samarbeidet med. I fellesskap jobbet de frem biennaleprogrammet verk for verk, og da to var på plass, gjennomførte de en «open call» for deltakelse. Fra prosessen ble en kunstner til valgt ut, og de to siste kom på plass gjennom en prosess hvor man var på leting etter verk som ville skape spenn i utstillingen. De var samkjørte når det gjaldt avgjørelsene som ble gjort, og således enige i møte med noen utfordringer som ble skapt i dialogen med kunstnerne rundt produksjonen. Gjestekurator fikk utvidet ansvar i forhold til tidligere biennaler ved å overta det redaksjonelle ansvaret for utstillingskatalogen. Gjestekurator på sin side rapporterte at hun gjennom samarbeidet har fått utvidet sitt eget profesjonelle nettverk, spesielt i Stavanger, men også internasjonalt.

NOTAM – Sirius 3D studio – gjestekomponister
Etablering av ny praksis ved en ny arena hos
Notam gjennom invitasjon av internasjonalt
etablerte gjestekomponister 2015–2016.
Støtte: 90 000 kr

Notam – Norsk senter for teknologi i musikk og kunst, ble opprettet i 1992. De har 9 ansatte, fordelt på 5,5 årsverk. Notam fungerer både som et ressurs- og kompetansesenter for komponister, musikkutøvere og kunstnere som kommer til dem med prosjektideer de vil ha realisert, og som en institusjon som genererer egne prosjekter med kryssfeltet musikk, kunst og teknologiutvikling som utgangspunkt. Institusjonen har fra oppstarten jobbet i et internasjonalt nettverk.

I perioden 2011–2015 har Notam utviklet et nytt lydstudio, med støtte fra NKR og Musikkutstyrstøtteordningen. Historikken bak studioet er som følger: Oppmerksomheten på lyd i rom er en gammel interesse i akustikken, og elektroakustikkens fremvekst fra 1930-tallet gjorde det mulig å styre lydprosessen på stadig mer nøyaktige måter. Å arbeide med lyd i rom er egentlig å lage (lyd)bølgefronter som i sum gir opplevelse av at lyd kommer fra forskjellige steder rundt lytteren, og dette skjer naturlig i nær sagt alle akustiske forhold, menneskeskapte og i naturen. Et 3D-studio gjør det mulig å arbeide bevisst med dette, og styre lyden fra alle kanter og også i høyden, med langt større presisjon enn gjennom å henge opp høyttalere overalt. For dem som arbeider med 3D-lyd på høyt nivå, er det nok spesielt muligheten til å arbeide med ambisonics-teknikker som er mest attraktivt. Notams 3D-studio skal brukes til komposisjon av musikk, utvikling av lydmateriale fra konserter og installasjoner, til intimkonserter, til demonstrasjoner og akademiske arbeider, til forskning og utvikling med samarbeidspartnere fra Norge og internasjonalt. Denne type studio er fremdeles lite utbredt globalt, og norske aktører har svært lite praktisk erfaring med mulighetene rommet tilbyr. For å etablere et miljø/nettverk og en ny praksis i det norske miljøet har Notam invitert to ledende gjestekomponister til å arbeide i studioet i en begrenset periode. På tidspunktet for evalueringen har Alex Harker og Robert Normandeau gjennomført sine arbeidsperioder.

Robert Normandeau er en profesjonell komponist og leder av «Research Group in Spatial Immersion» ved Universitetet i Montreal. Normandeau benyttet gjestepopholdet til å videreutvikle «immersive music»-syklusen han arbeidet med. I sammenheng med gjestepopholdet, og til ære for hans bursdag, organiserte komponisten Natasha Barrett en konsert på Riksscenen hvor noen av hans tidligere komposisjoner ble fremført med komponisten til stede. Normandeau holdt videre en presentasjon om sitt arbeid hos Notam samt en demonstrasjon av programvaren «SpatGRIS». Normandeau utviklet også en rapport basert på sin erfaring med bruken av 3D-studio, og endringer ble gjort i etterkant. En komponist som traff Normandeau da han var her, fikk mulighet til å lære hvordan Normandeau brukte studio, noe som var både inspirerende og lærerikt. Normandeau selv rapporterer at oppholdet ved Notam var svært fruktbart. Studioet hadde profesjonelt utstyr, god atmosfære (noe som ikke er tilfellet for alle studioer han har job-

bet i), materialvalget (ull/bomull) var fordelaktig med tanke på at man skal kunne jobbe i et lukket rom over lang tid, og han hadde tilgang til studio 24 timer i døgnet. Dette gjorde at han fikk jobbet svært konsentrert, og de nye komposisjonene han fikk utviklet, ble fantastiske og vil resultere i et nytt verk som ferdigstilles i år.

Alex Harker arbeider til daglig ved Universitetet i Huddersfield. Harker fikk gjennom gjesteoppholdet en unik mulighet til å eksperimentere, teste ut ideer og teknologiske løsninger. Harker fant «dome»-formen på 3D-rommet spesielt interessant. I forbindelse med oppholdet holdt Harker en presentasjon hos Notam, og fikk en anledning til å konkretisere gamle planer for et forskningssamarbeid. For å utnytte potensialet i et slikt studio kreves det at det skapes nye verktøy / ny teknologi / nye programmer som forenkler arbeidsprosessene. I samarbeid med Huddersfield vil nå Notam bidra til at en del av de verktøyene de forestiller seg er nyttige i dette arbeidet, blir materialisert.

Gjestestøtten har bidratt til at Notam har fått formalisert samarbeid med kjente profiler i deres profesjonelle nettverk og på denne måten styrket programprofilen til Notam og etablert en profesjonell praksis i det nye lydstudioet. Å kunne tilby et honorar til gjestene har for Notam vært det største bidraget med ordningen. Honoraret har gjort at de blir tatt mer seriøst av partnere og blitt mer likestilte i samarbeidet. Notam ønsker å markere seg sterkere internasjonalt innenfor det feltet de opererer i, ha en større bredde på sine aktiviteter, og ser på gjesteopphold som en viktig ressurs i dette arbeidet. De har derfor også søkt om og mottatt støtte fra Kulturkontakt Nord til denne delen av virksomheten, ny støtte fra ordningen for 2016, og samarbeider med PNEK om en leilighet det er mulig å huse gjestene i. Som vi vil se i neste case, har også Notam samarbeidet med Praksis i Oslo i 2016 og vært arena for avviklingen av et residency i deres program.

Praksis (pilot)

Støtte til å dekke kostnader knyttet til engasjement av «Lead Residents» i «Artist Residency»-programmet i 2016, totalt fire «Artist Residencies»

Støtte: 400 000 kr

Praksis ble etablert som en ideell forening i 2015. De har som ambisjon å være en inkubator for kunstnerisk og kulturell utvikling. En av virksom-

hetens målsettinger er å etablere et tverrfaglig «pop up residency»-program i Oslo. Residensprogrammet har til hensikt å bli en plattform for internasjonal utveksling som inkluderer og styrker arbeidet til norske kunstnere. I planleggingsfasen mottok Praksis etableringsstøtte fra Oslo kommune. Selskapet eies av kunstner/kurator Nicholas John Jones og kritiker/akademiker Rachel Withers. I det daglige virke er Nicholas John Jones leder, Rachel Withers ledende programrådgiver, og Charlotte Teyler tar seg av administrative oppgaver. Et internasjonalt nettverk av kunstnere bidrar som et kunstnerisk råd til organisasjonen. Foreningen har også et eget styre.

Ambisjonen for programmet er todelt. På den ene siden jobber de for å styrke nettverket til deltakere og samarbeidende institusjoner, og på den andre siden med å utvikle kunstneriske praksiser gjennom å skape en arena for arbeid, tenkning, diskusjon og menings-/idéutveksling rundt verksproduksjonen. Hver enkelt «Artist residency»-periode i programmet varer én måned og inneholder både lukkede aktiviteter og aktiviteter som er åpne for allmennheten. Oppholdene er blitt/blir planlagt og organisert i samarbeid med institusjoner basert i Oslo. Mange av Praksis sine samarbeidspartnere er ledende arenaer for de kunstneriske disiplinene de representerer, og har kunstnerisk utviklingsarbeid som en del av sitt ordinære aktivitetsprogram. I sammenheng med de to residensene som er gjennomført i løpet av våren 2016, har Praksis samarbeidet med bl.a. Atelier Nord, Oslo Pilot og Notam.

«Artist Residency»-programmet er organisert rundt en modell hvor en eller flere «lead resident(s)» som ikke tidligere har vært vist/ jobbet i Norge, inviteres til å arbeide sammen med en tverrfaglig gruppe bestående av lokale og internasjonale gjester. I en kortere periode av programmet blir en ekspert invitert til å delta i organiserte samtaler rundt verksproduksjonen til «lead resident(s)» og gruppen. Samtalen finner sted i både åpne og lukkede arrangementer. «Lead resident(s)» og eksperten er fremtredende kunstnere innenfor sine respektive kunstfelt. Kunstnerne er blitt valgt ut i dialog med samarbeidende institusjoner/arenaer som huser arrangementene i programmet.

For pilotfasen (2016–2017) har Praksis etablert en standard for organisering av oppholdene, men konseptene gruppen jobber rundt, og innholdet i det kunstneriske utviklingsarbeidet er åpent og utvikles av «lead resident(s)». Når konseptet for residensen er klart, blir det gjennomført en åpen invitasjon til dem som

er interessert i å delta som «local residents» / «international residents». Den første screening av kandidater gjennomføres av lederen av Praksis og «lead resident(s)». Kandidatene blir «short listed», utvalgte kandidater blir innkalt til intervju, og den endelige sammensetningen av gruppen blir avgjort. Modellen for «artist residency»-programmet til Praksis er utviklet på basis av grunnleggerens egen erfaring fra og opplevelse av å delta på flere residensopphold i Europa/verden, og en grundig research på programmodeller hos etablerte «Artist residencies», samt finansieringsstrukturen som er tilgjengelig for etableringen av virksomheten.

I støtteperioden har Praksis hittil gjennomført to «Artist residencies». Den første var organisert rundt temaet «New Technology and the Post Human» og ble ledet av David Blandy og Larry Achiampong. Den andre hadde tittelen: «Mucker Mate» og var ledet av Seamus Harahan. Tilbakemeldingene på residensene er entydig positive. Programmets viktigste faktor for suksess er identifisert som grundig forarbeid og oppmerksomhet omkring detaljer i planleggingen av hver enkelt «Artist residency» fra administrasjonens side. Alle deltagere som er blitt intervjuet, sier at de gjennom oppholdet har fått utviklet egne ideer, og noen har også utviklet nye prosjekter. Rekrutteringsprosessen har vært vellykket i den forstand at alle gjestene i utgangspunktet har hatt en delt interesse i samarbeidet. Andre viktige faktorer som er blitt trukket frem, er prinsippet om at det er en blandet gruppe med lokale og internasjonale residents som har investert sin egen tid og egne penger i deltagelse. Prinsippet om tverrfaglig opphold har ført til at alle deltagere er blitt introdusert til en ny type arbeidssituasjon og et nytt miljø og fått utvidet sin erfaring fra tverrfaglig samarbeid. Prinsippet med å sette sammen en gruppe med lokale og internasjonale residents som deltar i alle deler av programmet, har skapt en svært god dynamikk i møte med den lokale kunstscenen og institusjonslandskapet i Oslo. De lokale residents har fungert som kulturelle oversettere og «guider», men har også fått delta på en arena hvor de får utvidet sin egen kunnskap om og nettverk på kunstscenen i Oslo. Gruppen som helhet har fått utvidet sitt profesjonelle nettverk, men også dannet nye profesjonelle relasjoner. Flere gir tilbakemelding om at de har fortsatt samarbeidet med partnerinstitusjonene, profesjonelt samarbeid er etablert mellom gjestene i gruppen, og profesjonell dialog har fortsatt med nettverksaktører de har blitt introdusert for gjennom programmet.

Å finne frem til det ideelle format og en bærekraftig organisering av Praksis i Oslo er en pågående prosess. Ledelsen er i kontinuerlig dialog med deltagerne/interessenter i prosjektet, og nødvendige justeringer og endringer av organisering og program blir gjort underveis i pilotperioden. De jobber også aktivt med å skaffe finansiering og skape en bærekraftig institusjonell infrastruktur rundt Praksis i Oslo. I forbindelse med det tredje «Artist residency»-prosjektet i 2016 har de for eksempel utvidet gruppen som deltar, og det offentlige programmet. Variasjonen av aktivitetene i programmet vil også bli større. Opplegget er utvidet, men innholdet i programmet er fremdeles definert av «lead resident(s)», selv de arbeidsprosesser de ønsker å engasjere i gruppen. Praksis er i denne forstand også en arena for utforskning av ulike typer samarbeidsformer mellom kunstnere med mål om å bidra til kunstnerisk utviklingsarbeid/kompetanse på kreative prosesser og styrking av profesjonelle nettverk. Praksis tar med andre ord regi på å bringe sammen profesjonelle miljø og nettverk som i utgangspunktet ikke samarbeider, til samtale og dialog, og etablerer nye mulighetsrom i sitt profesjonelle virke på uformell og nomadisk basis.

Støtten fra NKR har gått til å dekke honorar/reise/overnatting av «lead residents» i Praksis sitt program i 2016, og støtten har for foreningen vært avgjørende for oppstarten av prosjektet i Oslo.

Senter for Ung Kunst og kultur /
Trafo.no – Platform Nord 2015 (Pilot)

Støtte til gjesteopphold fra Kunstnerisk råd og kurator i forbindelse med pilot for den nordiske kunstfestivalen Platform Nord – Oktober 2015, Kristiansand.

Støtte: 150 000 kr (I tillegg fikk prosjektet 220 000 kr (tverrfaglig NKR) og 100 000 kr (rom for kunst NKR).)

Platform Nord er en kreativ visningsarena for unge kunstnere i Norden fra 18 til 30 år, på tvers av kunstgrener, med solid klangbunn i den etablerte nordiske kunstverden og med den originale kunstneriske ideen i fokus. Planleggingen av Platform Nord startet høsten 2013. Samarbeid ble etablert med kunstklubben i Danmarks Radio og Nordens Hus på Island.

Trafo.no er et nettsted for unge kunstnere, som bl.a. tilbyr en mentorordning for unge talenter. Prosjektet ble utformet av administrasjonen ved Senter for ung kunst og kultur, som

i tillegg til å administrere Trafo.no administrerer Cultiva Ekspress Kunst, Cultiva Ekspress Idrett og prosjektporteføljen Cultiva Ekspress Junior. Administrasjonen er lokalisert på Fakultet for kunsthøgskolen ved Universitetet i Agder. Som en del av målsettingen til Trafo.no har de i oppgave å tilrettelegge for møter mellom unge kunstnere og profesjonelle miljøer og etablerte kunstnere. Plattform Nord-piloten er en arena som ble utviklet som et ledd i dette arbeidet. Senter for ung kunst og kultur hadde i utgangspunktet erfaring som arrangør av mindre utstillinger og arrangementer, og ønsket med prosjektet å løfte, utvikle og profesjonalisere denne delen av virksomheten.

Med intensjon om å skape positive synergier rundt prosjektet ble det en rekke sammenfallende faktorer som bidro til utformingen av piloten. I planleggingsfasen ble det gjort research på gode konsepter for en utstilling, mulige lokaliteter ble undersøkt, og potensielle finansieringskilder identifisert. I denne fasen ble Plattform Nord, gjennom NKR, gjort oppmerksom på gjestetøtten til Kulturkontakt Nord. Arenaen oppnådde ikke støtte fra ordningen, men hadde også søkt støtte fra Nordisk ministerråd som de fikk tilslag hos. De inviterte fylkeskommunen inn i samarbeidet, og sammen besøkte de et tilsvarende arrangement produsert av UK Young Artists i England. Erfaringen derfra fikk dem bl.a. til å beslutte at alle deltagere skulle bo på et hotell, og at arrangementet skulle være samlet på ett sted. For å kunne dra nytte av hverandres deltagere og publikum ble arrangementstidspunktet synkronisert med Assitej sin teaterfestival. I dialog med kommunen ble mulige arenaer for arrangementet undersøkt, og til slutt gikk Kristiansand kommune med på å la dem låne Kristiansand gamle teater (Teateret). Gjennom prosjektet ble huset satt i brannsikret stand og gjenåpnet. Prosjektet oppnådde støtte fra tre ordninger i NKR, deriblant støtte fra gjesteordningen. De jobbet videre med å tenke ut hvordan de skulle gjøre en utstilling som var basert på ulike estetiske uttrykk, meningsfull for deltagere og publikum, og hvilke typer aktiviteter som passet inn i et program rundt en slik utstilling. Den faglige og profesjonelle merverdien av plattformen for de unge deltagende kunstnerne stod i sentrum for planleggingen. Dette tilskuddet bidro spesielt til avgjørelsen om – og muligheten for – å engasjere profilerte aktører til prosjektets kunstneriske råd. Rådet bestod av Nils Petter Mørland fra Norge, Henrik Vibskov fra Danmark og Jona Hlif Halldorsdottir fra Island. Tormod Lindgren var kurator for utstillingen.

Med finansieringen på plass ble det utlyst en «open call» i Norden til unge kunstnere om å delta med verk. De mottok 50 bidrag hvorav 8 prosjekter av til sammen 16 kunstnere ble valgt ut (av kunstnerisk råd) og presentert i Kristiansand. Programmet gikk over to dager og bestod av utstillinger, «artist talk», prøver, forestillinger, sosial arena (inkludert det uformelle møtested felles hotell skapte for deltagerne) åpen debatt og mesterklasser. Mesterklassene var en del av programmet kun åpent for observatører, og ble organisert som sesjoner rundt hver enkelt produksjon i utstillingen. Dette ble et rom for refleksjoner rundt verkene, det tverrestetiske, og deltagende kunstnere og kunstnerisk råd gav råd og tilbakemelding til hverandre.

Med Plattform Nord har Senter for ung kunst og kultur fått utvidet sitt eget virksomhetsprogram. Arrangementet ble en suksess på flere måter. Nivå på profesjonalitet og kompetanse blant medlemmer i kunstnerisk råd og gjestekurator bidro i vesentlig grad til suksessen. I dette tilfellet var det ingen etablert lokasjon som var utgangspunkt for prosjektet, men prosjektet medførte et behov for et visningssted som kunne romme et program med flere typer kunstneriske uttrykk. Da Kristiansand gamle teater ble gjort tilgjengelig, fant ikke bare dette prosjektet et sted for gjennomføring av planene. Gjennom arrangementet ble huset brukt på en ny måte, hvilket igjen skapte nye visjoner for husets videre eksistens og Kristiansand kommunes vedtak om å bevare bygget. For organisasjonen har piloten vært et løft, de har fått prøvd ut et konsept og har faglig sett strukket seg lenger. De har fått et høyere ambisjonsnivå, større synlighet samt etablert samarbeid med norske og nordiske partnere som de kan jobbe videre med.

Resultater oppnådd ved utvalgte arenaer gjennom tilskuddet i forhold til ordningens hensikt

I det følgende vises en oversikt over støttens arenaeffekt ved de utvalgte arenaer for den samlede casestudien. Vi vil fremheve at det er profesjonelle aktører som har mottatt støtte i utgangspunktet, og at resultatene er knyttet til merverdien av gjesteordningen og prosjektaktivitetene ved arenaene ikke ordinær virksomhet. Resultatene er videre relative og indikerer måloppnåelse ut fra arenaenes eget utgangspunkt.

Som resultatet indikerer, har ordningen i vesentlig grad bidratt til styrking av programmet ved arenaen, tilført kompetanse til arenaen og

I tabellen har vi brukt følgende vurderingsskala:

S – Styrket, MS – Moderat Styrket, U – Ubetydelig, N/N – Ikke startet

ARENA	PROGRAMKVALITET	KUNSTNERISK OG FAGLIG UTVIKLING	ALLMENT PUBLIKUM	NETTVERKSPOSISJON
Artijuli	S	S	S	S
Tromsø Kunstforening	N/N	N/N	N/N	N/N
Gamvik Kunstforening	U	S	S	U
Dansefestival Barents	S	S	S	S
Tag Team Studio	S	S	U	S
Lydgalleriet	U	S	U	S
Bærum Kulturhus*	S	MS	U	MS
I/O/Lab	MS	MS	U	U
Notam	S	S	U	S
Praksis*	S	S	MS	S
Plattform Nord	S	S	S	S
Totalt (10/11)	S-7	S-8	S-4	S-7

* Prosjektet er halvveis i prosjektperioden, og resultatene tentative.

styrket arenaens nettverksposisjon. I noen grad har ordningen bidratt til at arenaene har styrket sitt tilbud til og/eller nådd ut til et større allment publikum.

Formålet med ordningen er som nevnt innledningsvis: Å gi kunst- og kulturarenaer mulighet til å invitere kuratorer, frittstående arrangører eller kunstnere til samarbeid om programutvikling og kunstproduksjon, og dermed bidra til å styrke arenaenes muligheter for utvikling av innhold og programmeringskompetanse. Våre undersøkelser viser at muligheten til å invitere kompetansepersoner til samarbeid er relevant, det er også muligheten til å utvikle innhold, men at bidraget til å styrke arenaers muligheter for utvikling av programmeringskompetanse har vist seg å være mindre relevant for målgruppen. Den ønskede arenaeffekt om økt allmenn publikumsoppslutning har ikke vært hovedprioritet i planlegging eller gjennomføring i de prosjekter som har blitt undersøkt i casestudier. Det er forøvrig få allmene arenaer som har søkt på ordningen og det kan stilles spørsmål ved om ordningens innretning passer til dette formålet.

Gjesteordningens innretning og tilfang av søkere

Interessen for ordningen er befestet av alle respondenter i denne evalueringen, og ut fra de metoder vi har hatt tilgjengelig, har vi fått klar indikasjon på at ordningen har vært synlig blant arenaer som vanligvis søker støtte hos NKR. NKR har fulgt vanlige prosedyrer for informasjonsarbeid knyttet til utlysninger av støtteordnin-

ger. Kulturhus, som har vært en uttalt målgruppe for ordningen, har blitt fulgt opp spesielt, men få kulturhus har søkt på ordningen, og et mindretall av kulturhus som svarte på spørreundersøkelsen, kunne bekrefte kjennskap til ordningen.

For søkere som har fått prosjektstøtte, er ordningen relevant. Positive signaler om relevans er gitt fra kulturhus som har deltatt i vår spørreundersøkelse, og også de uten støtte har i spørreundersøkelsen vært positive til ordningen. Som den siste gruppen skriver, muliggjør ordningen initiativ til samarbeid og utvikling av særpreg i programmeringen samt større risikovillighet i utvikling av programprofilen. En respondent formulerer det slik: «Gjennom støtten ville vi fått et reelt apparat og produksjonsbudsjett slik at kunstnerne kunne utviklet verk som tydelig åpnet denne visningsplattformen som en reell ramme for visningsrom for kunst.» En annen beskriver det slik: «Prosjektet ville bidratt til kreative krysspollinering og kompetanseheving i vår kollektive kurateringsprosess.» Videre er det gitt uttrykk for at ordningen muliggjør prosjekter med reell kontakt og samarbeid mellom kunstnere lokalt, arena og gjest, samt styrker muligheten for å gjennomføre aktiviteter knyttet til internasjonal nettverksbygging. Det er også en ordning som er særegen i kraft av at den inspirerer til tverrfaglig samarbeid. Ordningen oppfattes som relevant for arenaer fordi den gir rom for å tenke nyskapende rundt programmering og samarbeidspartnere/-former. Størst respons på utlysningen er gitt fra arenaer som vanligvis søker støtte fra NKR til sin virksomhet.

NKR har mottatt mellom 20 og 30 søknader i forbindelse med hver enkelt utlysning. Antallet

har vært stabilt gjennom forsøksperioden. Antallet er lavt i forhold til søknadsmengden til andre støtteordninger hos NKR. Det er gitt tilbakemelding fra saksbehandlere for ordningen om at i de første rundene var det flere som hadde misforstått formålet med ordningen, enn i de siste. Det at gjesteopphold er et insentiv for arenautvikling, har ikke vært selvforklarende, og mange har misforstått ordningen som støtte til gjestekunstner-/gjestekurator-formål. Respondenter i spørreundersøkelsen og casestudien har gitt tilbakemelding på at NKR har vært gode til å informere om ordningen. For dem som har fått tilskudd, har kriteriene for støtte og prioritering for tildeling vært tydelig kommunisert. Oppfatningen deles av de fleste respondenter i gruppen søkere uten tilskudd. Søkere uten tilskudd gir imidlertid tilbakemelding om at de ikke har fått tilstrekkelig informasjon om hvorfor de ikke har oppnådd støtte. Spesielt er det trukket frem av rådgivere som har jobbet med ordningen i NKR, at det har vært uklarheter omkring hvorvidt man måtte ha avtalt med gjestekunstner/gjestekurator i forkant av søknaden. I intervjuer har det kommet frem at for noen arenaer har det vært vanskelig å inngå dialog om slike forpliktelser uten å ha alternative finansieringsmuligheter til å betale for oppholdet/honorar. Det er med andre ord gitt tilbakemelding om at formålet med ordningen er forstått, men at det er et potensial for å tydeliggjøre for søkere som ikke har oppnådd støtte, hvordan de kan forbedre søknadene.

Det er vanskelig å si om noen arenatyper har bedre nytte av ordningen enn andre, gitt at det er en bestemt type prosjekt som har vært definierende for om en har oppnådd tilskudd eller ikke, og heller ikke type arena. Ut fra materialet vi har samlet, er det tydelige tegn på at noen kunstformer har bedre nytte av ordningen enn andre. Lydkunst, visuell kunst og sjangerovergripende kunst er prioritert i tildelingene, og spesialiserte arenaer synes å ha hatt bedre forutsetninger for å dra nytte av ordningen enn allmenne arenaer. Det har vært foreslått i intervju at årsaken til dette kan være at ordningen krever en bestemt type planleggingsmetodikk som er mer relevant for og beherskes i høyere grad av spesialiserte arenaer, arenaer som opererer på det visuelle og sjangeroverskridende kunstfeltet. Det er en observasjon for øvrig at flere av institusjonene som har fått støtte gjennom ordningen, har kunstnerisk utviklingsarbeid som virksomhetsmål og fremstår som kompetansesentre innenfor nasjonale og internasjonale nettverk. For denne gruppen synes samarbeid med personer som tilfører kompe-

tanse, å være et spesielt viktig element i virksomheten.

En generell observasjon er også at forholdet mellom kompleksiteten på oppdraget, størrelsen på prosjektorganisasjonene, antall gjester og lengden på engasjementene har betydning for tilleggsverdien og arenaeffekten av gjesteopphold. Det har vært poengtert at ordningens styrke er at den gir støtte til samarbeid på tvers av kunstgrener. Støtteordningene hos NKR er i hovedsak organisert rundt de tradisjonelle kunstformene, og få ordninger er innrettet mot samarbeid på tvers.

Kulturhus har vært en egen målgruppe for støtteordningen, men få kulturhus har søkt om støtte fra ordningen. I spørreundersøkelsen kom det frem at av de 24 kulturhus som besvarte skjema (av 114), var det 16 som ikke kjente til ordningen. 18 av de 24 var imidlertid interessert i å søke på ordningen i fremtiden. Dette kan tyde på at det er en interesse for initiativet blant kulturhus, men at det er lite kjent. Gjennom intervjuer er det uttrykt en oppfatning om at få kulturhus søker om tilskudd hos Kulturrådet. Av de 24 respondentene i vår undersøkelse svarer 15 at NKRs ordninger er litt viktig/viktig for dem. På den andre siden eksisterer det en forestilling om at det allmenne oppdraget/programprofilen til kulturhus gjør det vanskelig for kulturhus å oppnå støtte hos NKR. Vurderingen fra Bærum Kulturhus om at de ikke mangler programmeringskompetanse, men ressurser til å produsere program med ønsket profil og kvalitet, deles av en respondent i spørreundersøkelsen.

Generelt kan det synes som om at det eksisterer et motsetningsforhold i støtteordningen knyttet til programmeringsmetoden benyttet av spesialiserte og allmenne arenaer. På den ene siden ønsker NKR at de allmenne arenaene skal bruke ordningen til å utvikle erfaring med samme type arbeidsmetodikk/kompetanse som det spesialiserte feltet. På den annen side forutsetter utvikling av prosjekter som kan få støtte fra ordningen at denne arbeidsmetoden allerede er en integrert praksis ved arenaen. En mulig slutning fra dette er at allmenne arenaer – som kulturhus – har behov for en annen type strategi til å utvikle sitt program enn det mulighetsrommet som åpner seg gjennom denne ordningen. Det kan være en strategi for NKR videre å gjennomføre en behovsanalyse for å kartlegge hvilke aktiviteter kulturhus ønsker å prioritere fremover, for styrking av programmeringsarbeidet og på dette grunnlaget utvikle støtteordninger som kan bidra til å øke «kunstnerisk risikovillighet» blant kulturhusene.

Utvalget har fått erfare at dette er en svært åpen ordning som åpner for søknader som engasjerer mange fagområder fra mange typer arenaer. Hver enkelt søknad og prosjektets merverdi for arenaene har måttet bli vurdert ut fra sine egne premisser, og skillett mellom hvilke prosjekter som oppnår støtte og ikke, har i noen tilfeller vært vanskelig å konkretisere. Åpenheten og fleksibiliteten i ordningen har vært et poeng fordi en ønsker å gi støtte til utvikling av nye tanker og ideer rundt programmering ved arenaer. Ordningen ble først oppfattet av mange som en tradisjonell støtteordning for gjesteopphold, men etter hvert ser en mindre av disse søknadene. Utlysningsteksten har vært redigert for hver utlysning, men ikke formålet med ordningen. Spesielt vanskelig har det vært å definere den ønskede arenaeffekten i utlysningen, noe som gjenspeiles i at det har vært vanskelig å identifisere arenaeffekten i prosjektene som søker støtte.

Personer involvert i søknadsprosessen har gitt tilbakemelding om at kunstnerstyrte visningssteder er inkludert blant søkere, og noen ganger har det vært vanskelig å se forskjell på hva som er arenautvikling, hva som er kunstnerisk utvikling, og hva som er ordinær virksomhet i forhold til prosjekter med en utviklingskomponent. Arenaer med gjesteopphold som kjernevirksomhet har også mottatt støtte, på grunnlag av at de har fått mulighet til å invitere spesielle gjester som kan styrke programmet. Det har videre vært en utfordring å dra en grense mot andre støtteordninger som arrangørstøtte, prosjektstøtte m.m. Det har noen ganger vært vanskelig for utvalgsmedlemmene å være konkret på hvorfor noen får støtte og andre ikke, når en sammenligner arenaer som er gitt prioritet. En aktivitet som gir tilleggsverdi ett sted, gjør ikke det nødvendigvis et annet sted. Det kan bli en svært vanskelig balansegang. Medlemmer av utvalget gir videre tilbakemelding om at det også har vært vanskelig å vurdere kompetanseutviklingskomponentene i prosjektene. Få søkere har vært tydelig på at støtten skal brukes til å utvikle programmeringskompetanse ved arenaen, eller hvordan det skal skje. Attraktive prosjekter som det er gitt støtte til, er prosjekter hvor den strategiske merverdi for arenaen har vært tydelig definert i søknaden. På tross av disse utfordringene er intervjuede representanter for forvaltningen av ordningen enige om at de prosjektene som har mottatt støtte, er gode prosjekter som oppfyller ordningens målsetting.

Ordningen har nådd ut til de arenaer som vanligvis søker støtte hos NKR, og for denne gruppen er ordningen innrettet på en hensikts-

messig måte. Den dekker et behov hos disse aktørene, og virker etter sin hensikt. Den generelle erfaring med søknadsbehandlingen hos NKR er positiv. Gjennom vår spørreundersøkelse er det gitt signaler om at ordningen oppfattes som relevant for kulturhus, men at den er lite kjent.

Kompetanse og utvikling av kunstfaglig profil

Vår undersøkelse viser at gjestene har tilført relevant kunstfaglig kompetanse til arenaene. Kompetansen har hatt en reell tilleggsverdi for de prosjektorganisasjonene den har vært omsatt i. Som vist gjennom casestudien har absolutt alle arenaene hatt god bruk for den ressursen gjestene har vært på ulikt vis. For eksempel har ArtiJuli gjennom samarbeid med gjestekunstnere utviklet et nytt visningsprogram for to festivaler basert på en dialogisk og stedsspesifikk modell, en metode som har vært brukt tidligere av arenaen, men som nå er blitt tatt til et nytt profesjonelt nivå. Den kunstfaglige kompetansen hos Bærum Kulturhus er blitt styrket gjennom den metodikk for programmering av Foajeen som visningsrom som er blitt utviklet i samhandling med gjestekurator.

Gjennom spørreundersøkelsen har vi fått opplyst at søkere med tilskudd har gjennomført mange typer aktiviteter, og at de kategorier EU opererer med for kategorisering av typer gjesteopphold i prosjektene har vært sammensatt i hvert enkelt prosjekt. Av prosjektene som har fått støtte, har kuratering av kunstnerisk program ved arenaen og utvikling av kunstnerisk produksjon knyttet til tema definert av arenaen vært prioritert. Som nevnt ovenfor er det flere arenaer som har satt støtten i sammenheng med utvikling av steds-spesifikke verk. Metoden for dette arbeidet er gitt gjennom premisset for støtteordningen, som er gjesteopphold for kunstnere, kuratorer og programmerere. Utover dette er de anvendte arbeidsmetodene, sammensetningen av prosjektorganisasjoner og formål med aktivitetene svært variert. I operasjonaliseringen har gjesten inngått i både uformelle og formelle former for samhandling.

Det er ingen støttemottagere som har laget en tydelig plan i søknaden om hvordan aktivitetene bidrar til å øke kvalitet og omfang av programtilbudet. Det er stor variasjon i prosjektene, og ikke alle gjesteopphold jobber for dette formålet. Men noen prosjekter har som formål å etablere ny praksis ved en arena (Notam), eller å etablere et nytt program (Praksis og Trafo). TAG team og Lydgalleriet sine prosjekter har også som formål og utvikle den teoretiske diskurs innenfor feltene

kunstnerstyrt formidling og lydkunst. Andre har jobbet med utvikling av profilen på programmet og aktiviteter som inngår i programmet.

Prosjektorganisasjonene viser også stor variasjon både på størrelse og formalisering av roller og oppgaver i prosjektene. Noen gjester setter agendaen for samarbeidet, og andre bidrar til operasjonalisering av et fastsatt program. Det er ingen fasit gitt gjennom støttede prosjekter på type aktør og rollefordeling i dette arbeidet.

Det er vår vurdering av ordningen at gjestene har tilført relevant kunstfaglig kompetanse til arenaene. Kompetansen har hatt en reell tilleggsverdi for de prosjektorganisasjonene den har vært omsatt i. Arenaeffekten av oppholdene med hensyn til utvikling av kunstfaglig profil er positiv. Dette på tross av mangel på konkretisering i søknadene om hvordan kvalitet og omfang i programtilbudet styrkes gjennom de støttede aktivitetene. Styrking av programmeringsarbeid og program gjennom gjesteoppholdene er blitt oppnådd gjennom tilført kompetanse og samarbeidet med gjester.

Erfaringer med utveksling og samarbeid

Sett på bakgrunn av casestudien har en del av prosjektene fått styrket sitt nasjonale/internasjonale samarbeid gjennom støtten. Den direkte effekten av støtten har vært muligheten til å invitere profilerte gjestekuratorer og gjestekunstnere til arenaene, og på denne måten etablere en tettere dialog og gjøre verdifulle erfaringer med samarbeid. Felles for alle gjestene er at de selv opererer i internasjonale nettverk, om enn noen hadde norsk og nordisk bakgrunn. Konkret er nye profesjonelle relasjoner blitt skapt, og prosjektene støttet under gjesteordningen har dannet grobunn for nye samarbeidskonstellasjoner som lever videre.

Vårt casemateriale viser at gjesteoppholdene er organisert rundt et stort mangfold av samarbeidsformer som alle har vært nyttige i forhold til målsettingen for gjesteopphold ved den enkelte arena. Noen har jobbet gjennom en uformell dialog, andre har etablert kunstnerisk råd, f.eks. Trafo.no og Tromsø Kunstforening, en tredje modell er f.eks. gjestekuratorer som har hatt kontrakter med konkrete forpliktelser til leveranse. Prinsippet for programmeringsvirksomheten er i sterk grad inspirert av den plattformbaserte, dialogiske og nomadiske nettverksbyggingsmetoden. Dette betyr at gjesteoppholdene har vært organisert rundt interne oppgaver hvor både ansatte og arenaenes samarbeidspartnere har vært invitert inn i samhandling i kombinasjon med åpne

arrangementer. Konkret har vi tilbakemelding på at støtten til gjesteopphold har styrket arbeidsprosessen i programmeringsarbeidet. I forbindelse med programmeringen av Article Biennalen har den økonomiske støtten muliggjort flere personlige møter i planleggingsarbeidet og utvidelse av gjestekuratorrollen til også å gjelde redaktørfunksjonen for biennalens program. For Bærum Kulturhus og Gamvik Kunstforening har det vært en styrke at gjestekurator/-kunstner har kunnet jobbe sammen med dem over en lengre periode.

Arenaers utbytte av gjesteopphold er knyttet til den kompetansen de har fått tilført prosjektene de har jobbet med. Et annet tydelig utbytte er relatert til måten nye samarbeidskonstellasjoner er blitt skapt, og hvordan aktørene er blitt introdusert til og fått utvidet sitt eget profesjonelle nettverk. Støtten har også ført til at nye samarbeidsformer er blitt utviklet og ny praksis blitt introdusert/etablert på arenaer. Alle ansvarlige og gjester intervjuet i forbindelse med evalueringen har hatt positive erfaringer med samarbeid. Arbeidet de har tatt del i, har engasjert prosesser som har vært utviklende med hensyn til nettverk, profesjonelt og faglig.

Med andre ord, for mange av prosjektene i casematerialet er det for tidlig å dra noen slutninger med henblikk på varige arenaeffekter. Flere har imidlertid gitt tilbakemelding på at de har strukket seg lenger og blitt mer profesjonelle gjennom samarbeidet med gjestekunstner/-kurator. Flere har også fått styrket sin programprofil og nettverksposisjon, og noen har fått etablert ny praksis ved arenaen. Tilskuddsmottagere som har deltatt i undersøkelsen, har hatt en positiv erfaring med de gjennomførte gjesteoppholdene.

Gjesteordningens innretning i lys av de behov arenaene har

Gjennom evalueringsprosessen har det tegnet seg et bilde av en situasjon hvor NKR har hatt som intensjon å dekke flere behov og muligheter på kunst- og kulturfeltet med en støtteordning. Gjennom den første fasen i Rom for kunstprogrammet ble det gitt støtte til etablering av fysisk infrastruktur. Parallelt med etableringen har NKR sett at det har vokst frem et behov for å stimulere til nytenkning og støtte til utvikling av programmeringsarbeidet ved arenaene. NKR observerte videre at de allmenne arenaene har et uutnyttet potensial som formidlere av mer spesialisert kunst. De identifiserte også et udekket potensial ved arenaer når det gjelder å utvikle et program som gjenspeiler lokal identitet og

tilhørighet. Det har blitt forklart i intervju med utvalgsmedlemmer at NKR ønsket å stimulere til økt satsing på utvikling av særegne «steds-spesifikke kunstprosjekter» og programprofil. Det spesialiserte kunstfeltet er internasjonalt og nettverksbasert, og det var videre et ønske om å bidra til mobilitet slik at nettverksrelasjoner, ideer, kunnskap og kompetanse blir delt. NKR hadde også gjenkjent et behov for økonomisk støtte til samarbeid og gjesteopphold i Norge. Løsningen fra NKR i forhold til å kunne dekke observerte muligheter og identifiserte behov ble å teste ut denne ordningen hvor støtte til gjesteopphold er gitt som insentiv med mål om å styrke kunstnerisk programprofil ved en rekke eksisterende arenaer, samt å dekke et behov for støtte til gjesteopphold for kunstnere og kuratorer ved arenaer og styrke profesjonelt samarbeid.

Når det gjelder spørsmålet om ordningen er innrettet på en hensiktsmessig måte i lys av de behov arenaene har, er det flere faktorer som spiller inn. Respondentene i evalueringens spørreundersøkelse har bekreftet et behov for å styrke programmeringskompetansen og formidlingsprogram ved arenaen. Støtteordningen i seg selv ble ikke etablert på grunnlag av en systematisk behovsanalyse hos arenaer, men er basert på en antagelse om behov ved arenaer ut fra Kulturrådets kunnskap om feltet. Som et utvalgsmedlem uttrykker det: «Det er vanskelig å kjenne behovene til alle typer arenaer, de er veldig ulike alt etter hvor spesialiserte og allmenne de er. Hvor profesjonelle de er i programmeringen/programprofilen.»

Våre undersøkelser har vist at ordningen skaper rom for utprøving og nye profesjonelle impulser som arenaene ikke har mulighet til å betale for selv, noe som muliggjør en sterkere arenaeffekt og gir bedre betingelser for å utvikle prosjekter som skaper avtrykk som en ser for ettertiden. Kunstfaglig sett er det virkningen av de spesialiserte arenaenes situasjonistiske og nomadiske potensial som gir en tilleggsverdi som ligger utenfor arenaenes umiddelbare virkningsområde. Det skjer ting innen teknologi og metodikk som smitter over på nye plattformer for kunstnerisk arbeid, og det er viktig at arenaene er adaptive til den utvikling som skjer internasjonalt. Å kunne invitere profesjonelle gjester til samarbeid kan bidra til dette. NKR har med denne ordningen med andre ord gått inn og støttet uformell nettverksbygging og

kompetanseutvikling rundt arenaer. De allmenne institusjonene har ikke tradisjonelt sett på samme måte som de spesialiserte arenaer hatt tilgang til uformelle nettverk utenfor Norge. De spesialiserte arenaene har hatt kunnskapen, og nettverkene, men har ikke kunnet benytte seg av det. Gjesteordningen bidrar til å endre dette forholdet i praksis.

Spørsmålet om et behov for styrket programmeringskompetanse henger sammen med spørsmålet om økonomisk handlingsrom i produksjonsarbeidet ved arenaene. Det er gitt tilbakemelding om at ordningen ikke er innrettet på et vis som sikrer støtte til innholdsproduksjon i det nye programmet og styrkingen av programprofil som skal utvikles gjennom gjestestøtten. Ordningen synes også å kreve en strategisk idéplattform for utvikling av organisasjonens virksomhetsområder og en kunnskap om hvilken type kompetanse som er relevant å tilføre arenaen for å skape ønsket program. For de arenaer som klarer å definere et behov som kan løses gjennom å hente inn relevant kompetanse, er dette en god ordning.

Arenaene er generelt opptatt av hvilke ordninger som er tilgjengelige, og de tenker hvordan de kan gjøre ordningene relevante for seg og sin virksomhet. På denne måten fungerer de mange støtteordninger hos NKR som et aktivt verktøy i planlegging og utvikling av virksomheten. Ordningene tilbyr et mulighetsrom for arenaer til å utvikle sitt program. Aktiviteter tilpasses tilgang på midler.

Søknadsskriving er ressurskrevende, og for noen ville det vært fordelaktig om de kunne søkt midler fra én ordning – ikke flere. Noen arenaer er så profesjonelle at de ser fordelene ved å kunne få støtte til å utvikle og gjennomføre aktiviteter med profesjonelle prosjektorganisasjoner innenfor rammen til en større programstrategi heller enn enkeltprosjekter.

Flere mottagere har stilt spørsmålet om gjesteordningen kan søkes på flere ganger, eller om de kun kan få støtte til å tilføre relevant kompetanse til ett prosjekt i en startfase. For søkere har det også vært en utfordring å forstå hvilke økonomiske og tidsmessige rammer som eksisterer for støtten. For fremtiden er det hensiktsmessig å se støtten i sammenheng med øvrig søknadsvirksomhet hos arenaer, finansiering av prosjekter som tilføres kompetanse, samt styrke kunnskap om strategisk planlegging innenfor virksomhetsområdet hos målgruppen.

Anbefalinger

Med hensyn til å kunne gi en anbefaling om eventuell fortsettelse av tilskuddsordningen har vi i gjennomgangen hatt fokus på å avdekke potensialet i gjesteopphold som ressurs for arenaer. Ordningen er i sammenligning med andre støtteordninger blitt vist relativt lav interesse fra søkere, men for dem som har svart på spørreundersøkelsen og blitt intervjuet, er det en klar oppfatning at ordningen imøtekommer et behov for styrking av programmeringsarbeidet ved arenaer, er en ressurs og har en tilleggsverdi i forhold til andre ordninger. Videre viser casestudien at ordningen virker etter sin hensikt og er svært relevant for støttemottagerne. I det følgende vil vi presentere våre funn og anbefalinger med henblikk på NKRs rolle i arbeidet med utviklingen av arenaers aktiviteter og innhold, og med tanke på gjesteordningens fremtid. Det er vår anbefaling at gjesteordningen videreføres.

Anbefaling med henblikk på NKRs rolle i arbeidet med utvikling av arenaenes aktiviteter og innhold

- Det er en ressurs for arenaer å ha tilgang på insentiver som gjør det mulig å eksperimentere og ta risiko når det gjelder utvikling av nye samarbeidsformer og den kunstneriske programutviklingen. Å bidra til dette arbeidet bør fortsatt være et anliggende for NKR.
- Tverrfagligheten i utvalget er unikt i kulturrådssammenheng. Den tverrfaglige bakgrunnen til utvalgsmedlemmene har gitt utfordringer i søknadsbehandlingen, men en stor andel arenaer jobber på tvers av etablerte skiller mellom kunstgrener, og det er viktig at fagutvalgets kompetansesammensetning gjenspeiler utviklingen i kunstfeltet.
- Gjesteopphold som insentiv er positivt i forhold til at konseptet er assosiert med at

arbeidet som utføres ved arenaen har en utviklingskomponent i seg som går utover det ordinære. En gjest er videre en person som skal introduseres til og inkluderes i et nettverk, og aktivitetene rundt slike opphold kan bidra til å styrke arenaenes nettverksposisjon og profil m.m. i tillegg til å skape nye samarbeidsrelasjoner.

- Å bringe den spesialiserte kunsten inn i programmet ved de allmenne institusjonene synes å kreve noe annet enn støtte til gjesteopphold, og alternative strategier for dette arbeidet bør utbedres.
- NKR kan for eksempel vurdere å gjennomføre en behovsanalyse hos kulturhus for å kartlegge hvilke aktiviteter de ønsker å prioritere fremover for styrking av programmeringsarbeidet, og på dette grunnlaget utvikle støtteordninger som kan bidra til å styrke «kunstnerisk risikovillighet» hos kulturhusene.
- Ordningen er basert på en metode som forutsetter en bestemt type kunnskap om prinsipper i kunstneriske utviklingsprosjekter, programmering, prosjektorganisering og strategisk planlegging. NKR kan vurdere å sette inn parallelle tiltak for å øke kompetansen på dette området.
- Støtte til honorar, reise og opphold for kuratorer og kunstnere har som premiss at støtte til produksjon er tilgjengelig. Dette kan være utfordrende for enkelte arenaer, og det bør orienteres om samfinansiering av nyskapende programprosjekter gjennom andre ordninger hos NKR, og samfinansiering gis prioritet i tildelinger for å styrke arenaeffekten av støtten.
- Det kan være et langsiktig mål for ordningen at midler til å inngå nye samarbeidsrelasjoner, formalisere samarbeid med aktører i eksisterende nettverk, tilføre kompetanse til arenaer,

kan bli en etablert praksis det kan søkes støtte til gjennom andre ordninger, som for eksempel arrangør- og prosjektstøtteordningene.

Anbefaling om hvorvidt forsøksordningen bør videreføres eller eventuelt endres

Vi anbefaler at forsøksordningen for støtte til gjesteopphold ved arena videreføres.

Støtten er en viktig økonomisk ressurs i arenaers arbeid med å:

- styrke nettverksposisjonen og utvikle nye samarbeidsformer og samarbeidsrelasjoner,
 - utvikle nye konsepter og plattformer samt utvide og profesjonalisere programmeringsvirksomheten,
 - etablere ny praksis ved arenaer.
 - Gjestekunstnere, gjestekuratorer og gjestetprogrammerere kan tilføre avgjørende kompetanse til prosjektorganisasjoner.
- Resultatene for ordningen kan styrkes ved at man gjør tydeligere bruk av prinsipper for resultatorientert prosjektstyring i søknadsskjemaet. Man ser for seg en modell hvor prosjektbeskrivelsen tar utgangspunkt i arenaens egne strategiske virksomhetsmål og en behovsanalyse med hensyn til arenaens programmeringsarbeid. Deretter følger en beskrivelse av formålet for gjesteoppholdet og hvordan prosjektet skal bidra til å dekke behov, type gjesteopphold og organiseringen av det. Med andre ord: Prosjektbeskrivelsen

bør vise sammenhengen mellom hvordan gjesteopphold, aktiviteter og tilført kompetanse vil bidra til å dekke eksisterende behov og styrke virksomhetens måloppnåelse.

- Målsettingen for gjesteordningen om å bidra til å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå for et allment publikum forutsetter at å lage et program for et allment publikum er en definert målsetting for aktivitetene som tilføres kompetanse, og at effekten kan konkretiseres med relevante målinndikatorer. Den ønskede arenaeffekt om å nå et allment publikum har ikke vært prioritert i planleggingen eller gjennomføringen av de prosjekter som har blitt undersøkt i casestudien. Vår vurdering (basert på casestudiene) er at målsettingen i sterkere grad har blitt nådd som en indirekte effekt av støtten, heller enn å være et direkte resultat av støtten. Formuleringen om å bidra til å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå for et allment publikum fordrer at det er allmenne arenaer som er søkere og som mottar støtten, og som evalueringen har vist, har det vært størst interesse for ordningen blant spesialiserte arenaer. På denne bakgrunn anbefaler vi at utvalget gjør en vurdering av om støtte til gjesteopphold er et effektivt og relevant insentiv for å nå målsettingen om å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå *for et allment publikum*, og om formålet fortsatt skal gjelde for støtteordningen.

Litteratur

- Arntzen, Knut Ove. 1998. Post-mainstream som en geokulturell dimensjon for teater. *3t – tidsskrift for teori og teater*, nummer 5. Bergen
- Arntzen, Knut Ove. 2004. *Rom for en situasjonskritisk kunst. Evaluering av Rom for kunst-programmet med vekt på noen utvalgte prosjekter*. Norsk kulturråd. Oslo
- Arntzen, Knut Ove. 2015. An Investigation into the Field of European Independent Performance. *Journal of Media Studies and Culture: Media Transformations*, vol. 11. Vytautas Magnuns University, Kaunas
- Brandser, Brekke, Homme og Nyrnes. 2015a. *Arena, kunst og sted – norske kulturarenaer i møte med kunstens nye krav*. Norsk kulturråd. Oslo
- Brandser, Brekke og Homme. 2015b. *Arena, kunst og sted – resultater fra undersøkelsen «Kunst Kultur Arena»*. Norsk kulturråd. Oslo
- Deleuze og Guattari. 1980. *Traité de nomadologie: La machine de guerre (Traktat om det nomadologiske: Krigsmaskinen)*. Fra *Mille Plateaux*. Éditions de Minuit. Paris
- Deleuze og Guattari. 1990. *The Logic of Sense*. Columbia University Press. New York
- Deleuze og Guattari. 1996. *What is Philosophy*. Columbia University Press. New York
- Eliassen og Prytz, red. 2016. *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Norsk kulturråd. Oslo
- European Union. 2014. *Policy Handbook on Artists' Residencies*. EU. Brussel
- NOU 2013:4. *Kulturutredningen 2014*. Kulturdepartementet. Oslo
- Områdeplan for allmenne kulturformål – Norsk Kulturfond 2015. Norsk kulturråd. Oslo
- Prop. 1 S (2015–2016). Proposisjon til Stortinget. Det kongelige kulturdepartement. Oslo
- Rasmus Hungnes og Ellen Ringstad. 2016. Fra selvorganisert til institusjon og tilbake igjen. *Kunstforum* nr. 4/2016
- Strategi for Norsk kulturråd fra 2015. Norsk kulturråd. Oslo
- Thomas og Mohan, red. 2007. *Research skills for policy and development. How to find out fast*. Sage. London
- Yarbrough, Shulha, Hopson og Caruthers. 2014. *Program Evaluation Standards*. Sage. London

Interne dokumenter Norsk kulturråd

- Bakgrunns- og erfaringsnotat om forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte – mai 2016-09-19
- Sak 9.3 Forsøksordning for gjestekunstner og programmererstøtte for arenaer (2013)
- Søknader og rapporter for tilskudd gjesteopphold i søknadsrunder 2014 og 2015

Personer intervjuet

Norsk kulturråd

Hilde Stenseng
Preben von der Lippe

Fagutvalget «Rom for kunst» i tilskuddsperioden

Marianne Olsen
Maria Utsi
Omar Guiderk
Hilde Methi
Lars Petter Hagen
Sune Nordgren
Hallfrid Velure

ArtiJuli – Skaland – Senja

Georg Blichfeldt

Tromsø Kunstforening – Tromsø

Leif Magne Tangen

Gamvik Kunstforening

Torstein Johnsrud

DanseFestival Barents – Bergen

Jørgen Knudsen

Tag Team – Bergen

Cecilie Almskog Størkson

Lydgalleriet – Bergen

Mei Szetu

Bærum Kulturhus – Sandvika

Helena Myklestu
Morten Walderhaug
Hilde Mørch

I/O/Lab – Stavanger

Hege Tapio
Nora Vaage

Trafo.no / Platform Nord-Pilot – Kristiansand

Inger Margrethe Stoveland
Adrian Førde Andersson
Trond Arntzen
Øystein Nerland Flemmen

Notam – Oslo

Notto Telle
Alex Harker
Robert Normandean
Jøran Rudi
Anders Vinjar
Natasha Barrett

Praksis – Oslo

Nicholas John Jones
David Blandy
Seamus Harahan
Erlend Ringseth
Maren Dagny Juell Kristensen
Marit Silsand
Per Gunnar Tverrbakk

Vedlegg

Tabelloversikt tilskuddsmottagere 2014–2015

TILSKUDDSMOTTAKER	PROSJEKT	SJANGER	FYLKE	STØTTE	ÅR
DANSEFESTIVAL BARENTS AS	Gjesteurator	Scenekunst	Finnmark	100 000	2014
DRIFT LIKSOM AS	Opphold for Rapid Fire i Oslo mai 2015	Scenekunst	Oslo	152 000	2014
FORENINGA ARTIJULI	Kunsthifestivalen ArtiJuli	Visuell kunst	Troms	120 000	2014
MADSTUN AS	Gjesteopphold Madstun AS	Visuell kunst	Oppland	52 000	2014
NOTAM - NORSK SENTER FOR TEKNOLOGI I MUSIKK OG KUNST	Alex Harker/Robert Normandeau, Notam vår/høst 2015	Lydkunst	Oslo	90 000	2014
STIFTELSEN LADEMOEN KUNSTNERVERKSTEDER	To residencyprosjekter ved LKV	Musikk	Sør-Trøndelag	144 000	2014
STIFTELSEN LYDGALLERIET	Skelton/Richardson	Visuell kunst	Hordaland	68 500	2014
STIFTELSEN LYDGALLERIET	Lydgalleriet Gjesteurator Program	Visuell kunst	Hordaland	120 000	2014
ATELIER NORD	Gjesteoppholdsstøtte Atelier Nord ANX	Visuell kunst	Oslo	70 000	2015
AUDIATUR - NETTBOKHANDEL Martin Martinius Sørhaug	Gjesteurator/programmerer ved House of Foundation	Sjanger- overgripende	Østfold	240 000	2015
BÆRUM KULTURHUS	Kurator	Visuell kunst	Akershus	200 000	2015
CHRISTIANSSANDS KUNSTFORENING	Gjesteurator og gjestekunstner til Punkt 2015	Sjanger- overgripende	Vest-Agder	150 000	2015
CHRISTIANSSANDS KUNSTFORENING	Theisen-Pettersen, Kristiansand Kunsthall, 2016	Visuell kunst	Vest-Agder	110 000	2015
DANSIT, SENTER FOR DANSEKUNST I SØR-TRØNDELAGE	Utviklingsprosjekt til Multiplié Dansefestival	Dans	Sør-Trøndelag	275 000	2015
FORENINGA ARTIJULI	Kunsthifestivalen ArtiJuli – gjesteopphold 2015–2016	Visuell kunst	Troms	150 000	2015
GAMVIK KUNSTFORENING	Cecilie Dahl, Gamvik 10.05.16–10.08.16	Visuell kunst	Finnmark	100 000	2015
GUNHILD MOE	Travis Boyer, Nesflaten Skule i regi av L/R	Visuell kunst	Rogaland	40 000	2015
I/O/LAB ROGALANDS SENTER FOR FRAMTIDSKUNST AS	i/o/lab gjesteopphold kunstnere/ kuratorer 2015	Visuell kunst	Rogaland	49 000	2015
KRS GADEKUNSTLAUG	Besøk og workshop	Visuell kunst	Vest-Agder	100 000	2015
KUNSTBOKHANDELEN AS	Corinne Gerber, Brian Kennon, Benjamin Thorel	Visuell kunst	Oslo	66 000	2015
KUNSTBYGDA BALESTRAND AS	Gjestekunstnarar til Kunstbygda Balestrand 2015.	Visuell kunst	Sogn og Fjordane	42 000	2015
LEVANGER KOMMUNE ENHET KULTUR	Jeremic, Rädle, Voinea, / RAM, LevArt, 2015	Visuell kunst	Nord- Trøndelag	150 000	2015
LØRENSKOG HUS	Gjesteprogrammerer til Kunstsalen i Lørenskog hus	Visuell kunst	Akershus	150 000	2015
NORWEGIAN ART FARM (NAFA) MARIA VEIE SANDVIK	Mago Residency	Sjanger- overgripende	Akershus	180 000	2015

VEDLEGG

TILSKUDDSMOTTAKER	PROSJEKT	SJANGER	FYLKE	STØTTE	ÅR
NOTAM	Olivia Block - John Chantler 2016	Lydkunst	Oslo	85 000	2015
NY MUSIKK	Ilan Volkov gjesteprogrammerer Only Connect 2016	Musikk	Oslo	90 000	2015
NY MUSIKKS KOMPONISTGRUPPE	Arena: NMK Gjester: Benjamin, Riddell. Høst 2015.	Musikk	Oslo	100 000	2015
PIKSEL PRODUKSJONER LTD	Maite Cajaraville, Pikel 2015	Musikk	Hordaland	100 000	2015
PRAKSIS	PRAKSIS 2016 Residency Programme	Musikk	Oslo	400 000	2015
R.E.D. AS	Yolanda Guadarrama, på R.E.D. as, juli 2015	Sjanger- overgripende	Oppland	75 000	2015
RØST AIR	Røst AIR Gjestepholdsstøtte - Deep Listening	Visuell kunst	Nordland	42 000	2015
SKIEN KOMMUNE	SKIEN SESSIONS	Sjanger- overgripende	Telemark	300 000	2015
STIFTELSEN KUNSTHALL GRENLAND	Koordinator porselen i samtidskunsten	Sjanger- overgripende	Telemark	200 000	2015
STIFTELSEN NORDLAND AKADEMI FOR KUNST OG VITENSKAP	Fra Dokken Havneler til Melbu Felleslager	Sjanger- overgripende	Nordland	180 000	2015
STJØRDAL KOMMUNE ETAT-KULTUR	Søknad om gjestepholdsstøtte , Konstallasjonen	Sjanger- overgripende	Nord- Trøndelag	235 000	2015
SVELVIK KOMMUNE	Residensopphold for kunstner	Visuell kunst	Vestfold	90 000	2015
TAG TEAM STUDIO	Tagteam Guests	Scenekunst	Hordaland	90 000	2015
TROMSØ KUNSTFORENING	TKF KURåd gjester TKF	Sjanger- overgripende	Troms	116 800	2015
TRONDHEIM KOMMUNE	H.Saxenhuber,G.Schöllhammer. Kunsthall Trondheim	Visuell kunst	Sør-Trøndelag	52 000	2015
TURNÉORGANISASJON FOR HEDMARK	Gjestephold i Turneorganisasjon for Hedmark	Visuell kunst	Hedmark	350 000	2015
UNIVERSITETET I AGDER	Plattform Nord, Pilot – 6.–10. okt, 2015	Sjanger- overgripende	Vest-Agder	150 000	2015
VARANGER MUSEUM IKS	Kven Contemporary Art	Sjanger- overgripende	Finnmark	325 000	2015
Velferden Atelier og Galleri	Sommerprosjekt ved Velferden Atelier og Galleri	Sjanger- overgripende	Rogaland	120 000	2015
VILLA LOFOTEN AS	VILLA LOFOTEN Artist in Residence	Sjanger- overgripende	Nordland	450 000	2015



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

Vedlegg 1

KRAVSPESIFIKASJON

Evaluering av forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte
for arenaer

Sak 16/3373



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

Evaluering av forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte for arenaer

Bakgrunn og historikk

Forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte for arenaer ble igangsatt etter et initiativ fra Faglig utvalg for rom for kunst og andre formål i 2013 og skal nå evalueres. Bakgrunnen for opprettelsen av ordningen var et behov for å utvikle den strategiske innretningen av Rom for kunst, og hvordan arbeidet med avsetningen skulle videreføres. Utvalgets vurdering var at infrastrukturen for kunstproduksjon og formidling i Norge var nokså godt utbygd, men at arenaene og husene manglet økonomi og/eller kompetanse for å tilby et kunstnerisk programinnhold og gjøre infrastrukturen tilgjengelig for profesjonell kunstproduksjon. En større andel av midlene skulle derfor fordeles til utvikling av innhold og programmeringskompetanse på arenaene. Tilskudd skulle rettes mer direkte inn mot utviklingstiltak gjennom en forsøksordning der arenaer for formidling, visning og produksjon av kunst innen alle Kulturrådets kunstområder kunne søke om tilskudd til å invitere kunstnere, kunstnergrupper og kuratorer på høyt nivå til opphold og samarbeid om kunstprosjekter og/eller programmering på arenaene.

Rom for kunst i Kulturrådet

Rom for kunst er en egen fagavsetning i Norsk kulturfond under Allmenne kulturformål. Kulturrådet har siden 1965 vært en viktig støttespiller for utviklingen av kulturbygg og kunstarenaer. Toppfinansiering til bygging av spesialiserte kulturbygg for de tre store kunstområdene: billedkunst, musikk og scenekunst preget lenge rådets bevilgninger. På 2000-tallet ble bevilgningene i større grad rettet mot oppgradering, tilrettelegging og kompetanseheving ved eksisterende arenaer, bl.a. gjennom forsøksordningene *Rom for kunst* og *Arenautvikling*.

I 2003 ble forsøksordningen Rom for kunst evaluert av Knut Ove Arntzen og i rapporten *Rom for en situasjonistisk kunst* fokuserer han blant annet på de nye tendensene i kunstfeltet. Endringer i kunstfelt og teknologi gir stadig nye utfordringer og muligheter på arenaområdet. Men også andre momenter spiller inn - hva som er det mest hensiktsmessige fysiske rammene omkring kunstformidling, på hvilke måter arkitekturen spiller med i kunstens og publikums meningsdannelse, kontekstualisering og fortolkning. Kulturbygg og kunstarenaer sikrer at kunstprosjekter kan formidles, og dekke behov kunstnere og kulturaktører har for produksjonslokaler. Men Kulturrådet har også vært opptatt av arenaenes betydning som lokale møteplasser som kan bidra til å styrke fellesskap og identitetsfølelse. Med nedbygging av industri og primærnæringer, fraflytting og økt mobilitet må mange lokalsamfunn søke nytt næringsgrunnlag og nye strategier for å tiltrekke seg innbyggere og besøkende. Kunst og kultur sees i økende grad som noe som angår og kan spille en rolle i slike endringsprosesser.



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

I 2015 kom resultatene fra et større forskningsprosjekt som ble initiert av Rom for kunst i 2011. Målet var å få mer kunnskap om forholdet mellom utbyggingen av kulturarenaer og de kunstneriske og formidlingsmessige behovene i kunstfeltene selv. Rapportene *Arena, kunst og sted* beskriver tilstanden ved norske kulturarenaer med vekt på relasjonene mellom økonomiske og politiske virkemidler. Evalueringen av gjesteoppholdsstøtten skal forholde seg aktivt til relevante funn fra disse rapportene.

Om forsøksordningen

Formålet med forsøksordningen er å gi kunst- og kulturarenaer innen alle Kulturrådets kunstområder mulighet til å invitere og honorere høyt kvalifiserte kuratorer, programskapere, kunstnere eller andre fra inn- og utland til opphold og samarbeid om programutvikling og/eller kunstprosjekter på arenaen, og dermed bidra til å styrke arenaenes muligheter for utvikling av innhold og programmeringskompetanse. Det er et mål at ordningen skal bidra til å styrke og utvikle programtilbud på høyt kunstnerisk nivå for et allment publikum, og bidra til kunstnerisk og faglig utvikling av produksjon og formidling i kunst- og kulturarenaene. Videre er det et mål at ordningen skal stimulere til økt internasjonalt samarbeid og utveksling, og dermed bidra til internasjonalisering av kunsten på arenaer i Norge. Tilskudd fra ordningen dekker honorar, reise- og oppholdskostnader for gjestende kunstnere/kuratorer.

I 2013 vedtok rådet å sette av åtte millioner over to år for å etablere forsøksordningen som ble lyst ut i juni 2014 med første søknadsfrist i september 2014. I 2015 ble ordningen vedtatt videreført med to søknadsfrister i 2016 på grunn av kort virketid, og styrket med én million.

Se også utlysning og søknadsveiledning: <http://www.kulturradet.no/stotteordninger/gjesteopphold-for-arenaer>

Søknader i forsøksperioden

Forsøksordningen har vært lyst ut fire ganger og i løpet av de tre første rundene er det behandlet 97 søknader, med en samlet søknadssum på nesten 20 millioner kroner. Det er tildelt støtte til 30 ulike prosjekter, totalt er 3 507 500 bevilget i de tre søknadsrundene som er gjennomført:

	Antall søknader	Samlet søknadssum	Antall tildelinger	Bevilgede midler
2014	32	8 038 740	8	2 663 500
2015	102	19 880 762	36	5 622 800
TOTALT	134	27 919 502	44	6 469 300

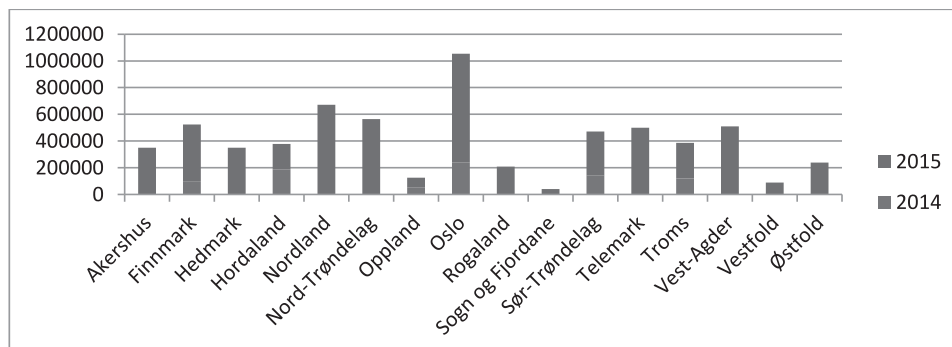
Søkerne representerer et bredt utvalg av arenatyper: kunstnerstyrte visningssteder, festivaler, kunstsentre, foreninger, fagmiljøer/organisasjoner, kunsthaller, litteraturhus, produserende og formidlende institusjoner, museer, kommuner, kulturhus, programmerende scener m.m. Det er en



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

hovedvekt av søknader fra det visuelle feltet, men alle Kulturrådets kunstområder er representert i søknadsbunken, og også arenaer med en tverrkunstnerisk eller tverrfaglig profil.

Geografisk fordeler tilskuddene seg slik til de ulike fylkene:



Det søkes om støtte til både kunstner- og kuratoropphold. Mange søker om støtte til å invitere internasjonale kunstnere og/eller kuratorer. Enkelte søknader retter seg mot allerede etablerte residensprogram ved arenaen som søker om støtte. Andre søker om støtte til rene produksjonsopphold, der kunstproduksjoner på et senere tidspunkt skal vises på arenaen som søker, eller opphold som bl.a. skal utforske samarbeidsformer mellom gjestekunstnere og lokale kunstnere.

Evalueringens mål og hensikt

Evalueringen skal brukes av Kulturrådet som grunnlag for å vurdere en ev. videreføring eller avvikling av forsøksordningen etter 2016. Målet er å fremskaffe kunnskap om hvordan forsøksordningen har fungert gjennom en tredelt tilnærming. Gjennom en beskrivelse av arenaenes aktivitet og resultater skal evalueringen vurdere følgende hovedområder:

Forsøksordningens innretning og tilfang av søkere

Evalueringen skal vurdere ordningens relevans og synlighet overfor relevante søkergrupper. Hvilke arenaer har søkt og hvordan fordeler søknadene seg på hhv. produksjon og kunstnerisk arbeid og gjestearrangør/gjstekurator? Har formålet med ordningen vært tydelig formulert og kommunisert til søkerne? Er det noen arenatyper som har bedre nytte av ordningen enn andre og hvorfor er det relativt få kulturhus som har søkt? Hvilke utfordringer har saksbehandlere og fagutvalg erfart i arbeidet med søknadsbehandlingen?

Kompetanse og utvikling av kunstfaglig profil

Har ordningen bidratt til utvikling av den kunstfaglige kompetansen ved arenaene? På hvilke måter har arenaene styrket sitt arbeid med kuratering, programmering og utvikling av det kunstneriske innholdet? På hvilke måter har omfanget og kvaliteten på programtilbud og formidling blitt utviklet, og hvilken rolle



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

spiller kuratorer, ledere, arrangører og programmerere i dette arbeidet? Er ordningen innrettet på en hensiktsmessig måte i lys av de behovene arenaene har?

Erfaringer med utveksling og samarbeid

Har det nasjonale og internasjonale samarbeidet ved arenaene blitt styrket? Hvilke samarbeidsformer har arenaene nytte av? Hvilket utbytte har gjester og arenaer hatt av utveksling og gjesteopphold? Har gjesteoppholdet virket inn på arenaens profil og kompetanse også etter at oppholdet er gjennomført?

Avslutningsvis bør evalueringen vurdere Kulturrådets rolle i arbeidet med utvikling av arenaenes aktiviteter og innhold, om forsøksordningen bør videreføres og evt. endres.

Organisering, gjennomføring og metode

Evalueringen skal være empirisk forankret, og tilbudsbeskrivelsen skal gjøre nærmere rede for metode, gjennomføring og organisering. Aktuelle fremgangsmåter kan være intervjuer, case-studier, dokumentstudier og surveyundersøkelse. Med hensyn til intervjuer vil det være viktig å dekke et bredt spekter av posisjoner og erfaringsbakgrunner. Representanter for arenaer, gjestekunstnere og kuratorer, lokale samarbeidspartnere, kulturforvaltning på lokalt og regionalt nivå samt ansatte i Kulturrådet og utvalgsmedlemmer kan være relevante informantgrupper.

Innsamling av data må godkjennes av Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste og følge deres krav.

Med hensyn til dokumentstudier vil relevante kilder være søknader og rapporter til Kulturrådet, medieomtale/kritikker og kulturpolitiske dokumenter.

I tillegg til evalueringsfaglig kompetanse må oppdragsmiljøet/oppdragstaker ha kjennskap til kulturlivet i Norge og erfaring med kunnskapsutvikling på dette feltet. Oppdraget kan gjerne løses i et samarbeid mellom flere fagpersoner.

Budsjett

Evalueringen har en økonomisk ramme på kr 400 000 eks. mva.

Publisering

Evalueringen vil bli publisert i Kulturrådets rapportserie. For mer informasjon om Kulturrådets evalueringer vises det til Kulturrådets nettsider: <http://www.kulturradet.no/publikasjoner>

Tidsramme

Førsteutkast til rapport skal leveres innen 15. september, 2016.



Formidling

Evalueringen skal presenteres inntil to ganger i forbindelse med møter og /eller lanseringssseminar.

Litteratur:

Aslaksen, Ellen, *Ung og lovende*, Abstrakt, 2007

Billedkunst nr 2, 2013, «Kunstnerdrevene prosjekter»

Brandtzæg, Kari J., «Ung nyromantisk bølge», *Dagbladet* 1.2.2009

Elmes, Linus og Johan Hjerpe, *No Gods, No Parents*, publisert av UKS, 2013

Farago, Jason og Milena Hoegsberg, «Oslo, City report», *Frieze*, No 154 april 2013

Hansen, Tone og Trude Iversen red.: *The new administration of aesthetics*, Torpedo Press 2007

Hebert, Stine og Anne Szefer Karlsen (Eds.), *Self-organised*, Open Editions/Hordaland Art Centre, 2013

LIGHTS ON – norsk samtidskunst, tillegg til katalog nr 61, Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo 12.01 – 23.03.2008 (til utstillingen ved samme navn).

Löfgren, Mikael *Inga undantag. Värdeskapandet i små och medelstora samtidskonsthallar*, rapport på oppdrag for Klister, 2014: <https://riksutställningar.se/content/inga-undantag-%E2%80%93-rapport-om-samtidskonsthallarnas-nyckelroll>

Möntmann, Nina (red.), *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*, Black Dog Publishing, 2006

Retrospective catalogue, Entrée 2009-2011

Rosales, Esperanza, «Art Scene Oslo, Going North», *SPIKE Kunstmagazin*, Wien & Berlin No 29 – 2011

Skarstein, Vigdis Moe, *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*, Kulturdepartementet, 2015

Sletteemeås, Eivind, *Kunst og Prekaritet*, Torpedo Press, 2008

Ulekleiv, Line, «De nye», *Norsk Kunstårbok* 2006

UFO – utstillingsguide for Oslo: <http://www.u-f-o.no/>

UKS håndbok for kunstnerdrevne visningsprosjekter: <http://www.uks.no/#members-resources/handbok-for-kunstnerdrevne-visningsprosjekter>

Verksted no 1, 2003, OCA: New Institutionalism, bl.a.: Rebecca Gordon Nesbit, Harnesing The means of production.

Øvstebø, Solveig, *Galleri Otto Plonk og den nye kunstscena i Noreg – ein 90-tals avantgarde?*
Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, v/ Universitetet i Bergen, våren 2001