

Bergljot Baklien og Unni Krogh

**EVALUERING AV MOSAIKK –
ET PROGRAM UNDER
NORSK KULTURRÅD**

29

©Norsk kulturråd 2002

Rapport nr 29
ISBN 82-7081-106-8
ISSN 0806-5802

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 Oslo
Telefon 22 47 83 30
Faks 22 33 40 42
E-post kultur@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Opplag: 800
Design: Månelyst
Sats og trykk: Print House as

Norsk kulturråds rapportserie omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. Kulturrådet utgir i tillegg en notatserie med mer foreløpig og begrenset siktemål.

Rapportserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i rapportene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

FORORD

Norsk kulturråds utviklingsprogram for kunst og det flerkulturelle samfunn, Mosaikk, ble startet i 1998 og varte ut 2001. Etter en åpen anbudsrunde fikk NIBR høsten 1999 i oppdrag å gjennomføre en evaluering av programmet. Evalueringen har vært utført av Bergljot Baklien og Unni Krogh, med førstnevnte som prosjektleder. Kapitlene 1, 2, 3, 4, 8 og 9 er ført i pennen av Baklien, mens Krogh har skrevet kapitlene 5, 6 og 7. Forfatterne står sammen bak rapporten som helhet.

I samråd med oppdragsgiver har NIBR vektlagt en prosessorientert evalueringsform. Vi har søkt å gi en empirisk basert beskrivelse av hvordan programmets kulturpolitiske visjoner er blitt oppfattet på sentralt nivå, og å synliggjøre de prosessene der visjonene blir "oversatt" til enkeltprosjekter ute i kulturlivet. Parallelt med NIBRs arbeid har Anne Brit Gran, Institutt for musikk og teater ved Universitetet i Oslo, gjennomført en evaluering av programmet, der hun i større grad har vektlagt den kunstneriske uttrykksformen. Intensjonen er at de to evalueringene skal utfylle hverandre.

Forfatterne ønsker å takke alle som velvillig har stilt opp til intervjuer eller feltsamtaler, og som har formidlet informasjon, erfaringer og innsikt. Uten deres bidrag hadde ikke evalueringen vært mulig. Vi vil også takke dem som har lest og gjennomgått et tidligere utkast til rapporten. En spesiell takk går til Kulturrådets utredningsutvalg for konstruktive kommentarer.

Oslo, desember 2001

Sidsel Sverdrup
Forskningsjef

INNHOOLD

FORORD	3
1 MOSAIKK	6
Mål og virkemidler	6
Kulturpolitiske visjoner som realiseres i praktiske prosjekter	9
Problemstillinger og evalueringsarenaer	11
Metode og datakilder	12
Fra visjon til gjennomføring og tilbake igjen	15
2 KULTURPOLITISKE VISJONER	17
Oppfatninger av visjoner	17
For "dem" eller "oss"?	18
Støtte til det flerkulturelle på mottakernes egne premisser?	23
Et skapende møte mellom kulturuttrykk	25
Institusjonell eller ikke-institusjonell støtte	29
Mosaikk som et forvaltningsoppdrag	34
3 BAKGRUNN OG ORGANISERING	36
Bakgrunn og begrunnelse	36
Organisering innenfor Kulturrådets rammer	39
Lav terskel og hjelp til søkere	42
Referansegruppe i et lukket rom?	44
Organisering for forankring	49
4 FRA VISJON TIL PRAKSIS	52
Fra visjon til operativt program i Kulturrådet	52
Valg av evalueringsprosjekter	58
Fra sentralt program til lokale visjoner	61
Fra lokale visjoner til lokal praksis	65

5 LOKAL PRAKSIS	71
Lokale forutsetninger.....	71
Lokale rammevilkår	76
Prosjektene ut i livet	86
Ut av det gode selskap	93
6 LOKALE RESULTATER	98
Forankring.....	98
Resultater	103
Videreføring	111
7 SENTRALE VISJONER OG LOKAL PRAKSIS	117
Sentrale visjoner og lokal praksis: et spenningsfelt.....	117
Ulik retorikk.....	120
En utvikling som begynner i sentrum og sprer seg til periferien	124
Sentrale oppfatninger av lokal praksis	127
Ulike legitimeringsperspektiver.....	129
8 SENTRAL VIDEREFØRING	132
Sentral forankring og videreføring er blitt viktigere etter hvert	132
Forankring i Kulturdepartementet	134
Forankring i Kulturrådets administrasjon	135
Forankring i rådet.....	138
9 PROSESSER FRAM MOT OPPNÅELSE	
AV UKLARE MÅL	141
Uklare mål som endrer seg.....	141
Måloppnåelse	143
Kortvarig prosjekt for en langsiktig problemstilling	147
Litteratur	149
Utredninger fra Norsk kulturråd	153

1

MOSAIKK

Mål og virkemidler

Mosaikk er navnet på Norsk kulturråds utviklingsprogram for kunst og det flerkulturelle samfunn. Det startet opp i januar 1998. Intensjonen med programmet var å

- sikre at personer med innvandrerbakgrunn har like muligheter for deltakelse i kunst- og kulturinstitusjoner, både som publikum og som ressurspersoner
- stimulere til utvikling av tverrkulturelle møteplasser og uttrykk i kunst- og kulturlivet
- satse på tiltak som stimulerer til bedre vilkår for profesjonelle kunstnere med innvandrerbakgrunn

Opprettelsen av programmet hadde sin bakgrunn i anbefalinger og målsettinger gitt i Stortingsmelding nr 47 (1996–97), *Kunstnarane*. Virkemidlet var prosjekter som initieres og iverksettes av temmelig ulike aktører. Ser vi på hva som fikk støtte det første

funksjonsåret, dreide det seg for det første om etablerte kulturinstitusjoner, der det største delprosjektet var "produksjon av flerkulturelle forestillinger for barn og unge på Torshovteateret". For det andre dreide det seg om miljøer av kunstnere med minoritetsbakgrunn, der det største prosjektet så langt var produksjon av kortfilm/manus ved Studio Regin / Nordic Black Theatre. Tittelen var "åpent kamera". På regionalt nivå fikk Buskerud fylkeskommune, i samarbeid med Drammen kommune, støtte til å utvikle flerkulturelle strategier for fylkeskommunal kulturpolitikk. Det største kommunale prosjektet foregikk ved Arendal internasjonale kultursenter, der det ble etablert et kulturverksted innen billedkunst, kunsthåndverk, litteratur, dans og musikk. De største satsingene i 1998 var kulturmønstringen "Du store verden" og TAMTAM-nettverket. Det siste omfatter drøyt 50 høyst ulike organisasjoner, institusjoner og grupper som arbeider innenfor kulturformidling mellom sør og nord og i det flerkulturelle norske samfunnet.

Oversikten over prosjektene tyder på at potensielle iverksettere fikk ganske vide rammer for hva slags tiltak som kunne få støtte. I invitasjonen het det:

Tiltak det søkes om støtte til, skal ha en eller flere av følgende målsetninger:

- økt aktivitet og deltakelse i den skapende og/eller utøvende prosessen fra personer med flerkulturell bakgrunn
 - økt deltakelse i kunst- og kulturliv fra et flerkulturelt publikum
 - utprøving av nye metoder for rekruttering o.a.
 - utforming av idékataloger for mulige kulturmøter og aktiviteter som kan ha overføringsverdi for andre
 - utarbeiding av flerkulturelle strategier for kommunens, bydelens eller fylkeskommunens kulturarbeid
- (Kilde: Norsk kulturråd, Internett)

I lys av at det er ganske forskjellige aktører som her iverksetter sentralt formulerte ideer og initiativ, fokuserer evalueringen på

hvordan initiativ blir "oversatt" til praktiske prosjekter. Fra andre evalueringer vet vi at sannsynligheten for suksess øker når iverksettere finner at de "kan bruke" det sentrale initiativet til noe. Lokale ildsjeler som griper det sentrale initiativet, kan ha stor betydning for lokal implementering (Baklien 1989 A og 1989 B, Phillips 1988).

En annen måte å se på mål og virkemidler på kan vi hente i et innlegg som Kulturrådets direktør Ole Jacob Bull hadde i Dagsavisen 17. mars 2001. Innlegget siteres her i sin helhet:

Arbeidet for kulturelt mangfold

Dagsavisen har i en serie artikler (2., 3., 10. og 13. mars) fokusert på situasjonen for tiltak som på ulike måter bidrar til et større kulturelt mangfold i det flerkulturelle Norge. Dette er et svært viktig felt som fortjener bred offentlig oppmerksomhet. For Kulturrådet, som er sterkt engasjert i dette feltet, er det imidlertid viktig å klargjøre sin rolle og rydde opp i noen misforståelser som framkommer i artiklene.

I 1998 tok Kulturdepartementet initiativ til å starte et program for kunst og det flerkulturelle samfunnet – Mosaikk – i regi av Norsk kulturråd. Mosaikk har nå pågått i en treårsperiode og er foreløpig videreført ut 2001. Det arbeides med å integrere Mosaikk i rådets øvrige fagområder. Med en samlet årlig ramme på fem millioner kroner er det i løpet av denne perioden gitt støtte til cirka 100 tiltak og prosjekter innenfor alle kunstområdene rundt om i hele Norge.

Kulturrådets rolle på dette feltet, som innenfor sine øvrige ansvarsområder, er å stimulere til at nye prosjekter og forsøk kan komme i gang. Samtidig har det vært en hovedmålsetting at programmet skal utløse tiltak innenfor de etablerte kultur- og kunstpolitiske ordningene. Dette innebærer at Kulturrådets oppgave primært er av initierende og utprøvende art. For å vurdere resultatet av dette arbeidet er det satt i gang en omfattende evaluering av Mosaikk som vil være klar til høsten.

Kulturrådets engasjement skal bidra til å belyse de behovene som finnes på feltet, og støtte viktige tiltak. Det er utenfor Kulturrådets ansvarsområde å sikre drift av tiltakene på lang sikt.

Innenfor disse rammene, og med en målsetting om å fremme fler- og tverrkulturelle uttrykk i det norske kunstfeltet, har Kulturrådet støttet mange av tiltakene som er trukket fram i Dagsavisen. Dette gjelder blant andre Artists in Motion, Du Store Verden! og musikknettverket Samspill. Det ble også gitt støtte til nyetableringen av Cosmopolite i 1999, og enda en bevilgning til dette viktige spillestedet for 2001. Rådet har vært opptatt av å ha nær kontakt med disse og andre søkere.

Kulturrådet var sentral i etableringen av Nordic Black Theatre for snart ti år siden, og gir fortsatt støtte til enkelttiltak og prosjekter i forbindelse med teatrets sceniske virksomhet. Open Scene var et samarbeid mellom Det Norske Teatret og Kulturrådet, med midler direkte fra Kulturdepartementet som et treårig prosjekt som startet i 1998. Dette prosjektet blir nå evaluert.

Det er på det rene at de økonomiske rammene for arbeidet på dette feltet, som på kunst- og kulturområdet for øvrig, er for trange. Kulturrådet er for tiden inne i en aktiv dialog med Kulturdepartementet om hvordan man kan følge opp ulike tiltak som fremmer kulturelt mangfold på best mulig måte i framtiden.

Det er særlig tre dimensjoner som trekkes fram i Bulls innlegg som vi merker oss i forhold til evalueringen. De to første dreier seg om at Kulturrådets rolle skal være å stimulere til nye prosjekter og forsøk, samtidig som man skal utløse tiltak innenfor de etablerte kultur- og kunstpolitiske ordningene. Det tredje er at man tar sikte på å integrere Mosaikk i rådets øvrige fagområder.

Kulturpolitiske visjoner som realiseres i praktiske prosjekter

I utgangspunktet ønsket Kulturrådet at evalueringen skulle belyse tre temaer:

- Programmets kulturpolitiske visjoner
- Kulturrådets håndtering og forvaltning av programmet
- Kulturlivets gjennomføring og håndtering av de enkelte prosjekter

Evalueringen vektlegger særlig det første og det siste av disse to temaene. Kulturrådets forvaltning av programmet betraktes mer som et bindeledd mellom de to hovedtemaene. Som vi viser gjennom denne rapporten, er de mest spennende aspektene knyttet til den "oversettelsen" av kulturpolitiske visjoner som foregår når disse skal operasjonaliseres og konkretiseres i faktiske prosjekter som gjennomføres av organisasjoner, kommuner og fylkeskommuner. Oversettelsen tydeliggjør noen spenningsfelter som får betydning både på sentralt og på lokalt nivå.

De tre aspektene som er nevnt ovenfor, blir i evalueringen knyttet sammen med det som har foregått på ulike forvaltningsnivåer. Vi har valgt en case på hvert nivå:

- Statlig nivå, der vi ser på Norsk musikkråd og etableringen av det som er kalt en fjerde sjanger, verdensmusikk
- Regionalt nivå eller fylkesnivå, der aktiviteten i Buskerud fylke er i fokus
- Kommunalt nivå, der vi følger utviklingen i Arendal kommunes prosjekt "Fra eventyr til cyberspace"

Hovedmålet for evalueringen er altså todelt: å synliggjøre og å drøfte programmets kulturpolitiske visjoner og å se gjennomføringen av noen enkeltprosjekter i forhold til visjonene.

I drøftingen av visjonene spør vi også om hvilke problemer både Mosaikkprogrammet som sådan og de enkelte tiltakene skal bidra til å løse. Det kan være problemer inne i målgruppene, der løsningsene kan peke i svært ulike retninger. Det kan også være problemer knyttet til det norske samfunnets forhold til innvandrere fra en annen kultur, kanskje uttrykt ved fordommer og marginalisering. I drøftingen av forholdet mellom visjonene og virkemidlene er det også naturlig å spørre om andre tiltak kunne vært prøvd. I Nederland er det for eksempel anbefalt at de ansatte ved offentlig støttede kulturinstitusjoner skal ha en kulturbakgrunn som speiler det etniske mangfoldet i landet (de Jong 1998:369).

Analysen, både av delprosjektene og av Mosaikk som program, legger vekt på å synliggjøre de prosessene som fører fram til (eller eventuelt ikke fører fram til) målene for satsingen: at personer med innvandrerbakgrunn får like muligheter for deltakelse i kunst og kulturinstitusjoner, at man stimulerer til utvikling av tverrkulturelle møteplasser og uttrykk i kunst- og kulturlivet, og at man stimulerer til bedre vilkår for profesjonelle kunstnere med innvandrerbakgrunn. Her må vi også ta i betraktning at enkelte av delprosjektene har fått støtte fra Kulturrådet over en lang periode, også før Mosaikk ble etablert (Aslaksen 1997: 13–14).

Problemstillinger og evalueringsarenaer

Intensjonen er at evalueringen både skal gi de lokale fortellingene, de som beskriver hvordan dette har gått i delprosjektene, og belyse hvordan programmet er oppfattet og integrert på det sentrale planet. Hovedproblemstillingene kan plasseres inn i de ulike fasene i evalueringen, som forflytter seg fra en sentral arena, via en gjennomføringsarena der det sentrale nivået møter delprosjektene, fram til en lokal arena der målene skal nås gjennom delprosjekter og tiltak. Dette gir en tredelt modell som er lagt til grunn for analysen.

Figur 1.1 *Evalueringsarenaer og problemstillinger*

<p>Sentral arena</p> <p>Kulturpolitiske visjoner: Hvilke spenningsfelter påvirker utformingen av visjonene? Hvilke dilemmaer står tiltak som Mosaikk overfor?</p> <p>Hvilke spenningsfelter blir synlige i prosessen fra visjon til iverksettning på sentralt nivå? Hvordan er forholdet mellom Kulturrådets etablerte arbeidsmåter og retningslinjer på den ene siden, og Mosaikk-programmets mål og arbeidsformer på den andre?</p>	<p>Kobling mellom sentralt og lokalt</p> <p>Gjennomføring: Hvordan operasjonaliseres og konkretiseres visjonene gjennom de tiltak som iverksettes? Er det forskjeller mellom ulike typer iverksettende aktører? Hvordan forholder etablerte kulturinstitusjoner seg til et tiltak som Mosaikk?</p>	<p>Lokal arena, delprosjekter og tiltak</p> <p>Prosesser fram mot måloppnåelse: Hvordan og i hvilken grad fører tiltakene til at *personer med innvandrerbakgrunn sikres like muligheter for deltakelse *tverrkulturelle møteplasser og uttrykk stimuleres *profesjonelle kunstnere med innvandrerbakgrunn får bedre vilkår</p>
--	---	--

De spenningsfeltene vi har vært ute etter å belyse, dreier seg for det første om posisjonen til det vi kan kalle instrumentelle mål. Dette knytter an til kulturpolitikkenes dobbeltrolle: På den ene siden ønsker man å støtte kultur for kulturens egen skyld, og på den andre siden ønsker man å bruke kultur som et instrument for å oppnå politiske mål som ligger utenfor det vi kan kalle "kulturens egenverdi".

Eksempler på at kultur brukes som instrument for å oppnå politiske mål som ligger utenfor selve det kulturpolitiske saksfeltet, kan være at kulturtiltak har helseeffekter eller regionaløkonomiske effekter, eller at kulturtiltak har betydning for folkelig deltakel-

se og demokrati eller for å få folk i arbeid (se for eksempel Mangset 1992:49, Baklien 2000). Det kan også være kultur brukt for å integrere innvandrere og for å forebygge konflikter og fremmedfrykt.

Andre viktige spenningsfelter som vi kommer tilbake til i rapporten, dreier seg om forholdet mellom prosjekt og institusjon og forholdet mellom sentrum og distrikt. Parallelt med dette kommer spørsmål knyttet til kvalitetskrav og til hva slags kvalitet som skal etterspørres (jf. Arnestad 1999).

Metode og datakilder

12

Evalueringen av Mosaikk har primært vært prosessorientert. Det innebærer både at vi har sett på Mosaikkprogrammet som en prosess, og at vi har forsøkt å synliggjøre de prosessene som er blitt satt i gang. En prosess kan gjerne sees på som et hendelsesforløp der ulike og skiftende aktører deltar og er med på å legge premisser for og utforme aktiviteter og resultater. Vedung (1991:160) framhever at prosessanalyse "koncentrerer sig på den förda politiken i dess naturliga politiska, administrativa och sociala sammanhang, [och] genomförs i nära samspel med uppdragsgivare och potentiella användare ...". Viktige innfallsvinkler i en prosessanalytisk tilnærming er historisk bakgrunn, faktiske beslutninger, gjennomføring av beslutninger, relasjoner til andre programmer og andre myndigheter, nettverk og andre omgivelser.

Prosesstilnærmingen betyr også at vi i mindre grad har vært rettet inn på å måle resultater eller effekter. Dessuten har vi forsøkt å tilstrebe en dialogbasert evaluering og å gi plass til dialogen både med de utforskede og med oppdragsgiver. Den metodiske tilnærmingen har vært preget av at intensjonen med evalueringen ikke bare er å observere og beskrive, men like mye å reflektere over hvorfor og hvordan. Et mål, både i vår evalueringsforskning generelt og i dette prosjektet spesielt, er at den skal føre til gjenkjennelse: "gjenkjennelse i den forstand at man kjenner igjen mer enn det man allerede kjente" (jf. Gadamer 1997).

Viktige deler av datainnsamlingen har foregått uformelt, gjennom deltakelse og samtaler. Vi har vært opptatt av det sosiale samspillet og de subjektive erfaringene til dem som har vært aktører i Mosaikk (jf. Repstad 1993:108). Hensikten har vært å finne meningssammenhenger, ikke tallmessige sammenhenger (jf. Lian og Løchen 1996:223).

Vi har lagt vekt på å belyse hva aktørene faktisk gjør, og hvordan de selv beskriver det de gjør, og hvorfor.¹ De viktigste datakildene har vært dokumentanalyse, deltakende observasjon og intervjuer/feltsamtaler. Analyse av skriftlig materiale har spilt en viktig rolle, ikke minst fordi Mosaikkprogrammet allerede var godt i gang da evalueringen kom inn i bildet. Ulike skriftlige kilder har fungert som "erstatningsobservatører" – bare gjennom dem kunne vi få innblikk i hva som skjedde i settinger hvor det ikke har vært mulig for oss å være til stede. For kunnskap om den sentrale arenaen dreier det seg blant annet om stortingsmeldinger om kunstnerne og innvandrere, og ikke minst om de strategi- og prosjektnotater som lå til grunn for opprettelsen av programmet. På den lokale arenaen har møtereferater og prosjektrapporter vært viktige datakilder.

Intervjuene har ofte hatt preg av feltsamtaler og liknet slik den dagligdagse praten mellom folk. Vi har forsøkt å tilstrebe samtale- eller intervjusituasjoner der vi selv har bidratt med våre refleksjoner omkring prosjektenes utvikling, og ikke bare innhentet data fra informanter. Slik fikk datainnsamlingen preg av en dialog, eller av det noen kaller "reaktiv forskning" (Lundin og Wirdenius 1990). Dialogforskningen er bindeleddet mellom på den ene siden den forskningen som observerer "nøytralt" fra sidelinjen, og på den andre siden en aktiv aksjonsforskning. En grunnleggende idé er at forskerne ikke er ansvarlige hovedaktører, men heller ikke nøytrale betraktere (Cronberg 1992:255). Forskerne skal være aktive deltakere, men samtidig distansere seg. Dialogen har vært en kilde til data om prosjektet, en kontinuerlig korrigerende av våre inntrykk, og den har virket som en tilbakeføring av resultater un-

¹ Som det heter i en lærebok i kvalitativ evaluering: "Illuminative evaluation seeks to study an innovation through the medium of its performance" (Shaw 1999:105).

derveis. Sett i den sammenhengen er den foreliggende rapporten kanskje den minst viktige formidlingen fra prosjektet.

For leseren av rapporten er det viktig å være klar over at det er flere ulike stemmer som formidler noe her. For det første er det forfatternes "intersubjektive" stemme som forsøker å oppsummere og fortolke det andre – informanter, dokumentforfattere, andre forskere osv. – sier. Så er det disse andres "subjektive" stemme som kommer til uttrykk når de blir sitert direkte. Den tredje er kanskje mindre synlig. Det er forfatternes "subjektive" stemme som kan komme til syne med egne vurderinger, og som ellers ligger bak utvelgelsen av utsagnene fra "de andre" (jf. Czarniawska-Joerges 1992:23).

De mange stemmene er også viktige i forhold til krav om evalueringens troverdighet (jf. krav til oppdragsforskning, Normann mfl. 1993). Intensjonen med rapporten er ikke bare å gi et troverdig og sant bilde av virkeligheten, men også å få fram virkelighet-soppfatningene hos sentrale aktører. Derfor vil de ulike stemmene i noen tilfeller gi nokså ulike bilder av samme virkelighet – bilder som har hatt konsekvenser både for hvordan den sentrale invitasjonen er blitt fortolket på lokalt hold, og for hvordan de kulturpolitiske visjonene bak Mosaikkprogrammet er fortolket både lokalt og sentralt, og dermed for hvordan Mosaikk har fått lov til å utvikle seg.

På sentralt nivå har vi hatt i alt ti nokså omfattende informantintervjuer, og vi kommer til å sitere mye fra disse intervjuene i teksten. Det dreier seg blant annet om Kulturrådets sentrale administrasjon, om seksjonslederne for de mest relevante seksjonene. Behovet for å kontekstualisere intervjusitatene kommer her i motstrid med behovet for å bevare informantenes anonymitet. Vi har valgt å legge mest vekt på det siste. Vi har også i all hovedsak valgt å bruke informantenes egne begreper uten ytterligere drøfting. Dette er med andre ord en evaluering med vekt på det empiriske. For eksempel har det vært viktigere for oss å formidle at noen aktører mener at delprosjekter har hatt et kvalitetsproblem, enn å

gi en drøfting av kvalitetsbegrepets problematiske posisjon i kunst og kultur.

Vi har forsøkt å samle data om helheten i satsingen, samtidig som vi har gått i dybden i noen delprosjekter. Datakildene har stort sett vært de samme på alle nivåene. Vi har observert, og ofte mer med ørene enn med øynene. Det vil si at vi har lagt vekt hva folk har sagt i samhandlingssituasjonene med hverandre. Vi har intervjuet og snakket med folk, og sist, men ikke minst har vi hatt tilgang til et omfattende overveldende skriftlig materiale, både fra delprosjektene og fra det sentrale nivået.

Fra visjon til gjennomføring og tilbake igjen

Intensjonen med rapporten er altså å beskrive forholdet mellom de kulturpolitiske visjonene og gjennomføringen på ulike nivåer. Rapporten vil i hovedsak konsentrere seg om det som foregår innenfor Mosaikkprogrammet, vidt definert. Samtidig vil vi se at konteksten kommer inn og påvirker både målene, diskusjonene og aktiviteten i delprosjektene på den lokale arena. I den store sammenhengen er det selvfølgelig meningen at både diskusjonene og aktiviteten skal virke inn på konteksten og forandre den over tid. Det er imidlertid en annen prosess som har et litt annet tidsforløp, så den holder vi utenfor.

I neste kapittel vil vi se på hvordan de kulturpolitiske visjonene er uttrykt på den sentrale arenaen, og hvordan de er oppfattet av aktørene på denne arenaen. Kapittel 3 fortsetter på denne arenaen, og tar for seg organiseringen av Mosaikkprogrammet. Kapittel 4 beskriver gjennomføringen på lokalt nivå. Vi presenterer våre caser og drøfter i hvilken grad de er representative for de prosjektene som har fått støtte fra Mosaikk. Kapittel 5 ser på delprosjektens mål og deres rammebetingelser/forutsetninger for å sette Kulturrådets mål ut i livet.

En av intensjonene med Mosaikkprogrammet var å engasjere og forplikte lokale myndigheter (Salimi 1998:12). Kapittel 6 beskri-

ver forankring, resultater og videreføring i de lokale prosjektene. I kapittel 7 trekker vi trådene tilbake til de sentrale visjonene og ser på hvordan de er blitt reflektert i den lokale praksisen. Minst like viktig som forankring og videreføring av de lokale prosjektene er målsettingen om at programmet skulle sette spor etter seg sentralt. Det er temaet for kapittel 8. I kapittel 9 gir vi en oppsummering av prosesser fram mot måloppnåelse for Mosaikkprogrammet og av de spenningsfeltene som er blitt synliggjort gjennom evalueringen.

2

KULTURPOLITISKE VISJONER

Oppfatninger av visjoner

Dette kapitlet søker å avdekke hvilke kulturpolitiske visjoner Mosaikkprogrammet bygde på på den sentrale arenaen. Datagrunnlaget er dokumenter og intervjuer med ulike aktører på denne arenaen. Vi er med andre ord ute etter hvordan visjonene ble oppfattet. Aktørenes oppfatninger av visjonene har hatt en viktig innvirkning på hvordan programmet har fått lov til å utvikle seg. Derfor velger vi å fokusere på det empiriske, på faktiske oppfatninger og virkelighetsbilder, framfor en drøfting av visjonene slik de er uttrykt på papiret.

I utgangspunktet kunne man tenke seg noen sentrale dimensjoner som visjonene kunne vurderes i forhold til. For det første kunne det være et skille som går mellom det vi på den ene siden kunne kalle kunst eller kultur for kunstens egen skyld, eller kunst brukt instrumentelt. Det instrumentelle kulturbegrepet, eller som noen kaller det: den instrumentelle kulturpolitikken, dreier seg altså om å bruke kulturtiltak og kulturinvesteringer for å oppnå mål

som hører hjemme på andre politikkområder enn det kulturpolitiske. Slike mål kan for eksempel være å skape arbeidsplasser, hindre fraflytting, skape attraktive steder å bo eller for den saks skyld å integrere innvandrere og forebygge diskriminering og fremmedfrykt. I evalueringen av Kulturrådet og Sosial- og helsedepartementet sin felles satsing *Kultur gir helse* oppsummerte vi at man der sto i fare for å ende opp med et kulturbegrep som i beste fall er utvidet, i verste fall utvannet (Baklien og Carlsson 2000:28).

Et annet skille som kan være relevant i forhold til Mosaikk, går mellom profesjonell kunst og amatørkunst. Noen ganger kan dette falle mer eller mindre sammen med skillet mellom sentrum og periferi, på den måten at de profesjonelle kunstnerne befinner seg i sentrum, mens utfoldelsen i periferien er mer basert på amatørkunst. Vi kommer for øvrig også tilbake til disse skillene i kapittel 4, der vi ser på hvordan visjonene er omsatt i praksis i de lokale delprosjektene.

Disse dimensjonene, og andre som kom fram i intervjuene, er for øvrig noe som ikke gjelder bare for Mosaikkprogrammet. Det er all grunn til å tro at vi kan finne dem igjen i andre norske kulturpolitiske tiltak, og sikkert også i kulturpolitikken i andre land. Mosaikk tar opp i seg grunnleggende kulturpolitiske problemstillinger. Det gjør det desto mer viktig å undersøke hvordan visjonene faktisk er oppfattet, opplevd og fortolket av aktørene på den sentrale arena.

For "dem" eller "oss"?

I de dokumentene som gikk forut for Mosaikkprogrammet, var behovene for endring knyttet både til innvandrerkunstnerne og til det norske storsamfunnet. Kunstnermeldingen konstaterer i kapittel 3.5 at det er få kunstnere med innvandrerbakgrunn som gjør seg gjeldende i det norske kulturlivet. Dette forklares med at storsamfunnet har en eurosentrisk kunstoppfatning som innebærer at kunstbegrepet reserveres for det som vi kjenner fra vår egen kulturbakgrunn, mens det andre blir etnisk kunst. En slik beskri-

velse legger opp til tiltak som kan motvirke det som fungerer ekskluderende og eksotiserende, tiltak som – slik det heter i Stortingsmeldning nr. 17 (1996–97) *Om Innvandring og det flerkulturelle Norge* – sikrer at personer med innvandrerbakgrunn har like muligheter for deltakelse i regionale, lokale og nasjonale kulturinstitusjoner.

Men tiltak som Mosaikk skal også være for "oss". I samme kapittel pekes det i Kunstnermeldingen på at i et samfunn som blir stadig mer flerkulturelt, vil den dominerende kunstoppfatningen bli utfordret av det nye. Dette er en utfordring som går begge veier, fordi begge parter er både mottakere og sendere av noe nytt. Det er nødvendig å stimulere til en åpnere, mer undrende og søkende kunstforståelse, sier meldingen.

Ser vi på Mosaikks strateginotat, legges det vekt på at programmet ikke skal være et minoritets- eller innvandreriltak som sådan. Derimot skal det:

... styrke mulighetene til aktiv og likeverdig deltakelse for minoriteter – både som utøvere og som publikum i den norske kunstverden. Mosaikk skal også fange opp, og styrke minoritetskunstnerens potensial for økt profesjonalisering. Programmet skal derved bidra til at det skapes grunnlag for økt og reell identifikasjon med kulturinstitusjonene.

Våre første møter med Mosaikkprogrammet var gjennom de lokale prosjektene og kom etter at programmet hadde fungert en stund. Der møtte vi en "mosaikkideologi" som gav inntrykk av at Mosaikk var opprettet for minoritetenes og innvandrernes skyld. Deres kultur skulle anerkjennes og likestilles. Men da vi flyttet oppmerksomheten fra det lokale til det sentrale nivået, møtte vi andre visjoner. Mange av disse informantene snakket om Mosaikk som noe som var opprettet for "vår" skyld. Det er vi som vinner mest på dette møtet, ikke innvandrerne. Denne kulturpolitiske visjonen er bildet av hvordan den "reisende" (eller "tilreisende") kulturen kan bli likestilt med den stasjonære kulturen og gi den – og dermed oss – noe.

Mange av informantene syntes dette var et vanskelig spørsmål. Det vil si at selv om de i utgangspunktet la vekt på at Mosaikk var "for oss", for å berike "oss", så kom det ofte underveis i samtalen fram at det var noe "for dem også". Kanskje er problemstillingen som trekker opp et skille mellom dem og oss, feil.

I et innlegg på Mosaikk-konferansen på Voksenåsen i mars 2000 ble for øvrig bakgrunnen for dette skillet mellom dem og oss problematisert av Shanti Brahmachari, som er Arts Manager for British Council i Oslo. Hun mente at den norske identiteten var bygd opp med dette skillet som grunnmur, og knyttet det til begrepet "annerledeslandet", landet som er annerledes for andre. Hun så det som en forlengelse av det 19. århundres nasjonsbygging og letingen etter det som var særegent norsk. Utviklingen av en kulturell identitet kom også til å prege kulturpolitikken i det 20. århundre. Men ved siste århundreskifte hadde dette begynt å forandre seg, mente hun:

Now at the turn of the century, this policy is challenged. We are challenging that it is possible to have something that can be defined as the Norwegian culture.

Spørsmålet om dem og oss kan betraktes som en konkretisering av målsettingene, og dermed har svarene også sammenheng med spørsmålet "Hvis Mosaikk er løsningen, hva var problemet?". Khalid Salimi så på Mosaikk som en slags holdningskampanje, og sa det slik:

Selv om Mosaikk på en måte er fokusert på pengene, var det egentlig ikke penger som var problemet. Problemet var holdninger, attitude, the way of looking.

Han tok med seg inn i Mosaikk empowerment-erfaringene² fra Antirasistisk senter. Han la også vekt på at Mosaikk var å betrakte som et likestillingsprosjekt, der et mål var likestilling mellom norske og utenlandske kunstnere. For ham dreide dette seg om de-

² I NOU 1998:18 *Det er bruk for alle* (folkehelsemeldingen) er empowerment definert slik: styrking av at folk blir i stand til å definere sine egne problemer ut fra egen situasjon og finne sine løsninger i fellesskap med andre.

mokratisk fordeling av goder og rettigheter, om utenlandske kunstneres rett til å bli betraktet ikke bare som eksotiske innslag, men som kunstnere på like fot og med samme rettigheter som de norske. Det vil si at det er både kunstnerne som personer og kunstuttrykkene som skal likestilles. Mosaikk var for ham en måte å bekjempe forskjellsbehandling på.

Han er for øvrig slett ikke den eneste som ser på Mosaikk ut fra et likestillingsperspektiv. I Kulturrådets administrasjon fant vi liknende synspunkter. En uttrykte at for henne³ var selve tanken som Mosaikk bygde på, en visjon om at alle innbyggere i Norge har et kulturuttrykk, og at alle har en rett til å få uttrykke seg kulturelt. Alle kulturuttrykk skal gis mulighet til å leve, og alle har krav på å komme til uttrykk med sin kultur.

Som en dokumentasjon av forskjellsbehandling var det flere informanter som viste til den britiske rapporten av Naseem Khan: *The Arts Britain Ignores: The Arts of Ethnic Minorities in Britain*. Selv om denne rapporten beskriver situasjonen i England i 70-årene, kan den være svært så relevant for Norge 20–30 år senere. Konklusjonene i rapporten ble presentert i et av innleggene på Mosaikk-konferansen på Voksenåsen i mars 2000. Den viste at de etniske minoritetene hadde sine egne kulturelle uttrykksformer, og at dette var uttrykksformer som ble ignorert eller til og med tidd i hjel i Storbritannia. Kunstnere med minoritetsbakgrunn følte seg ekskludert fra det britiske kulturlivet. Den eneste måten å motvirke dette på var å bidra med offentlig støtte til utvikling av minoritetenes kulturuttrykk – slik altså Mosaikk er et eksempel på.

Diskrimineringen eller forskjellsbehandlingen kan også ligge innbakt i uttrykk som "fremmed" eller "fjern", uttrykk som fungerer ekskluderende. På Kulturrådets nettsider, under Mosaikk, har Khalid Salimi en tekst med tittelen "Forandring og forankring". Der sier han blant annet:

Hvis du ikke er vokst opp i tradisjonelle omgivelser, kan det hende at du

³ De fleste av våre informanter i Kulturrådet var kvinner. For anonymitetens skyld omtales alle her som "hun".

også merker at din kunst er fremmed for andre, at målestokken er konstruert ut fra lokale vestlige erfaringer, at din utdanning ikke blir anerkjent, og at ulike ordninger du møter rett og slett er ekskluderende. Ute-stenging kan skinne gjennom i holdninger, ordninger og språkbruk ("frem-medkulturell", "fjernkulturell") – kort sagt, innstilling til det som er annerledes.

En annen informant la særlig stor vekt på de to ordene synliggjøring og tilstedeværelse i den sammenheng. Rettighetstankegangen som Salimi og andre gav uttrykk for, tok hun avstand fra. Hun uttrykte seg slik:

Det er vel både for dem og oss. Det er direkte til hjelp for "dem", og indirekte får også "vi" noe. Det dreier seg om synliggjøring og tilstedeværelse for oss av de andre. Men det er viktig å huske på at dette er ikke for å hjelpe dem. Det er helt forskjellig fra for eksempel støtte til fremmede trossamfunn. Det er noe vi gjør av rettferdighetshensyn. Mosaikk er noe helt annet.

En informant mener at dette er et definisjonsspørsmål:

Kanskje peker spørsmålet på en forutinntatthet som vi bør avdekke. Det dreier seg om at det nasjonale er for oss, og så er det de andre. Men forestillingen om den nasjonale kulturen er en konstruksjon. Den har fått en særegen norsk fortolkning, basert på en feiloppfatning av at Norge er homogent. Det er feil, Norge er ikke lenger homogent. Norge har forandret seg!

Tanken om at den nasjonale kulturen er en konstruksjon, kan for øvrig sees i forhold til synspunkter om at den tradisjonalismen som uttrykkes gjennom norsk og annen nasjonalisme, er et moderne produkt (Eriksen og Sørheim 1999).

Det er også tydelig at våre informanter hadde høyst ulike oppfatninger av hva det skulle innebære at Mosaikk eventuelt var til for innvandreneres skyld. En sa det slik: "Mosaikk er ikke om "de andre", det er om oss selv. Dette er ikke veldedighet!"

Støtte til det flerkulturelle på mottakernes egne premisser?

Et av målene for Mosaikkprogrammet var "å bedre minoriteters muligheter for kulturell utfoldelse på egne premisser". Dette er imidlertid en målsetting som det er grunn til å problematisere. "Kulturell utfoldelse på egne premisser" kan bety flere ting. På den ene siden kan det innebære å legge vekt på det fremmede, det ikke-vestlige i kulturuttrykket. På den andre siden kan det også bety å slippe det vi kan kalle eksotisering. På Mosaikks presentasjonsvideo møter vi for eksempel innvandrerkunstnere som klager over at de blir stemplet som etniske kunstnere, dvs. at deres etnisitet overskygger det de har by på rent kunstnerisk⁴.

Dette var også et av temaene i Rasheed Araeens foredrag på Mosaikk-konferansen på Voksenåsen i mars 2000. Han viste hvordan vi i en vestlig kulturkontekst har et behov for å stemple kulturuttrykk som eksotiske selv når de strengt tatt ikke er det:

The West's desire for the exotic produces the exotic even when it's not there, because there is no other way the dominant culture can authenticate the work of what it considers to be the Other. In fact the foundation for what we today call "cultural diversity of contemporary art" was laid down right from the beginning when artists from Asia, Africa and the Caribbean arrived in the West. What is different now is that this fascination for the Other is being institutionally legitimated on the basis of multiculturalism.

For evalueringen var det en delproblemstilling å finne ut hvordan "kulturell utfoldelse på egne premisser" ble konkretisert. "Egne premisser" kan, men behøver ikke innebære nettopp vekt på det fremmede, det som er spesielt. Vi spurte våre informanter om hvordan hver enkelt av dem konkretiserte denne målsettingen.

En informant la vekt på at dette var lettere å få til på noen kunstområder enn på andre. Intensjonen kan kanskje oppfylles når det gjelder billedkunst, som vanligvis utfoldes individuelt, mens det er vanskeligere for scenekunst, som oftere er et kollektivt foreta-

⁴ Ofte blir dette omtalt som antropologisering av kunsten, se for eks. Kaminka 2001:14.

kende. Den samme informanten var også opptatt av at dette var en målsetting som ikke gav rom for at minoriteter er høyst forskjellige, har et forskjellig kulturuttrykk og kommer til Norge med ulik kulturell bagasje:

Det er altfor lett å snakke om minoriteter og innvandregrupper som én enhet. Faktum er jo at de ulike gruppene er høyst forskjellige, og ikke går de så bra sammen alltid heller. Dette med "egne premisser" dreier seg også om at de må ha sin egen identitet. Barn og unge må få anledning til å ta vare på språket sitt. Morsmålsopplæring er viktig, samtidig som de selvfølgelig må lære norsk.

Vi burde være flinkere i Norge til å huske på at veldig mye kunst og kultur gjennom tidene har kommet hit med innvandrere. Dette var kanskje utlendinger som kom med litt andre motiver og med en annen bakgrunn enn de som kommer nå, men likevel. Når det gjelder musikk, har innflytelsen utenfra vært sterk. Også det vi kaller norsk folkemusikk, har jo i høy grad blitt påvirket av innvandring. Og tenk på andre kunstarter. Glassblåsing for eksempel. De som kommer hit fra andre deler av verden, har faktisk med seg noe, og ofte er det noe kulturelt verdifullt.

Som vi kommer tilbake til i kapittel 7, var det også informanter som minnet oss om at her har det foregått en utvikling både i praksis og i retorikk. Først snakket man om fremmedarbeidernes kultur, så var det "på egne premisser", så kom begrepet om det flerkulturelle, og nå snakker vi om kulturelt mangfold.

Mosaikk er en måte å overføre dette til praktisk kulturpolitikk på. Det er en oversettelse fra teori til praksis, en operasjonalisering. Problemet er at samfunnsutviklingen og kunsten har løpt fra kulturpolitikken, sa en av informantene:

Vi henger etter. Dette er særlig viktig og særlig synlig for institusjonene. Institusjonene er på en måte nødt til å ta igjen samfunnsutviklingen. Vi må spørre: Hvem er Nationaltheatret til for? Når nesten en tredjedel av elevene i grunnskolen i Oslo har minoritetsbakgrunn, burde dette få noen konsekvenser for musikkskolene i byen. Men når vi forsøker å ymte fram-på, så sier de bare at de må først ta unna de lange ventelistene på klaver-elever. Da er vi tilbake til spørsmålet om "oss" og "dem". Dette ligger veldig dypt, og er ikke så lett å endre på.

Dette siste fikk vi et uttrykk for under en Mosaikksamling i Arendal. Arendal kulturskole skulle bidra med kulturinnslag, og det vi fikk, var en kinesisk utseende ung jente som spilte Sibelius på klaver. Kanskje kunne man i en slik setting tenkt seg noe som var et mindre typisk eksempel på et vestlig kulturuttrykk? Men kanskje er det slik som en av våre informanter uttrykte det, at tilbudet skaper etterspørselen. Det må også i all rettferdighet legges til at for Mosaikk har kulturskolens rolle i Arendalsprosjektet vært viktig.

Et skapende møte mellom kulturuttrykk

En kulturpolitisk visjon som ble eksplisitt uttrykt av informantene i Kulturrådets administrasjon, var intensjonen om å forene den "fremmede" kulturen med den norske og på den måten utvikle noe nytt. Dette dreier seg om å legge forholdene til rette for nyskaping gjennom møtet mellom kulturuttrykk. Slik skal det kunne oppstå noe som er en hybrid eller en bastard – eller kanskje noe som nærmest bokstavelig talt er en mosaikk-kultur. Bildet av det hybride kunst- og kulturlivet går igjen ikke bare i våre intervjuer, men også i dokumenter i tilknytning til Mosaikkprogrammet. På Kulturrådets nettsider, under Mosaikk, har Khalid Salimi en tekst med tittelen "Forandring og forankring". Følgende avsnitt er sitert derfra:

Uansett om vi selv er i bevegelse eller ikke, så er omgivelsene det. Denne stadige bevegelsen har gitt oss et hybrid og mangfoldig kunst- og kulturliv. Flere og flere av oss befinner seg i "den altopplukende hjemløsheten". Klarer kunstinstitusjonene å følge denne utviklingen? Det essensielle er at forholdene blir lagt til rette for at enkeltkunstnere kan forhandle seg fram til kunstneriske og kulturelle identiteter som de føler seg hjemme i. Det er dette som er utfordringen for Norsk kulturråds program Mosaikk.

Noen informanter la imidlertid også vekt på at dette nye, hybride kulturuttrykket kunne oppleves som en utfordring for det man kan kalle den stasjonære kulturen, og det er truende for nordmenn:

Dette er en lang prosess, og vi er bare så vidt i gang. Nordmenn har alltid har angst for de ukjente, for jødene, for taterne osv. Vi har hatt problemer med å se hvordan kulturmøtene kan berike oss. Vi har problemer med å forstå hvordan dette nettopp ikke vil ødelegge vår kultur, men tvert imot berike den.

Enkelte informanter la vekt på at denne kulturpolitiske visjonen av det utfordrende kulturmøtet som skulle resultere i nyskaping, er en radikal idé:

Det er en visjon i ordets egentlige forstand. Det dreier seg altså om likestilling mellom den reisende og den stasjonære kulturen i første omgang, og i neste omgang mellom den hybride bastardkulturen og den stasjonære kulturen. Men hybrider er alltid skremmende. Vi må også se at dette er et ledd i en utvikling. I begynnelsen la man mest vekt på det monokulturelle. Da var det snakk om at innvandrerne skulle få anledning til å utfolde sine kulturuttrykk. Det er selvfølgelig vel og bra, men nå må vi et skritt videre. Mosaikkvisjonen går ikke på det monokulturelle, men på nyskaping som kan springe ut av det kulturelle mangfoldet, ut av møtet mellom ulike kulturelle tradisjoner og uttrykk. Da er vi tilbake til det som skjer når annen og tredje generasjons innvandrere stiller sine krav. De står ikke med lua i hånden som de første pakistannerne som kom. De utfordrer det norske. De kan være med på å skape den nye hybriden. Mosaikkvisjonen dreier seg om å slippe til noe som kan utfordre det norske, legge grunnlaget for nyskaping.

I forhold til sitatet ovenfor kan vi for øvrig merke oss at informanten snakker som om fokuseringen på at innvandrerne skal få anledning til å utfolde sine egne kulturuttrykk, er et tilbakelagt stadium. Men som vi skal komme tilbake til, er dette en viktig del av Mosaikk's målsetting. Det samme er vekten på å gi "støtte til innvandrerkunstnere på deres egne premisser".

Flere av våre informanter så på det hybride kulturuttrykket som en representasjon av det postmoderne. Det dreier seg om å utvikle en kulturteori for vår tid, om å fornekte det rene uttrykket, sa en. En utstillingsserie på Henie-Onstad kunstsenter ble brukt som eksempel. I forbindelse med disse utstillingene som Mosaikk støttet i 1999 og 2000, snakket man om "en ny definisjon av interna-

sjonal samtidskunst". Støttevedtaket, som beskrev dette som en multikulturell satsing, ble lagt ut på Kulturrådets nettsider 18.03.99. Den forteller at kunstnerne i prosjektet tar opp spørsmål som er direkte knyttet til det multikulturelle:

Utstillingene vil derfor ikke primært presentere ulike skoler og retninger i de forskjellige landene, men belyse nye kulturelle faktorer i en internasjonalsert samtid. I satsingen er det planlagt å vise til utstillinger på Henie-Onstad Kunstsenter i 1999 og 2000, og Kulturrådet støtter fem av disse utstillingsprosjektene.

Det er altså det nye hybride kulturuttrykket som skal berike. Men hybriditet er ikke noe enkelt begrep i denne sammenhengen. I en artikkel som er publisert på Artists in Motions nettsider, drøftes dette av Diane Oatley⁵. I første avsnitt spør hun om hybrid kultur er infertil, og om begrepenes erfaringsbasis forsvinner til fordel for en begrepsmessig briljerende sjargong:

Det hybride forblir i så fall en type slagord som riktignok gir uttrykk for en kulturbevissthet i forandring, som er for seg en takknemlig utvikling. Men har den kulturelle bevissthet i Norge faktisk utviklet seg i takt med sjargongen?

Videre tar hun utgangspunkt i sin egen situasjon som forfatter som bor i Norge, og som skriver ut fra en norsk virkelighet, men som får problemer fordi hun skriver på et fremmedspråk. Til tross for at det hun har skrevet, har vokst fram fra et norsk utgangspunkt, mener hun at de norske kulturinstitusjonene ikke er i stand til å forholde seg til det eller i det hele tatt å se arbeidet hennes som en del av sitt virke. Oatley utdyper dette slik:

Begrepet "hybriditet" er blitt brukt blant annet i kulturstudier for å beskrive et slikt utgangspunkt, også anvendt som betegnelse på den flerkulturelle virkelighet man nå opplever i hvert fall i dagens Oslo-Norge. Det at det hybride er blitt et passende, tidsriktig uttrykk for denne type tilstand i Norge, synes for øvrig i praksis å forutsette en oppfatning om opprinnelige "rene" norske borgere som nå konfronteres med en hybrid befolkningsgruppe som består av blant annet "rene" innvandrere, halvnorske borgere

⁵ Oatley, D.: Hybriditet i praksis i det norske kulturlandskap.
<http://www.geocities.com/SoHo/Courtyard/4754/n5.htm#5>

som meg selv og norskfødte barn av tokulturelle ekteskap, for ikke å snakke om samer og halvsamer, tatere og halvtatere, osv., som skal tilpasses den ellers "rene" norske virkeligheten, og eventuelt – der det anses nødvendig, i tilfeller med de mest "vanskeligstilte" eller "ressurssvake" – hjelpes.

Verken "vi" eller "de" er altså "rene" grupper. Dermed blir det viktig hvem som har definisjonsmakt. Oatley legger vekt på at i et slikt landskap må "det norske" også bli forandret gjennom utvekslingen med "det fremmede". Derfor må de som har definisjonsmakt, ta et oppgjør med sitt eget begreps- og identitetsgrunnlag, slik at det hybride ikke bare blir et mer fordøyelig begrep for "den andre", en mer sofistikert strategi for å distansere seg fra eller overse fremmede, ikke-norske elementer.

En diskusjon om hvorvidt den kulturelle globaliseringen fører til økt kreativitet eller tvert imot til en forflatning, er også interessant i forbindelse med Mosaikk. Som Hylland Eriksen har pekt på, har begge synspunktene sine forsvarene (Eriksen og Hemer 1999:9). Der noen ser framveksten av en MacDonalds-kultur med økt standardisering og kommersialisering, ser andre konfrontasjon, nyskaping og en demokratisering av symbolmakten.

I forhold til hybridbegrepet er det viktig å få med at man også snakker om hybrid kultur når samtidskunst oppstår på tvers av de tradisjonelle grensene mellom kunstområdene. Dette kom særlig tydelig fram i Ole Jacob Bulls kommentar (innlegg) til rådets årskonferanse i Bergen 15. og 16. november 2000⁶, hvor han blant annet la vekt på at særlig billedkunsten tar opp i seg elementer fra de andre kunstområdene:

Ofte samarbeider flere kunstnere fra hvert sitt område om tilsvarende basardiserte uttrykk, og i det siste har vi sett eksempler på scenekunstproduksjoner særlig innenfor dans som også omfatter elektronisk baserte innslag av visuell karakter. Disse hybride kunstuttrykkene opptrer samtidig med nye og ukjente synteser innenfor det vi kaller multikulturell kunst. Også her kjennetegnes tilstanden av mangel på stabilitet der crossovergenre med flytende grenser og flyktige former gjør seg stadig sterkere gjeldende.

⁶ Kilde <http://www.kulturrad.no/>

Institusjonell eller ikke-institusjonell støtte

Gjennom intervjuene fikk vi inntrykk av at det ligger et spenningsfelt i det at Norsk kulturråd ikke skal gi støtte til de etablerte, statlige kulturinstitusjonene⁷. Nå er ikke det helt riktig, fordi Kulturfondet har støttet en rekke prosjekter i de etablerte institusjonene, også utenfor Mosaikkprogrammet. Men sin viktigste finansiering får de statlige kulturinstitusjonene direkte fra Kulturdepartementets budsjetter. Selv om Mosaikk er et kulturrådprogram, har de imidlertid som en del av sin intensjon å forsøke å påvirke institusjonene, og i den sammenhengen er det også naturlig at en del av støttemidlene går til etablerte institusjoner. En informant i Kulturrådets administrasjon uttrykte det slik:

Det har vært et feilgrep å legge så mye vekt på de etablerte kulturinstitusjonene. Dessuten bryter det med vår rolle i kulturpolitikken. Kulturrådet har ansvar for den ikke-institusjonaliserte kunsten og kulturen. De etablerte institusjonene er tungroddede og gammeldagse. De har sine egne faste bevilgninger over Kulturdepartementets budsjett, og har dermed ikke noe med Kulturrådet å gjøre. Vi bevilger ikke til institusjonsteatrene. Vi har ansvar for det som fornyer. Da må man utenom institusjonene. Det er et paradoks at vi skal putte dette inn i de altfor etablerte og overmodne institusjonene. Dette er institusjoner som er laget for over 100 år siden, for den nye og unge nasjonen Norge. De har en helt annen funksjon. Mosaikk må være utenominstitusjonelt. Det er det som er bakgrunnen for selve opprettelsen av programmet.

Dette kan også kobles sammen med vekten på det flerkulturelle. En informant hevdet at norske institusjoner (og norske ikke-institusjoner) får en temmelig stor del av Mosaikkpengene, delvis som en konsekvens av at "flerkulturelt" alltid inkluderer minst en nordmann. Andre mente at dette var en forlatt praksis i Kulturrådet. Men fremdeles var det altså enkelte som hadde inntrykk av at institusjoner nærmest var berettiget til støtte dersom de inkluderte en innvandrerkunstner. Mosaikk kan på denne måten stå i fare for å bli en norsk støtte til norske kulturinstitusjoner, mente denne informanten. Samtidig må vi spørre i hvilken grad en slik norsk

⁷ Siden januar 1998 har Norsk kulturråd hatt ansvaret for støtteordningen for fri scenekunst. Denne ordningen er nylig evaluert. Se Bergsgard og Røyseng 2001.

støtte til det norske egentlig representerer en fare. Foran har vi sett at støtten til Henie-Onstad kunstsenter førte til viktige åpninger for kunst som slett ikke hadde sin rot i det norske.

På spørsmål om hvordan fordelingen har vært mellom institusjonell og ikke-institusjonell støtte, har vi fått opplyst at støtten til institusjoner utgjør ca. 1/3 av rammen for 1998–2000. Det har ikke vært noe mål, men det er slik det er blitt. Økonomisk sett er det institusjonene som har de store ressursene. Derfor er det viktig å stimulere dem, sier en informant:

Samtidig er dette et brudd på Norsk kulturråds retningslinjer. Institusjonene har sine egne ordninger over statsbudsjettet, og de er egentlig ikke Kulturrådet sitt bord. Så dette er et spenningsfelt. Men det er ikke et spenningsfelt som er spesielt for Mosaikk. Fagutvalget for kulturvern for eksempel, de støtter etablerte institusjoner hele tiden. Der er det en tradisjon for det. For scenekunst er dette mye vanskeligere.

I forbindelse med forholdet mellom det institusjonelle og det ikke-institusjonelle er det også på sin plass å nevne forsøksprosjektet Open Scene ved Det norske teatret. Open scene var imidlertid ikke et Mosaikkprosjekt, men et såkalt Signalprosjekt med støtte direkte fra Kulturdepartementet – en million kroner pr. år i tre år (98, 99 og 2000), penger som ble forvaltet av Norsk kulturråd og sett i sammenheng med Mosaikk. På nettsidene til Du store verden ligger en pressemelding fra Open scene 6. desember 2000⁸. Den beskriver oppsetningen av *Angsten et sjela* som en kritiker- og publikumsrost suksess, og hevder at dersom Open scene avsluttes, vil hensikten med prosjektet bli borte.

Pressemeldingen gir også en intern evaluering av hvordan Open scene har fungert, og hva man har oppnådd. De oppsummerer at det finnes ganske få profesjonelle teaterkunstnere med innvandrerbakgrunn, og at spredningen i kompetanse og interesse er stor. De mener altså at det var ikke så mange å ta av. Andre barrierer var knyttet til institusjonens langsiktige planlegging og generelle

⁸ Kilde: <http://www.du-store-verden.no/artikler.html#anchor415238>

skepsis til alt utenom produksjonsrelaterte aktiviteter (for eksempel spesielle arrangementer). Dette gjorde det vanskelig å fullt ut utnytte teatrets ledige kapasitet til ulike Open scene-aktiviteter. På den positive siden oppsummerer de at "et slikt prosjekt for integrering innen institusjonen er ikke nødvendigvis avhengig av så store ressurser for å påvirke mainstreamen innad i teatret."

Selv om Open scene ikke var et Mosaikkprosjekt, er det nevnt av mange av våre informanter. Det må også legges til at flere av informantene var nokså kritiske til hva man hadde oppnådd gjennom Open scene.

Men Mosaikkprogrammet har også brukt av sine egne midler til institusjonsteatrene, for eksempel har de støttet et prosjekt på Torshovteateret. Prosjektet er nevnt i kapittel 1. Våre informanter har pekt på at slik institusjonsstøtte er spenningsfylt:

Dette er faktisk et problem. Forholdet mellom den institusjonaliserte og den ikke-institusjonaliserte kulturen er et spenningsfelt for Mosaikk. Et eksempel er et etterutdanningsprosjekt ved Musikkhøgskolen som Mosaikk har støttet. Musikkhøgskolen forvalter en tradisjon, og det må vi forholde oss til. Men selv de ser at samfunnet forandrer seg, og det var derfor de tok inn musikkformer med basis i kulturelle minoriteter.

Mye tyder ellers på at skillet mellom støtte til institusjoner og støtte til prosjekter er et skille som er vanskelig å opprettholde. Institusjoner og organisasjoner driver jo hele tiden med prosjekter. Nordic Black Theatre har fått støtte, det samme har Cosmopolite osv.

En informant i Kulturrådets administrasjon sier det slik når vi spør henne om Mosaikkstøtte til institusjoner og organisasjoner:

Noen institusjoner, for eksempel Høvikodden, har fått støtte. Men det er lite. Støtten er prosjektøremærket, og skal ikke gå til drift. Det har også vært snakk om et eget rådgivningskontor. Artists in Motion dreide seg også om støtte til en organisasjon. Det var lite støtte til slike formål før Mosaikk kom. Nkr er veldig innrettet på det norske. I hvert fall er det slik

det har vært inntil nå. Selv om Nordic Black Theatre fikk støtte før Mosaikk ble opprettet, representerte de et unntak. De fikk store summer. At Nordic Black har problemer nå, har ingen ting med Mosaikk å gjøre. Dagens problemer dreier seg både om en konflikt mellom Kd og Kuf, og en konflikt mellom staten og kommunen. Oslo kommune er ikke spesielt greie å samarbeide med, det er noe vi har erfaring for. Dessuten har de altfor lite penger. I forhold til Nordic Black er det viktig å skille mellom teateret og teaterskolen. Det som har med skole å gjøre, er ikke Kd sitt ansvar. Og det er skolen som har problemer nå.

Vi snakket også med informanter som var kritiske til målsettingene om å inkludere de etablerte institusjonene. De mente institusjonene ikke er modne for dette enda. Tilsvarende oppfatninger har vi funnet i ulike Mosaikkdokumenter. Cliff Moustache, som er leder av Nordic Black Theatre, og nå også medlem av scenekunstutvalget i Kulturrådet, er intervjuet på Mosaikks nettsider. "Han er av den oppfatning at de som er i etablerte institusjoner, foretrekker konvensjonelle, klassiske løsninger," heter det i intervjuet, der han for øvrig ordlegger seg slik:

De etablerte kunstinstitusjonene vegrer seg for endring. De synes det er vanskelig å forandre betingelsene de har arbeidet under. Det er nødvendig med et generasjonsskifte; jeg tror de som er i ferd med å overta, har vært utsatt for andre impulser. De anser endring som en naturlig del av bildet.

En informant i Kulturrådets administrasjon brukte Det norske teatret som illustrasjon på at det hadde vært et blindspor å fokusere på at de nye uttrykkene skal inn i de norske etablerte kulturinstitusjonene:

Problemene ble tydelige i forbindelse med Det norske teatret. Å legge så stor vekt på å komme inn der var ikke lurt. Det gikk ikke så bra. De er laget for det urnorske, og har jo hatt problemer med å formidle arbeiderklassekulturen fra byene også. Oscar Braathens stykker forteller om forholdene til folk fra landsbygda som hadde kommet til den nye industribyen Oslo, men det ble også vanskelig for Det norske teatret. Open scene var et interessant eksperiment, men det gikk ikke så bra. Det viser problemene.

For øvrig behøver det ikke være spesielt for de norske kulturinsti-

tusjonene at de kanskje er for satt og for etablert til å ta imot utfordringene fra programmer som Mosaikk. Chris Torch, kunstnerisk direktør ved Intercult i Stockholm, sa det slik under Mosaikk-konferansen på Voksenåsen i mars 2000:

We don't have any need for new (immigrant) artist re-creating old forms of European or Nordic art (...) speaking of the discussion about a Miss Julie with immigrant actors ... Instead we need new/hybrid forms and artistic approaches which concretely reflect the society we live in, and the society which is still only emerging. In order to cultivate these artists and these new approaches, we need to create platforms and laboratories where this research can take place. We need to make "greenhouses" which are protected from the influence of outdated forms. These greenhouses must exist outside the traditional cultural institutions so that the artists can develop freely in directions not necessarily acceptable within the institutions.

Det er altså snakk om at etablerte institusjoner kan ha en innebygd treghet som kan fungere som barriere i forhold til det å utvikle noe nytt, og at dette er noe som gjelder uansett hvor i verden de befinner seg.

Vi har også møtt synspunkter om at det egentlig ikke er institusjonenes holdning til etniske minoriteter og til nye kulturuttrykk som er problemet. Like viktig er kanskje deres motvilje mot å bruke kunstnere som ikke kommer fra de norske utdanningsinstitusjonene, selv om dette nå er i ferd med å endre seg.

Når det gjelder scenekunst, skilte Shanti Brahmachari i et innlegg på Mosaikk-konferansen på Voksenåsen mellom institusjonsteatrene, frie grupper og dem hun kalte "outsiders". Både innenfor institusjonsteatrene og i frie grupper er sjansen minimal for å møte på kulturelt mangfold, enten det gjelder språk, dialekt eller uttrycksform. Dette betyr ikke at det mangler skuespillere med annen bakgrunn, men man må lete etter dem på andre arenaer. Hun hevdet at institusjonsteatrene, som får offentlig støtte direkte fra Kulturdepartementet, bare tar inn "insiders" med utdanning fra norsk teaterhøyskole eller balletthøyskole. Dette er en struktur som aktivt ekskluderer ikke bare kunstnere med en annen kultur-

bakgrunn, men også nordmenn med utenlandsk utdanning.

It is therefore not a question of waiting for the right black or white actor to come along, if they were not selected for Norwegian training then they are by and large, not in.

Mens institusjonsteatrene får sin støtte fra Kulturdepartementet, får frie grupper støtte fra Kulturrådet. Der er nok handlingsrommet noe større. Det går imidlertid svært lite støtte til grupper som på noen måte kan sies å representere et kulturelt mangfold, selv om noen få har fått Mosaikk-støtte. De som verken finner sin plass i forhold til institusjonsteatrene eller i forhold til frie grupper, kaller Brahmachari "outsiders". Mosaikk betrakter hun som et sidespor som kan finansiere individer og småprosjekter, men med relativt sett små penger. Hennes råd er at man heller må forholde seg til institusjoner og grupper som allerede er der, enn å bygge ut dette sidesporet.

Mosaikk som et forvaltningsoppdrag

Noen av de svarene vi fikk på spørsmålet om hvilke kulturpolitiske visjoner som lå bak Mosaikk-programmet, var relativt lite visjonære. For enkelte i Kulturrådets administrasjon var programmet først og fremst et spørsmål om forvaltning av en sum penger. Mosaikk ble betraktet som et forvaltningsoppdrag, noe som var pålagt dem fra Kulturdepartementet. Den første oppgaven da Mosaikk kom, var ikke utvikling av perspektiver og visjoner, men mer et spørsmål om hvilke tilpasninger som måtte gjøres både i programmet og i den eksisterende administrasjonen som skulle ta seg av det for å få dette til å fungere mest mulig knirkefritt:

Visjonen er vel egentlig ganske uklar. Det er ikke tenkt så mye på forhånd her. Det var praktiske og forvaltningsmessige årsaker til at vi skulle forvalte disse pengene. Kulturrådet har fordelingspraksis og fordelingserfaring. Men det som egentlig er Kulturrådets oppgave, det er å sikre norsk kulturarv. Derfor ligger det noen begrensninger i hva Norsk kulturråd kan befatte seg med. Dette ser vi for eksempel i forhold til innkjøpsordningene for norsk litteratur. Det flotte ved at vi fikk Mosaikk, var at det innebar en

kraftig utvidelse av arbeidsområdet. Det er fint.

Denne informanten legger altså vekt på at Kulturrådet skal "sikre norsk kulturarv"⁹. Det er ingen grunn til å tvile på disse informantenes kjennskap til hva som skal være Kulturrådets oppgaver, eller deres tolkning av formål og forskrifter. Samtidig virker det som forskriftene faktisk gir et ganske romslig handlingsrom. Paragraf 4 i Forskrifter for Norsk kulturråd lyder slik:

Rådet har til oppgave å arbeide for kunst og kulturvern i samsvar med de vedtekter for Norsk kulturfond og de retningslinjer som Stortinget fastsetter. Det er Kultur- og vitenskapsdepartementets rådgivende organ i saker som gjelder Norsk kulturfond, og skal gi uttalelser i andre spørsmål som departementet legger fram for det, eller som Rådet selv ønsker å ta opp.

Kulturrådet forvalter altså Norsk kulturfond, og deres formål er uttrykt i Forskrifter for Norsk kulturfond (§ 2): "Norsk kulturfond har til formål å stimulere skapende åndsliv i litteratur og kunst, verne den norske kulturarven og arbeide for at flest mogleg kan få del i kulturgoda." Dette tyder på at det må være rom for å "stimulere skapende åndsliv" som ikke nødvendigvis er basert på den norske kulturarven!

⁹ Det diskuteres nå om man skal endre dette til "kulturarv i Norge".

3

BAKGRUNN OG ORGANISERING

36

Bakgrunn og begrunnelse

I kapittel 1 så vi på den "formelle" bakgrunnen for Mosaikkprogrammet. Vi har imidlertid også stilt spørsmål om bakgrunnen og historien i våre intervjuer med sentrale aktører, og da har vi fått litt andre svar. De har hver sine oppfatninger av historien.

Det er to typer beskrivelser som står fram. Den første bygger på forhold i Kulturrådet og i rådets administrasjon. Det er de som har pekt på at bakgrunnen og begrunnelsen for Mosaikk ligger i opplevelsen av at det var for mye flerkulturelt som falt utenfor den regulære inndelingen i fagutvalgene. Det var mange behov som det var viktig å ta seg av, og som ikke ble fanget opp av de ordinære støtteordningene. Derfor opprettet man Mosaikk, som blant annet skulle fokusere på det som var nyskapende, og som ikke var institusjonalisert. På spørsmålet "hvis Mosaikk er svaret, hva er da problemet?" skulle altså Mosaikk ta seg av problemet med de viktige tingene som falt mellom stolene. En informant i

Kulturrådets administrasjon uttrykte det slik:

Vi manglet en strategi på hvordan vi skulle behandle søknader og prosjekter som kom fra flerkulturelle søkere. Før var det altfor tilfeldig. Det viktigste for oss var å få referansegruppa for Mosaikk opp og stå. De kunne hjelpe oss med å utvikle den strategien vi trengte så snart.

I forhold til den drøftingen vi hadde i forrige kapittel om kulturpolitiske visjoner og spørsmålet om hvorvidt Mosaikkprogrammet var for dem eller oss, får vi altså her en tredje versjon. For noen ble Mosaikk først og fremst til for Kulturrådets skyld, for at de skulle få hjelp til å utvikle en strategi som de hadde bruk for i forhold til en kompleks søkergruppe. Særlig legges det vekt på at man visste for lite om oppfølging av flerkulturelle prosjekter. For noen var problemet at Kulturrådet gjerne ville, men ikke helt visste hvordan. Mosaikk skulle gjøre det lettere å finne dialogpartnere, og dermed skulle det bli lettere å få til kvalitet.

37

Dette er altså slik problemet ble oppfattet av våre informanter i Kulturrådet. Samtidig vet vi fra Ellen Aslaksens undersøkelse at rådet i perioden 1994–97 mottok 109 søknader som hun klassifiserte som flerkulturelle (Aslaksen 1997:10). Av disse var det 70 som førte til bevilgning. Aslaksen oppsummerer også at det var få profesjonelle kunstnere med innvandrerbakgrunn som selv søkte støtte til kunstnerisk virksomhet.

Den andre historiebeskrivelsen er annerledes, men står ikke nødvendigvis i motstrid med den første. Den vektlegger en politisk utvikling. Flere av de spurte har henvist til det arbeidet som gikk forut for Kunstmeldingen (St.meld. nr. 47 1996–97), og til daværende kulturminister Turid Birkelands nettverk på slike saker. Hun får mye ros for å ha vært opptatt av det som rørte seg i ungdomskulturen og i ikke-institusjonalisert kulturliv for øvrig. Hennes politiske rådgiver Nita Kapoor var også viktig i denne sammenheng.

Dette ser vi også av en pressemelding fra Kulturdepartementet

sendt ut i juli 1997¹⁰. Den siterer Turid Birkeland som sier at stadig flere kvalifiserte representanter med flerkulturell bakgrunn kommer inn i styrer og råd i kulturlivet. Hun slår fast at dette er en integreringsstrategi departementet vil følge opp målbevisst også i framtiden. Pressemeldingen peker videre på at det flerkulturelle Norge er ett av fire prioriterte områder for kulturpolitikken som er skissert i Regjeringens langtidsprogram. Målet er at minoriteter skal få anledning til å delta i kulturlivet på likeverdig grunnlag. Et virkemiddel for å få til dette skal være å bedre representasjon i offentlige styrer og råd av personer med innvandrerbakgrunn. En av de personene som ble oppnevnt i denne sammenhengen, var Khalid Salimi, som ble nestleder i Norsk kulturråd og en viktig – kanskje den viktigste – person i utviklingen av Mosaikkprogrammet.

Noen knytter også opprettelsen av Mosaikk til akkurat dette, at Norsk kulturråd fikk inn en nestleder med innvandrerbakgrunn. Mye tyder på at han i det minste var en utløsende faktor i forhold til å få i gang Mosaikkprogrammet. Hans sprang fra jobbing i undergrunnskulturen i Oslo til det å fylle en oppgave som nestleder innen finkulturens kulturråd illustrerer spennvidden i Mosaikk, sier en informant.

En informant i Kulturrådets administrasjon sier at det var på tide at man fikk øynene opp for denne delen av kulturen:

Lite eller ingen ting var gjort siden de første pakistanerne kom til Oslo i 1971 eller da omkring. Da snakket man om dem som fremmedarbeidere eller gjestarbeidere, og så for seg at de skulle bare være her en kort tid for å gjøre en jobb. De kom uten familie, som enkeltpersoner som hadde sin kultur og sin tilknytning et helt annet sted. Men dette forandret seg jo. Det tok nok ikke så lang tid før de fikk de første institusjonene, som moske, men at de hadde noe kulturelt å by på, det tok det altfor lang tid før man tok konsekvensen av. For øvrig er det jo interessant at man den gangen snakket om arbeidsinnvandring, et begrep som har kommet opp igjen nå når man snakker om å importere indiske IT-folk. Arbeidsinnvandrere er på en måte folk som man ikke forventer at skal gjøre noe annet enn å

¹⁰ Kilde: <http://kimen.dep.no/KD/prm/1997/k3/970717.html>

jobbe og forsvinne igjen. Annen og tredje generasjon innvandrere stiller naturlig nok helt andre krav.

Det dobbelte grunnlaget for Mosaikk dreier seg altså for det første om et politisk uttrykt behov, som var uttalt blant annet i stortingsmeldingen. For det andre dreier det seg om tilpasningen til en byråkratisk organisasjon som Kulturrådets administrasjon. Den byråkratiske organisasjonen hadde utvist en mangel på fleksibilitet i sine etablerte systemer. Mosaikk var en måte å innføre en nødvendig fleksibilitet på. Mosaikk skulle møte en type behov som det var lite rom for i den eksisterende strukturen, eller kanskje retttere sagt en type behov som ble artikulert på en måte som ikke var helt godt forenelig med den byråkratiske strukturen.

Organisering innenfor Kulturrådets rammer

Det er Kulturrådet som foretar bevilgningene under Mosaikkprogrammet. Vi har fått opplyst at en viktig grunn til denne tilknytningen direkte opp mot rådet er å understreke at dette er rådets eget program. Det dreier seg om eierforholdet til Mosaikk. Man ønsket å tydeliggjøre at rådet selv skal ha et slikt eierforhold. For øvrig er organiseringen i tråd med de prinsippene som er trukket opp i prosjektnotatet (se punktene 6.0–6.4, sidene 14 og 15):

- Mosaikk er et utviklingsprogram som kommer i tillegg til Rådets ordinære arbeid, også i forhold til eksisterende virksomhet på dette feltet.
- Mosaikk er organisert på en måte som sikrer stor grad av fleksibilitet i forhold til beslutningsprosesser, aktører og målgrupper.
- Kulturrådet ved Utvalget for Andre formål har styringsansvaret for programmet, drøfter, tar avgjørelser i spørsmål av prinsipiell karakter og foretar bevilgninger.

Prosjektledelse

Norsk kulturråds nestleder:

- Er ansvarlig for programmet, og rapporterer til Utvalget for Andre formål
- Har det overordnede ansvar for utvikling av strategier, gjennomføring, og budsjettoppfølging.

- I praksis vil dette innebære å utøve skjønn dersom nødvendig, regelmessig rådgivning og oppfølging av saksbehandling/søknader, oppsøkende virksomhet overfor institusjoner og relevante aktører, konsultative møter med referansegruppen og andre instanser, kunnskapsoppdatering innenfor programmets fagområder og ekstern profilering av programmet.
- Kulturrådets administrasjon holdes løpende orientert og tar avgjørelser av administrativ og praktisk karakter.
- Saksbehandler:
- Følger opp, koordinerer og deltar i utviklingen av programmet, og rapporterer i faglige spørsmål til Rådets nestleder
- Behandler søknader, herunder råd og veiledning overfor søkere
- Driver kontinuerlig oppfølging av igangsatte prosjekter/aktiviteter
- Samordner Kulturrådets saksbehandling i flerkulturelle saker

Mosaikkprogrammet har altså sin tilknytning til "utvalget for andre formål". Dette utvalget tar seg av ting som faller utenfor den mer tradisjonelle utvalgsinndelingen i litteratur, musikk, scenekunst osv. Mosaikk hører ikke inn under noen av utvalgene. Programmet er knyttet direkte til rådet. For at sakene likevel skal utvalgsbehandles, er de inntatt utvalget for andre formål før de kommer til rådet. Som en konsekvens av dette har utvalget for andre formål i Mosaikkperioden hatt to agendaer til sine møter, for de første de ordinære sakene som hører inn under dem, og for det andre en Mosaikkagenda. Utvalget bare tilrår. Alle vedtak om støtte gjennom Mosaikk fattes direkte i rådet. Mosaikk finansieres gjennom rådets egen avsetning, dvs. fra det som kan betraktes som rådets frie midler.

Våre informanter fortalte oss at mens den støtten som deles ut gjennom fagutvalgene ellers ofte må gis i henhold til temmelig stramme retningslinjer, gis både Mosaikkstøtte og "andre formål"-støtte mer fritt. Ikke alle saker som angår det flerkulturelle, er Mosaikksaker. Søknader som ordinært hører inn under et av utvalgene, går direkte dit.

Mosaikk har en egen saksbehandler i Kulturrådets administrasjon. Han begynte med å dele sin tid mellom Mosaikk og Utvalget for andre formål, men har siden januar 2001 arbeidet utelukkende

med Mosaikksaker. Saksbehandleren forbereder saker for behandling i rådet. Sakene går altså først gjennom utvalget for andre formål, og mange av dem er også innom andre fagutvalg først. Denne runden er kanskje ikke så viktig for å få inn synspunkter, men den er viktig for å ansvarliggjøre de ordinære utvalgene. Dette dreier seg om at det på den ene siden er bra for eierforholdet at det er rådet selv som avgjør, mens det på den andre siden ikke er bra at de vanlige utvalgene holdes utenom. De må trekkes inn, må oppleve at dette er noe som angår dem også. På et seminar sa Mosaikks saksbehandler: "Intensjonen er at Mosaikk skal 'limes på' fagutvalgene i Kulturrådet. For eksempel skal fagutvalget for musikk ikke lenger fritas fra ansvaret for innvandrerkultur."

Arbeidet med Mosaikk er ikke "retningslinjestyrt" på samme måte som det aller meste som skjer innenfor fagutvalgene. Mosaikk er tvert imot styrt ut fra det som en informant karakteriserer som en god blanding av målrettethet og fleksibilitet. Dette betyr at saksbehandlingen blir annerledes og mer krevende enn den ordinære saksbehandlingen for fagutvalgene. For Mosaikks saksbehandler betyr dette at det blir mer arbeid utenfor kontoret enn det de andre saksbehandlerne har. Ofte er det mye kontakt for søknad foreligger. Noen trenger ganske mye hjelp i den tidlige fasen. Saksbehandleren forteller potensielle søkere hva Kulturrådet faktisk kan bidra med, og han arbeider med å få fram den informasjonen som han og utvalgene trenger for å kunne forholde seg til en søknad.

Arbeidsformen gir saksbehandleren stor makt og innflytelse. Teoretisk sett kan han velge å gi mye hjelp til søkere og saker han liker, og neglisjere det han ikke liker. Men fordi arbeidsformen gir makt, er dette også en temmelig utsatt posisjon. Saksbehandleren selv beskriver sin jobb som en risikosport.

Våre informanter understreker likevel at de estetiske, faglige og skjønnsmessige vurderingene gjøres av fagpersonene i fagutvalgene. Dem blander saksbehandleren seg ikke inn i. Det har for øvrig vært en del oppmerksomhet om forholdet mellom det flerkultu-

relle aspektet på den ene siden og det estetiske uttrykket på den andre. I avveiningen mellom disse to forholdene blir fagutvalgene viktige. Mens selve Kulturrådet blir oppnevnt av andre, departementet, Stortinget og Kommunenes sentralforbund, er det rådet selv som oppnevner fagutvalgene, etter innstilling fra administrasjonen. Mosaikks referansegruppe pekte på behovet for flere utlendinger i fagutvalgene, og dette ble altså tatt til følge. Vedtak om støtte opp til kr 200 000 kan tas direkte i utvalgene. Slike vedtak går til rådet etterpå, og de kan omgjøre dem, men bare i søkers favør.

Lav terskel og hjelp til søkere

42

Mosaikk er altså basert på et fleksibelt og svært personavhengig system. For oss blir spørsmålet hvordan strukturene rundt aktørene kan virke til å nøytralisere personavhengigheten. Samtidig er det slik at det å forholde seg nøytral og bare vente på søknader ville øke terskelen for potensielle søkere og dermed bli urettferdig. Noen viktige tiltak trenger faktisk hjelp! Samtidig er det vanskelig å være rettferdig i fordelingen av fødselshjelp når det gjelder prosjekter og søknader. Noen får mer hjelp enn andre. Trolig er sjansen for å få hjelp større for dem som befinner seg på Grünerløkka, enn for potensielle søkere med postadresse i Finnmark.

Terskelen for å levere en søknad blir betraktet som temmelig høy. Mosaikk er et forsøk på å forsøke å høvle ned terskelen for noen grupper, selv om det ikke er så lett å utvikle dette som et lavterskeltilbud. Problemet er at kunnskapen og søkerkompetansen er så ujevnt fordelt. Institusjonssøknadene er oftest store, og kunstnersøknadene er små. Utvalgene har lite frie midler og har hatt best forutsetninger for å vurdere "norske" eller tradisjonelle prosjekter. Derfor har slike søknader hatt små muligheter for å komme gjennom der. Det aller meste av deres midler er bundet opp, og det som er fritt, blir brukt tidlig i budsjettåret.

Saksbehandlerens ambisjon er å bygge opp en søkerkompetanse flere steder, for eksempel gjennom bruk av konferanser og infor-

masjonsbrev. Slik sett har Mosaikk hatt en litt annen arbeidsform enn den tradisjonelle Kulturrådsmåten å yte støtte til kunst og kultur på. Uten at det er noen grunn til å tro at det har vært noen påvirkning verken den eller den andre veien, er dette en arbeidsmåte vi kjenner igjen fra Stiftelsen framtidens kultur i Sverige. Framtidens kultur er basert på midler fra de tidligere löntagarfonden. De fungerer ikke bare reaktivt, i forhold til innkommende søknader om støtte, men også proaktivt gjennom å arrangere seminarer og andre former for møteplasser for målgruppene (jf. Baklien, Franzen og Nyhagen Predelli 2002).

Saksbehandleren er opptatt av at for å bygge opp en søkerkompetanse, må man spille på flere hester. Nettsidene er for eksempel viktige i den sammenhengen. Et annet virkemiddel er å bidra til å utvikle alternative miljøer. Informanter har fortalt oss at innvandrerkunstnere ikke får flere avslag enn norske kunstnere, men at de søker sjeldnere¹¹. Silingen foregår på et tidligere tidspunkt. "Samspill" er et eksempel på at man har forsøkt å styrke søkerkompetansen. Samspill er en nettverksorganisasjon for internasjonale musikere i Norge. Organisasjonen har fått prosjektstøtte gjennom Mosaikk – kr 160 000 til fire produksjoner under fellesbetegnelsen "Verdensmusikklaboratorier". Ifølge en pressemelding sendt ut i oktober 2000 i forbindelse med støttevedtaket var prosjektets mål å utveksle erfaringer og å utvikle evnen til å spille med andre musikere fra vidt forskjellige tradisjoner. Prosjektet ble utviklet i et samarbeid mellom norske musikere med minoritetsbakgrunn og gjestende musikere.

Artists in motion er et annet eksempel på oppbygging av søkerkompetanse, et eksempel som ble nevnt av flere av informantene våre. **Artists in Motion (AIM) var et** informasjons- og rådgivningskontor for ikke-nordiske kunstnere i Norge¹². Kontoret fikk kr 360 000 i støtte fra Mosaikk, og det åpnet i desember 1999 og besto til april 2001. Målgruppa var innvandrerkunstnere fra land utenfor Norden, og virksomheten var landsdekkende. Skal vi ta AIM sitt eget bilde av hva de fikk gjennomført, som en form for

¹¹ Dette er for øvrig bekreftet i en undersøkelse gjort av Norsk kunstnerråd.

¹² Se <http://www.geocities.com/SoHo/Courtyard/4754/norsk.htm>

evaluering, dekket de et viktig behov. I et nyhetsbrev datert februar 2001 forteller de at Kulturdepartementet har gitt gjentatte avslag på ytterligere finansiering, og at kontoret derfor må stenge i april. For øvrig gir de denne oppsummeringen av virksomheten:

Vi har fått til veldig mye og har fått rettet mye politisk og medieoppmerksomhet mot viktige problemstillinger som angår Kunst-/Kultur-Norge, kunstnere generelt og spesielt kunstnere med ikke-nordisk bakgrunn i Norge. Vi er opptatt av at kunstnere nå vil kunne klare seg bedre på egen hånd enn det mange gjorde før vi satte i gang, og vi søker etter samarbeidspartnere som kan overta og videreføre en del av det vi har utviklet siden 1999.

44

Bakgrunnen for Artists in motion var en konferanse arrangert av Norges kunstnerråds utvalg for innvandrerkunstnere i oktober 1998, der de presenterte Kulturrådet, ulike stipendordninger osv. Konferansen avdekket et behov for informasjon. I oktober 1999 ble dette vedtaket offentliggjort på Kulturrådets nettsider:

Norsk kulturråd har gjennom Mosaikk-programmet løyvd støtte til prosjektet "Artists in motion", som har tatt initiativ til å arbeide med informasjon og rettleiing for kunstnarar med minoritetsbakgrunn. Bakgrunnen for initiativet er ei kartlegging av utanlandske kunstnarar i Noreg, som vart gjennomført av Norges kunstnerråd sitt utval for innvandra kunstnarar i 1998. Kartlegginga og oppfølginga av denne avdekte ein stor trong for aktiv informasjon særleg i samband med ulike stipend- og støtteordningar på kunstområdet.

Referansegruppe i et lukket rom?

Ifølge prosjektnotatet har Mosaikk's referansegruppe et tredelt mandat som dreier seg om

- å fremme det overordnede målet for Mosaikk gjennom etablerte kanaler og på nye måter
- å komme med innspill om tiltak til og følge utviklingen av programmet
- å være rådgivende i faglige spørsmål og fungere som samtalepartner

Referansegruppa oppnevnes av Kulturrådets administrasjon, ledes av Kulturrådets nestleder og har åtte medlemmer. Gruppa har hatt tre-fire møter i året. Den startet opp i 1998, dvs. at den har fulgt programmet helt fra begynnelsen av. De av medlemmene som vi har hatt kontakt med, er overbevist om at referansegruppa har påvirket utviklingen i Mosaikk. Vi har også fått deltakelsen i referansegruppa beskrevet som en viktig læringsprosess.

Gruppa begynte sine diskusjoner med å ta utgangspunkt i strateginotatet som Kulturrådets nestleder hadde forfattet. Det blir beskrevet som et godt utgangspunkt. Særlig diskuterte de begrepet 'flerkulturell'. Enkelte mente at de burde tonet ned dette begrepet og heller lagt mer vekt på internasjonalisering og globalisering. Samtidig var det klart, også for medlemmene av referansegruppa, at dette var et politisert felt, der det lå noen føringer og noen begrensninger. De var nødt til å forholde seg til de politiske signalene i kunstnermeldingen. Der er "det flerkulturelle" et sentralt begrep.

Vi har også fått beskrivelser av hvordan feltet er blitt tydeliggjort i løpet av prosessen. Det har skjedd både gjennom diskusjonene i gruppa og gjennom at de har fått en del informasjon om søknader som kom inn. Søknadene er forskjellige, og dessuten har gruppa opplevd at det har vært ulikheter i hvilke kunnskaper og holdninger som finnes i fagutvalgene og i seksjonene i Kulturrådets administrasjon. Referansegruppa har hatt noe kontakt med fagutvalgene. Det viser seg for eksempel at billedkunst får inn få søknader som er aktuelle for Mosaikk.

Gruppa har også hatt en diskusjon om forholdet mellom det å være reaktiv, dvs. primært reagere på søknader som kommer inn, og det å være proaktiv, dvs. ta egne initiativ. Flere mente at de burde gå mer aktivt ut selv i stedet for å sitte rolig og vente på søknader. Kanskje har dette økt saksbehandlerens handlingsrom, men samtidig har medlemmer opplevd at det har ligget begrensninger i konteksten. Kulturrådets administrasjon har primært vært søknadmottaker og har i liten grad gått aktivt ut til potensielle

søkere: "Dette er visst ikke noe man gjør i Kulturrådet."

Mens diskusjoner om kvalitet synes å være viktige i andre deler av Kulturrådet, ser det ut til at dette har vært lite oppe i referansegruppa. Derimot har man diskutert kulturbegrepet:

Tidlig tok vi opp hvorfor det ikke bare kunne hete kunst, hvorfor vi måtte ha med oss dette uhåndterlige kulturbegrepet. Der som i andre sammenhenger ble vi stoppet med henvisninger til kunstmeldinga. Det var noen politiske føringer som gjorde at dette måtte dreie seg om kultur og ikke bare om kunst. 'Kultur' var politisk korrekt.

Kunstmeldingen snakker imidlertid lite om kultur og mye om kunst, og det er litt uklart hvilken rolle den kan ha spilt i denne drøftingen. Tidlig var det også en diskusjon om de lokale, kommunale prosjektene. Flere var kritiske både til disse og til småprosjekter. Noen har uttrykt ønsker om at man skulle satse mer på større prosjekter, gjerne innenfor institusjonene. Prosjektet Open scene ved Det Norske Teatret blir nevnt i denne forbindelse. Standpunktet har vært at dersom man får utrettet noe ved de tunge institusjonene, så vil resten av feltet følge etter. Dette var vi også inne på i kapittel 2, og vi kommer tilbake til det i kapittel 9.

Disse diskusjonene kan kanskje sees i forhold til utviklingen av Mosaikkprogrammet, der vi synes å kunne se en endring bort fra de lokale prosjektene og mer satsing i retning av å påvirke kulturinstitusjonene. Kanskje er dette et uttrykk for at drøftingene i referansegruppa har virket inn på utviklingen. Samtidig er det mye som tyder på at det har vært nokså vanntette skott mellom det som har skjedd i denne gruppa, og det som har skjedd i verden for øvrig. Informanter har fortalt oss at riktignok har de bidratt med råd med hensyn til gjennomføringen av Mosaikk, men ellers har de fungert i en viss avstand til det praktiske. Rådene har blant annet dreid seg om at de har vært opptatt av at Mosaikk ikke måtte føre til ytterligere marginalisering. Dersom man gjør dette til noe altfor spesielt, blir effekten økt marginalisering.

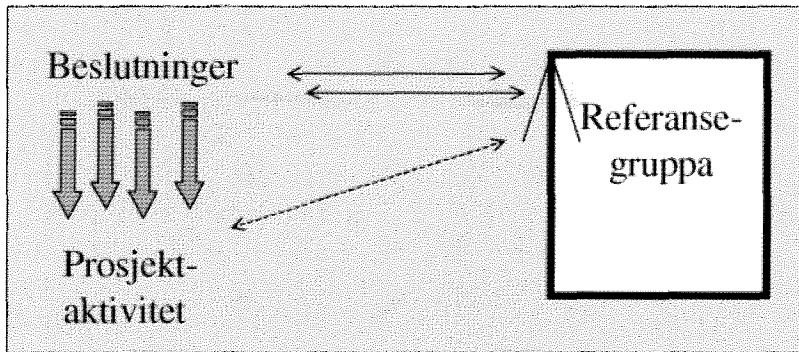
Gjennom intervjuene har vi også erfart at enkeltmedlemmer av referansegruppa vet nokså lite om hva og hvem som faktisk har fått Mosaikkpenger, eller hva som egentlig har skjedd i regi av programmet. Vi har fått høre at det har vært et litt vanskelig forhold mellom diskusjonene i referansegruppa og de faktiske beslutningene om støtte. Som vi skal komme tilbake til, har diskusjonsarenaen og beslutningsarenaen vært nokså atskilt. Det var en uttalt intensjon fra begynnelsen av at referansegruppa ikke skulle befatte seg med konkrete saker. Likevel har enkelte savnet å vite mer om hva som har fått støtte, og hvordan prosjektene har utviklet seg. Selv om de prinsipielle diskusjonene i referansegruppa har vært både viktige og interessante, er de for enkelte blitt litt for lite konkrete. Det ser med andre ord ut til at mandatpunktet om at referansegruppa skulle følge utviklingen i programmet, ikke er helt oppfylt.

Medlemmer i referansegruppa ser altså ut til å ha relativt lite kunnskap om det som har foregått ute i de støttede prosjektene, og diskusjonene i gruppa har på den andre siden ikke hatt særlig store konsekvenser for det som har skjedd ute. En informant sier det slik:

Prosjektleder og saksbehandler setter dagsorden, og de rapporterer ganske lite fra prosjektene. Egentlig er det et temmelig klart skille mellom prosjektaktiviteten og referansegruppa. Vi er ingen styringsgruppe, vi fatter ikke vedtak. Det som er vår oppgave er å løfte diskusjonen, føre feltet videre.

For å oppsummere får vi inntrykk av at referansegruppa har fungert innenfor et relativt lukket rom i mosaikkfeltet. Eller som det er sagt foran: Diskusjonsarenaen og beslutningsarena har fungert temmelig atskilt. Vi kan tegne opp dette slik:

Figur 3.1 Referansegruppe i lukket rom



Døren mellom referansegruppa og resten av Mosaikk har ikke akkurat vært vidåpen. Toveispilene, som i virkelighetens verden håndteres av saksbehandler og referansegruppas leder, er trolig enda mer usynlige i virkeligheten enn på figuren ovenfor. Denne måten å betrakte virkeligheten på kan også sees i forhold til skillet mellom en *beslutningsarena* og en *iverksettingsarena*. På beslutningsarenaen formuleres målene, mens iverksettingsarenaen er der målene iverksettes og realiseres. Deler av forskningslitteraturen hevder at det mellom disse to arenaene er en kløft som alltid vil prege iverksettingen av forsøksprosjekter (Jessen 1994, Lindensjö og Lundgren 1986).

I andre evalueringsprosjekter har vi brukt dette skillet til å analysere forsøk og tiltak som er initiert og besluttet sentralt, men som blir iverksatt lokalt, og det er selvfølgelig også relevant i forhold til Mosaikk. Det kommer vi tilbake til i senere kapitler. Men i forhold til drøftingen og figuren ovenfor kan skillet også være interessant for å forstå forholdet mellom referansegruppa på den ene siden og det som har å gjøre med den faktiske, praktiske Mosaikkaktiviteten på den andre. Som en informant sier det:

Referansegruppa har fungert bra, men ikke bra nok. Det er et gap mellom den strategiske tenkningen som utvikles i referansegruppa, og den operative gjennomføringen av programmet. Referansegruppa har fungert i et luk-

ket rom. Det har vært for lite kontakt mellom tenkningen og den praktiske gjennomføringen.

Organisering for forankring

Foran har vi delt presentasjonen av Mosaikkprogrammets organisering i to deler. Den ene delen er det som dreier seg om søknadsbehandlingen og om saksbehandlers arbeidsoppgaver. Den delen har hatt en organisering som ser ut til å ha vært fleksibel, og som har fungert bra i forhold til de oppgavene som skulle fylles. Eneste spørsmålet som kan stilles til den delen, måtte eventuelt knyttes til oppfølgingen av prosjektene. Særlig ser vi at en del av de lokale prosjektene kanskje kunne hatt behov for noe mer kontakt med det sentrale nivået enn de er blitt tilbudt. Dette kommer vi tilbake til i de neste kapitlene.

I forlengelsen av dette kan man kanskje også spørre om Kulturrådets administrasjon kunne ha gjort noe mer for å ta med seg erfaringene fra tidligere prosjekter. Særlig gjelder dette *Kultur gir helse*, som delvis overlappet Mosaikkprogrammet i tid. Nå er det mange sentrale aktører i Mosaikk som sterkt har understreket forskjellene mellom disse to programmene, særlig forskjeller som har å gjøre med at *Kultur gir helse* var mer instrumentelt innrettet, dvs. at det i større grad enn Mosaikk var rettet inn på mål utenfor kulturfeltet. Men likevel kunne det kanskje vært erfaringer som var interessante å ta vare på. En informant i Kulturrådets administrasjon uttrykte det slik:

Det er egentlig påfallende at vi ikke i det hele tatt har brukt erfaringene og kunnskapen fra Kultur gir helse i Mosaikkprogrammet. Selv om det var et annerledes program, så må det da være noe som har overføringsverdi. Kulturrådet har altså kjørt programmer før, men aldri har noen spurt om hva de lærte der. Man har ikke brukt erfaringene, for eksempel har man aldri invitert prosjektlederen for Kultur gir helse. Kanskje er det slik at man har tatt så sterk avstand fra Kultur gir helse at man også stengte for det faktum at man kanskje kunne lære noe. Det er å kaste barnet ut med badevannet. Dessverre er det mye som tyder på at Kulturrådet ikke er noen lærende organisasjon.

For ordens skyld må det nevnes at andre informanter nok mente at erfaringene fra *Kultur gir helse* var brukt mer enn som så. Informanten som er sitert ovenfor, var imidlertid her, i likhet med flere andre, innom det som kan betraktes som et helt sentralt spenningsfelt i Kulturrådet. Det dreier seg om forholdet mellom det vi kan kalle kunst for kunstens egen skyld, på den ene siden, og kunst som et middel til å oppnå mer instrumentelle mål på den andre. Største delen av administrasjonen og kunstnerrepresentantene i rådet representerer det første ståstedet, mens det andre særlig kommer til uttrykk blant de politisk oppnevnte medlemmene av rådet. *Kultur gir helse* var i hovedsak et resultat av retorikken og tilnærmingen i den siste gruppa, mens Mosaikk i større grad representerer begge ståstedene. Tyngdepunktet varierer imidlertid både i tid og rom, det vil si at for den ene gruppa har det utviklet seg gjennom Mosaikkprosessen, og dessuten oppfattes det ulikt på sentralt og på lokalt nivå.

Foran har vi for øvrig sett at flere informanter har beskrevet Kulturrådets administrasjon som en byråkratisk forvaltningsorganisasjon. I litteraturen blir byråkratier ofte beskrevet som organisasjoner som har problemer med læring. Det viktigste kjennetegnet på et byråkrati skal være dets evne til å bedrive rasjonell saksbehandling, men dessverre har det også andre trekk. Morgan har i den sammenhengen kommet med en ganske kritisk beskrivelse (Morgan 1984:94):

Det er et problem at byråkratiske former for organisasjoner tvinger oppstykkede tankestrukturer på medlemmene og egentlig ikke oppmuntrer folk til å tenke selv. Organisasjoners mål, strukturer og roller skaper klart definerte mønstre som styrer oppmerksomheten og fastlegger ansvaret. Men det gjør at interessen for og kunnskapen om hva organisasjonen gjør smuldrer opp.

Vi kan selvfølgelig ikke uten videre bruke dette som en beskrivelse av Kulturrådets administrasjon, men informantintervjuene har faktisk vist oss et bilde av arbeidsdeling som "styrer oppmerksomheten og fastlegger ansvaret". Ansvaret for å lære av andres erfaringer er kanskje ikke det som ligger mest oppe i dagen i en slik

organisasjon. Vi må imidlertid også ta med at som andre arbeidsorganisasjoner er dette et sosialiserende system, hvor motivasjon og identitet skapes, opprettholdes og destrueres (jf. Berg 1995:181, Morgan 1989). Som Berg minner om: De færreste som arbeider i staten, er der for å tjene mye penger eller oppnå ære og berømmelse (Berg 1995:181). Det som motiverer de ansatte, har mer å gjøre med yrkesstolthet og opplevelse av oppgavenes meningsfylthet. De fleste offentlige jobber er rettet inn mot tydelig samfunnsnyttige eller menneskelige behov, og slik oppleves det sikkert også i Kulturrådet.

Men nettopp fordi ansvaret er delt, blir forankring viktig. I den sammenhengen har den praktiske organiseringen av Mosaikk ikke bare hatt som intensjon å behandle søknader og kanskje også å bygge opp søkerkompetanse. Den har også vært ordnet på en slik måte at rådet, utvalgene og andre saksbehandlere skulle ansvarliggjøres i forhold til denne typen saker. Slik sett har det vært en organisering for forankring.

Den andre delen av Mosaikkorganisasjonen, referansegruppa, har hatt en arbeidsform som i langt mindre grad har hatt forankring som intensjon. Den har hatt liten kontakt med resten av Mosaikk og i særlig grad med resten av Kulturrådet. Referansegruppa har med andre ord ikke utnyttet mulighetene for spredning av den begrepsutvikling og de drøftinger som de har hatt. Spørsmål om forankring kommer vi for øvrig tilbake til i kapittel 8, der vi skal se at dette spørsmålet er blitt viktigere i siste del av Mosaikkprosessen.

FRA VISJON TIL PRAKSIS

Før visjoner kan settes ut i livet, må de operasjonaliseres. De må oversettes til konkrete retningslinjer, slik at de som skal sette visjonene ut i livet, får signaler om hvilke tiltak man mener vil føre mot en realisering av visjonene. Det er denne oversettingen av visjonene bak Mosaikkprogrammet til retningslinjer og anvisninger om ønskede tiltak vi skal se nærmere på her.

Fra visjon til operativt program i Kulturrådet

Visjonene bak Mosaikkprogrammet er blitt mer nyanserte og reflekterte i løpet av prosjektperioden, som det går fram av kapittel 2. De visjonene vi skal ta utgangspunkt i her, er imidlertid de visjonene vi finner i det første Mosaikknotatet. Det er skrevet av Khalid Salimi, baserer seg på Kunstnermeldingen fra 1997 og inneholder et strateginotat som ble forelagt Kulturrådet i desember 1997, og et prosjektnotat fra 1998.

Mosaikkprogrammet skulle videreføre tidligere erfaringer ved å bidra til utvikling av faglig kompetanse om kulturelt mangfold på nasjonalt plan og til en satsing på å oppnå anerkjennelse av kultu-

relt mangfold innenfor hele det norske kulturlivet. De erfaringer man hadde å bygge på, var samlet gjennom arbeid med *"det flerkulturelle"*. Dette hadde i stor grad vært ad hoc-preget. Som det sto i strateginotatet (Salimi 1998:3), var det

gitt støtte til innvandreriltak eller etniske tiltak, uten at kulturelt mangfold, som en del av det generelle kulturlivet, hadde vært problematisert i tilstrekkelig grad. Vi ser altså at politiske intensjoner har vært å anerkjenne kulturelt mangfold, uten at dette har gitt seg uttrykk i dagens konkrete virkelighet. Det savnes langsiktige strategier for likestilling av etniske minoriteter i kultur- og kunstliv.

Mosaikkprogrammet skulle ifølge Khalid Salimis notat (Salimi 1998:4) i hovedsak prioritere

å synliggjøre kunst som uttrykker kulturelt mangfold og styrke møtesteder mellom ulike former for kunst på tvers av tradisjonelle skillelinjer.

Målet for programmet var todelt (Salimi 1998:4). Det skulle

- fremme og integrere både fler- og, i enda større grad, tverrkulturelle uttrykk. Dette særlig i de etablerte kunst- og kulturpolitiske ordningene, og i kunstinstitusjonenes daglige virke
- styrke minoriteters muligheter for kulturell utfoldelse på egne premiser, samt (å) bidra til at minoritetskunst og -kultur går i et fruktbart samspill med kulturlivet for øvrig

Det ble pekt på at programmet likevel ikke var et minoritets- eller innvandreriltak som sådan, (Salimi 1998:4-5) selv om det ville

...styrke muligheten til aktiv og likeverdig deltakelse for minoriteter, både som utøvere og publikum i den norske kunstverden, og styrke minoritetskunstnernes potensial for økt profesjonalisering.

Det ble understreket at programmet skulle være et utviklingsprogram som skulle fungere som utløser for aktiviteter og tiltak innenfor etablerte ordninger og få i gang prosesser som gjør kunst med flerkulturelt utgangspunkt til en naturlig og selvsagt del av det samlede kunstbildet. Det ble også framhevet at det er nødvendig at instanser som Norsk kulturråd har en pådrivende og rådgiven-

de rolle i denne prosessen. Fordi programmet skulle bidra med strategisk utvikling, måtte det prioritere prosjekter og aktiviteter som kunne gi kulturpolitiske føringer til og bidra til ansvarliggjøring av beslutningstakere så vel som myndigheter. Det skulle også sette søkelys på eventuelle behov for å endre kriterier eller rammevilkår for eksisterende praksis, støtteordninger og satsinger.

I strateginotatet (Salimi 1998:6) ble det konkludert med at

Mosaikk vil prioritere:

- a) satsing gjennom oppsøkende virksomhet
- b) landsomfattende tiltak gjennom særskilt utlyste midler
- c) ekstraordinære, initierende tiltak
- d) pådrivende strategisk utvikling

I praksis skulle Mosaikkprogrammet, ifølge prosjektnotatet fra 1998 (Salimi 1998:9), prioritere:

- Satsing gjennom oppsøkende virksomhet, samtaler og konferanser
- Landsomfattende tiltak, gjennom særskilte utlyste midler
- Ekstraordinære initierende tiltak

Dette var de samme punktene som i strateginotatet, med unntak av at punktet "pådrivende strategisk utvikling" var falt bort, men det ble presisert (Salimi 1998:9):

Ideene som er skissert her er naturligvis under utvikling. Det er lagt vekt på at kategoriene ikke bare gir rom for andre utfyllende forslag, men også for nytenkning.

Samtaler og konferanser skulle ha kunstnere med minoritetsbakgrunn som særlig målgruppe sammen med institusjoner og enkeltpersoner som har det flerkulturelle som arbeidsfelt.

De særskilt utlyste prosjektmidlene ville (Salimi 1998:12):

...på lik linje med "Kultur gir helse" engasjere og forplikte lokale myndigheter og andre instanser til samarbeid. Kommuner med et visst antall innbyggere med minoritetsbakgrunn skulle vektlegges som spesielle satsingsområder.

Den ekstraordinære, initierende virksomheten skulle dreie seg om oppbygging av infrastruktur, profesjonalisering og opplæring, katalysatorfunksjon og vekstvilkår for etniske minoriteters kunst og kultur. Både her i den ekstraordinære initierende virksomheten og til en viss grad i den oppsøkende virksomheten kan en "pådrivende strategisk utvikling" innpasses hvis prosjektledelsen legger opp arbeidet med en slik virksomhet for øyet.

Kulturrådet besluttet, ifølge virksomhetsplanen for 1998, følgende fordeling av de 5 mill. de årlig ville ha til rådighet for Mosaikkprogrammet:

- | | |
|--|-----------|
| • Ordinære søknader | 1,0 mill. |
| • Informasjonsmateriell, seminarer og konferanser | 0,3 mill. |
| • Prosjekter initiert av Kulturrådet som ekstraordinær satsing | 1,7 mill. |
| • Særskilt utlyste prosjektmidler | 2,0 mill. |

De ordinære søknadene som omhandlet prosjekter som viste seg å falle inn under Mosaikk-programmets mål, skulle fordeles til de aktuelle fagutvalgene i Kulturrådet. Denne potten på 1 mill. ville altså kunne utvide rammene for de ordinære satsingsområdene og til en viss grad hjelpe fram et kulturelt mangfold innenfor disse.

I virksomhetsplanen ble det videre lagt fram en del ideer til prosjekter som kunne initieres av Kulturrådet. Alle lå innenfor Kulturrådets tradisjonelle fagområder. Eksempler var støtte til oversetting av litteratur, etablering av nye visningssteder for billedkunst, innsamling og registrering av etnisk musikk, forsøk med å etablere samarbeid mellom skoler, skolefritidsordninger og ungdomsklubber og frie teater-, danse- eller musikkgrupper og utvikling av dramatik. Dessuten ble "Du store verden" nevnt som et godt eksempel på ekstraordinær satsing, fordi det gjennom det kunne utvikles nettverk mellom nye og eksisterende miljøer for kunstnere med "innvandrers-/minoritetsbakgrunn".

Også i denne potten for de ekstraordinære tiltakene ligger det muligheter for "pådrivende strategisk utvikling" og gjennom det å kunne arbeide særlig målrettet for å nå Mosaikkprogrammets visjoner (Salimi 1998:4):

...å synliggjøre kunst som uttrykker kulturelt mangfold og styrke møtesteder mellom ulike former for kunst på tvers av tradisjonelle skillelinjer.

Dette støttes opp av de mer konkrete målformuleringene i strateginotatet (Salimi 1998:4):

- fremme og integrere både fler- og, i enda større grad, tverrkulturelle uttrykk. Dette særlig i de etablerte kunst- og kulturpolitiske ordningene, og i kunstinstitusjonenes daglige virke
- styrke minoriteters muligheter for kulturell utfoldelse på egne premisser, samt å bidra til at minoritetskunst og -kultur går i et fruktbart samspill med kulturlivet for øvrig

Likevel ser det ut til at de forslagene som ble fremmet i første runde, var ganske bundet av den virksomheten Kulturrådet hadde erfaringer med fra sitt arbeid med det "norske" kunst- og kulturfeltet. Det blir ikke nevnt prosjekter som kunne utvikle nettverk mellom norske kunstnere og kunstnere med annen kulturell bakgrunn, strategier for hvordan kunstnere med annen kulturell bakgrunn skulle komme i kontakt med det "norske" kunstlivet og bli synlige der.

De prosjektmidlene som skulle utlyses særskilt, ble utlyst i en invitasjon til bydeler, kommuner, fylkeskommuner og kulturinstitusjoner i mai 1998, med søknadsfrist 1. august. De ble invitert til å delta i utviklingsprogrammet for kunst og det flerkulturelle samfunnet, "Mosaikk". Det kunne søkes om prosjekter av inntil 3 års varighet. Kulturrådet ville prioritere nasjonale tiltak og prosjekter i lokalsamfunn eller regioner med en stor andel innbyggere med minoritetsbakgrunn. Videre ville prosjekter med langsiktige målsettinger prioriteres framfor satsinger på engangstiltak.

Tiltak skulle ha en eller flere av følgende målsettinger for å være støtteverdige:

- Økt aktivitet og deltakelse i den skapende og/eller utøvende prosessen fra personer med flerkulturell bakgrunn
- Økt deltakelse i kunst- og kulturliv fra et flerkulturelt publikum
- Utprøving av nye metoder for rekruttering o.a.

- Utforming av idékataloger for mulige kulturmøter og aktiviteter som kan ha overføringsverdi for andre
- Utarbeiding av flerkulturelle strategier for kommunens, bydelens eller fylkeskommunens kulturarbeid

Følgende skulle være særlig aktuelle å støtte:

- Tiltak for barn og unge
- Tiltak som omfatter rekruttering og opplæring, utdanning og etterutdanning
- Tiltak som omfatter samarbeid med etablerte kulturformidlingsinstitusjoner
- Tiltak for å presentere kunst som faller utenfor etablerte visnings-, konsert- eller forestillingsrammer

I denne invitasjonen legges vekten i større grad på personer med flerkulturell bakgrunn enn på et kulturelt mangfold i kunstneriske uttrykk, hovedvekten legges på det siste punktet i målformuleringen i strateginotatet, nemlig å

- styrke minoriteters muligheter for kulturell utfoldelse på egne premiser, samt å bidra til at minoritetskunst og -kultur går i et fruktbart samspill med kulturlivet for øvrig

Dette ble konkretisert som økt aktivitet og deltakelse både fra utøvere og publikum med flerkulturell bakgrunn og utprøving av rekrutteringsmetoder. Dessuten ble behovet for å samle erfaringer og utvikle strategier for flerkulturelt arbeid prioritert i de to siste punktene. Men det er bare i punktet om utforming av "idékataloger for mulige kulturmøter" at man kan løfte målet fra aktører til også å inkludere kunstuttrykk, ved å bruke begrepet "kulturmøter".

Når det gjelder tiltakene som det er særlig aktuelt å støtte, er det bare det siste punktet som gjelder synliggjøring av kunstneriske uttrykk gjennom:

Tiltak for å presentere kunst som faller utenfor etablerte visnings-, konsert- eller forestillingsrammer.

Vi kan si at målene og prioriteringen i invitasjonen legger vekten på aktørene og organisering av arbeidet for og med flerkulturelle

utøvere og publikum. Selv om ikke de prioriterte tiltakene er nummerert, vil det nok være naturlig for aktuelle søkere å legge særlig vekt på tiltak for barn og unge og dernest opplæring, siden det er de tiltakene som nevnes som nummer en og to.

Kulturrådet mottok 40 søknader etter at invitasjonen var sendt ut, og rådet gjorde de første bevilgningene i september 1998.

Valg av evalueringsprosjekter

Våren 1999 ble NIBR invitert til å legge inn anbud på evalueringen av Mosaikkprosjektet. For å plukke ut aktuelle caser fikk vi en liste fra Kulturrådet over sju mer omfattende prosjekter. De hadde alle fått tilskudd fra de særskilt utlyste prosjektmidlene i Mosaikk. Tre av disse prosjektene var lagt til kulturinstitusjoner, ett var regionalt og tre var bydels- eller kommunale prosjekter. Siden det var den organisatoriske siden av Mosaikkprosjektet vi skulle se på, syntes vi ikke institusjonsprosjektene, som dreide seg om enkeltstående tiltak som utstillinger og forestillinger, ville kunne gi et godt nok bilde av prosjektgjennomføringen. I samråd med Kulturrådet valgte vi ett prosjekt på kommunenivå, *Fra eventyr til cyberspace* i Arendal, ett på fylkesnivå, *Mosaikk i Buskerud*, og ett på nasjonalt nivå, *Etableringen av en fjerde sjanger, Verdensmusikk*, i Norsk musikkråds musikkverkstedordning. Dette siste prosjektet ble valgt etter forslag fra Kulturrådet. Det var ikke kommet med på den listen vi hadde fått over tildelinger. Ved senere tildelinger konsentrerte man seg om andre typer prosjekter, som utstillings-, konsert-, teaterproduksjoner og litterære korttidsarrangementer. Om dette var på grunn av bevisste endringer i prioritering av prosjekttyper eller på grunn av at det var kortere tid igjen av programperioden, er usikkert.

Kulturrådet ønsket i prosjektnotatet at de prosjektene som skulle støttes av de særskilte prosjektmidlene, skulle forplikte lokale myndigheter og private organisasjoner til samarbeid. På den måten kunne prosjektene få en tilleggseffekt, en etablering av kontakt og utvikling av samarbeidsformer med varighet utover pro-

sjektperioden. Ved siden av de kriteriene som er nevnt ovenfor, ble det i Kulturrådets handlingsplan for 1998 også lagt vekt på at prosjektene skulle utarbeides og gjennomføres i samarbeid med lokale innvandrersorganisasjoner, frivillige organisasjoner, flerkulturelle sentra, allaktivitetshus eller enkeltpersoner.

Med utgangspunkt i Kulturrådets handlingsplan fra 1998 og utformingen av invitasjonen mener vi våre prosjekter er gode caser og representative for de prosjektene som da hadde fått støtte fra Mosaikkprosjektet. Alle tre inkluderer tiltak for barn og unge og rekruttering, opplæring, utdanning og etterutdanning. *Mosaikk i Buskerud* omfatter samarbeid med etablert kunstformidlingsinstitusjon gjennom samarbeid med Drammens museum, avdeling for billedkunst, og gjennom etableringen av et profesjonelt turnéteater i Buskerud, Brageteatret, med både et ungdomsperspektiv og et flerkulturelt perspektiv. I Drammen kommunes delprosjekt inkluderes også tiltak for å presentere kunst som faller utenfor etablerte visnings-, konsert- eller forestillingsrammer.

Fordeler vi de prosjektene som har fått støtte i perioden 1998–2000, på Kulturrådets faste områder, får vi denne tabellen:

Tabell 4.1: *Prosjekter som har fått støtte fra Mosaikkprogrammet 1998–2000 og støttebeløp, fordelt på Kulturrådets tradisjonelle fagområder*

Område	Antall prosjekter	Prosent	Støttebeløp	Prosent
Litteratur ¹³	18	19,1	1 665 000	11,3
Billedkunst	6	6,4	767 000	5,2
Musikk	17	18,1	3 898 000	26,4
Scenekunst, inkludert dans*	16	17,1	1 947 700	13,2
Kulturvern ¹⁴	4	4,3	450 000	3,0
Barne- og ungdomskultur	13	13,8	1 495 000	10,1
Arkitektur og kulturbygg	0	-	-	-
Film*	2	2,1	330 000	2,2
Andre formål	18	19,1	4 235 000	28,6
SUM	94	100,0	14 787 700	100,0

¹³ At litteratur kommer opp i et høyt tall, skyldes delvis at det er noen tiltak som har fått støtte flere år på rad. Flerkulturelt aktivitetssenter har fått støtte tre ganger, til litterære arrangementer i 1998, 1999 og 2000. Stavanger kulturfestival fikk støtte både i 1999 og 2000.

¹⁴ Dreier seg bl.a. om utstilling ved Ryfylkemuseet "Den lange vegen" i samarbeid med flyktning, og et kulturverksted med flerkulturelle tiltak ved Trøndelag folkemuseum.

* Dans og film er ikke "faste områder" i Kulturrådet. De er likevel satt opp som egne kategorier i fordelingen av Mosaikkbevilgningene, og vi har derfor valgt å beholde dem som kategorier her.

Vi finner at våre caser representerer tre av de fire største gruppe-
ringene, Norsk musikkråd i musikkgruppa, som har 18,1 % av
prosjektene og 26,4 % av bevilgningene, Fra eventyr til Cyberspa-
ce (*ETC*) i Arendal i gruppa for barne- og ungdomskultur, som
har 13,8 % og 10,1 % av bevilgningen, og Mosaikk i Buskerud
under andre formål, som har 19,1 % av prosjektene og 28,6 % av
bevilgningen. De er alle tre store prosjekter med bevilgninger på
henholdsvis 865 000 til Musikkrådet, 1 100 000 til Buskerud fyl-
ke og 600 000 til *ETC* i Arendal.

Det er bare 10,6 % av prosjektene som har bevilgninger på over
500 000, mens 66 % har fått under 100 000 og 46 % under 50
000. Det er altså bevilget støtte til mange mindre prosjekter. Vi
har ikke sett på noen av disse, men mener likevel å representere
denne gruppa gjennom Mosaikk i Buskerud, som har flere min-
dre delprosjekter.

Vi mener også at det er gunstig å følge prosjekter som strekker seg
gjennom programperioden, slik disse tre prosjektene gjør. Det gir
oss anledning til å følge utviklingen over noe tid, både internt i
prosjektene og i forholdet til Kulturrådet og eventuelle dreininger
i Mosaikkprogrammets visjoner og prioriteringer underveis.

Det er sannsynlig at det er forskjeller mellom ulike typer iverkset-
tende aktører. Vi har i vårt utvalg en bred representasjon. Vi har
en landsomfattende, toppstyrt organisasjon, Norsk musikkråd,
fylkeskommunalt og kommunalt byråkrati, Mosaikk i Buskerud,
med Drammen kommune som ansvarlig for et underprosjekt, en
etablert kulturformidlingsinstitusjon som Drammen museum og
et samarbeid mellom kommunale institusjoner, bibliotek og kul-
turskole, og frivillige organisasjoner i Arendal.

Fra sentralt program til lokale visjoner

Her vil vi se nærmere på hvordan de lokale aktørene oppfattet invitasjonen og tilpasset den til sine egne visjoner. Gav denne invitasjonen en mulighet til å få finansiert et arbeid mot virkeliggjøring av visjoner de allerede hadde?

Norsk musikkråd

Norsk musikkråd hadde gjennom flere år fått søknader til Musikkverkstedordningen som ikke passet inn i den inndelingen de hadde i tre sjangrer, som var rock, jazz og norsk og samisk folke-musikk. Rådet hadde derfor arbeidet for etablering av en fjerde sjanger, verdensmusikk, for gjennom det kunne Musikkrådet involvere og inkludere det flerkulturelle miljøet i eksisterende nettverk og støtteordninger. Kravene og prioriteringen i utlysningen av Mosaikkprogrammet passet akkurat for dette formålet.

Musikkverkstedordningen er en tilskuddsordning med en ung profil, aldersgrense for deltakere er ca. 25 år. Den legger vekt på opplæring, forankring i eksisterende musikkmiljøer, tiltak som kan nå mange, innkjøp av utstyr og tilrettelegging av lokaler. Etter å ha forelagt dette for Kulturrådet ble Musikkrådet anbefalt å søke midler fra Mosaikkprogrammet. Verdensmusikk som en egen sjanger i musikkverkstedordningen skulle forsøksvis etableres som prosjekt i en periode på to år, mens Musikkrådet stadig arbeidet for å få sjangeren etablert på permanent basis. Mosaikkprogrammet fungerte mer som en praktisk løsning på et økonomisk fordelingsproblem innen musikkverkstedordningen. Dette er for så vidt i tråd med Kulturrådets ønske om å ta utgangspunkt i eksisterende ordninger, men nytenkning innenfor området ble ikke stimulert.

Buskerud fylkeskommune

Mosaikk i Buskerud ble anbefalt som ett prosjekt av Kulturrådet, etter at det var blitt kjent med at både Buskerud fylkeskommune, Drammen kommune og Drammen museum for kunst og kulturhistorie, kunstavdelingen, ønsket å søke midler fra Mosaikkpro-

grammet. Det ble holdt et felles møte i juni 1998 og sendt en felles søknad, der fylkeskommunen sto som søker. Fylkeskulturkontoret var allerede engasjert i kulturformidling i "*forhold til det flerkulturelle*", som en informant sa, og en særlig engasjert saksbehandler på fylkeskulturkontoret fulgte opp invitasjonen. Hun hadde erfaring med flerkulturelt arbeid og et godt nettverk.

Buskerud er et fylke med stor innvandring, og i Fylkesplanen for 1997–2000 er målet for pkt. 4.1.5 Innvandrere (Buskerud fylkeskommune 1997:32): "Sørge for at innvandrere kan leve et aktivt og selvhjulpet liv i Norge", blant annet gjennom:

- Støtte til kulturtiltak blant kulturelle minoriteter
- Drive holdningsskapende arbeid blant kulturmajoriteten i Norge for å bekjempe fremmedfrykt og rasisme

Fylkeskommunens visjon

Mosaikk i Buskerud ble først uttrykt klart i fylkeskommunens notat til et forberedende møtet med aktuelle samarbeidspartnere og Kulturrådet før søknaden ble utarbeidet:

Alt som er nevnt, kan anses som oppstartingsarbeid, eller første trinn i et utviklingsarbeid med flerkulturell integrering som mål.

I framlegget til hovedutvalget for kultur, der fylkeskommunens egenandel skulle vedtas, ble det uttrykt slik:

Prosjektets idé er å bruke kulturarbeid og kulturuttrykk som virkemiddel for å fremme toleranse, forståelse og aksept mellom mennesker fra ulike kulturer, og derved også motvirke fremmedfrykt og fremmedhat.

De kunstneriske uttrykkene er kommet i bakgrunnen, og det er kunst og kultur som middel til å oppnå samfunnsnyttige effekter det legges vekt på.

Mosaikk i Buskerud ble etter initiativ fra Kulturrådet et paraplyprosjekt for flere delprosjekter i Buskerud. Både Drammen kommune og kunstavdelingen i Drammen museum og prosjektet for

profesjonelt turnéteater i Buskerud, senere kalt Brageteatret, hadde da henvendt seg til Kulturrådet angående Mosaikkprogrammet.

Drammen kommune hadde allerede et prosjekt under programmet *Kultur gir helse*, og prosjektlederen hadde som en del av det arbeidet ønsket å få fram flere av ressursene i innvandremiljøene i kommunen. Hun fikk Mosaikkinvitasjonen gjennom kommunen og så at

...dette var en mulighet til å kunne få løftet fram utøvere og få vist høyden og bredden i det flerkulturelle uttrykket i Norge, og arbeide for arenaer å vise det på.

Kommunen, som hennes overordnede, så først muligheten til et nærmiljøprosjekt, altså mer i tråd med fylkeskommunens visjoner.

Drammen museums kunstavdeling var også allerede interessert og engasjert i forskjellige former for ikke-europeisk kunst, særlig med vekt på de områdene som kunne være aktuelle for Drammens innvandremiljøer. De ønsket å gjøre dette ut fra en tosidig filosofi:

På den ene siden ønsker vi å trekke innvandremiljøene inn i museets aktiviteter, som deltagere og som publikum. På den annen side ønsker vi å fremme vårt norske publikums kjennskap til de mangfoldige og kunnskapsrike gamle kulturene som er innvandernes referanseramme, og til de nye, aktuelle kulturuttrykkene fra disse områdene.

Museet ønsker å legge vekt på både de kunstneriske uttrykkene og på det informasjonsbehovet de mener at publikum i Drammen har. Det legges ikke særlig vekt på om de kunstnerne som skal stille ut, bor i Norge eller i andre deler av verden, men på å representere uttrykk de mener er relevante for museets publikum.

Buskerud fylkeskommune hadde planer om et profesjonelt turnéteater. I fylkesplanen høsten 1998 ble det vedtatt og avsatt midler til å

etablere prosjektteater i regionen med sete i Drammen, med spesielle oppgaver for barn og unge, for integrering av kunstnere med flerkulturell bakgrunn og utvikling av kompetanse for samarbeid mellom profesjonelle og amatører.

Denne visjonen for det nye teatret går også mer på personer enn på kunstuttrykk. Han som ble ansatt som prosjektleder for teaterprosjektet, hadde visjoner som er mer i tråd med Kulturrådets. Han lagde en

plan for profesjonelt teater med barne- og ungdomsperspektiv, flerkulturelt perspektiv, kompetansesenter profesjonell/amatør.

Fylkesprosjektet *Mosaikk i Buskerud* har gjennom sin forankring i fylkesplanen sine visjoner i hovedsak knyttet til de samfunnsmessige konsekvenser man mener å kunne nå gjennom prosjektarbeidet. Delprosjektene var mer sammensatte. Drammens museum ønsket både å gi ikke-norske kunstnere og publikum en arena for visning av kulturelt mangfold og å bruke kunstuttrykkene instrumentelt, for å heve kunnskapsnivået og derigjennom toleransen hos Drammens publikum. En slik tosidighet finner vi også i uttrykt i Drammen kommunes prosjekt og teaterprosjektet.

Arendal kommune

I Arendal kommune var det bibliotekets barneavdeling som så muligheter i invitasjonen og fikk i stand et samarbeid om søknaden med Arendal internasjonale kultursenter, Nettverket for innvandrere i Aust-Agder, kvinnegruppa Terra og Arendal kommunale kulturskole. De ville ha et prosjekt for barn og unge som også involverte voksne ressurspersoner fra innvandremljøene.

Biblioteket var opptatt av at

...barna skal utvikle sin egen identitet, men også at de får arenaer så de kan gå ut og vise sin kultur til norske barn. At vi får en større kulturell forståelse. Det er viktig i all innvandrerddebatt, de må lære vår kultur, men det er også svært viktig at deres kultur blir synlig og kjent.

Nettverket for innvandrere og kvinnegruppa Terra så at første punkt i invitasjonen falt sammen med det de anså for sitt hovedarbeid.

Det er derfor veldig viktig for oss. Vi kaller det for et ord vi ikke liker veldig godt: integreringsarbeid. Integrering er en personlig sak, og graden av integrering er en personlig sak. Bli det bestemt fra andre, stat eller kommune, blir det feil. Det må være et ønske du har når du lever i et samfunn, å bli integrert. Men i hvilken grad må man bestemme selv. Derfor er vi forsiktige med å bruke begrepet, for her i Norge brukes det nesten som assimilering. Det interessante for oss er at mennesker blir integrert uansett når de arbeider innenfor et system.

Dette prosjektet hadde altså visjoner både om synliggjøring av ikke-norske kulturuttrykk, identitetsskaping og integrering ved utformingen av det konkrete prosjektet. Men de profesjonelle kunst- og kulturuttrykkene er det ikke lagt særlig vekt på.

Det ser ut til at både ETC i Arendal og Mosaikk i Buskerud i utgangspunktet heller mot det Khalid Salimi i sitt strateginotat kalte "innvandrersprosjekter", og som han presiserte at Mosaikkprogrammet ikke skulle være. Delprosjektene i Buskerud er på sin side opptatt av både synliggjøringen av kulturelt mangfold på profesjonelt kunstnerisk nivå og de endringene i folks holdninger de håper dette kan føre med seg.

Fra lokale visjoner til lokal praksis

Alle de prosjektene vi har sett nærmere på, ble utformet i en prosess der søkerne hadde kontakt med Kulturrådet. Kulturrådet hadde altså gode muligheter til å sette seg inn i søkerens forutsetninger og påvirke prosjektutformingen etter sine intensjoner med Mosaikkprogrammet. Likevel var det ingen av søkerne som mente at Kulturrådet hadde tatt styring med prosjektutformingen, men at saksbehandler og ansvarlig i rådet hadde vært gode samtalepartnere. Her vil vi se nærmere på den praktiske utformingen de enkelte prosjektene fikk i søknaden til Kulturrådet.

Norsk musikkråd

Norsk musikkråd hadde en organisert støtteordning klar, musikkverkstedordningen, og søkte da om midler til å kunne utvide ordningen med en fjerde sjanger, verdensmusikk. I søknaden ble det henvist til at musikkverkstedordningen var en ordning som fungerte godt og hadde gode sjangerfaglige resultater.

Ved siden av å behandle aktuelle søknader som allerede var kommet inn i 1998, og lyse ut sjangeren i 1999 ville Musikkrådet samle alle fagutvalgene og Musikkrådets regionalt ansatte til en faglig gjennomgang av årets erfaringer med musikkverkstedordningen.

Utviklingen av nettverk på det flerkulturelle området vil få en sentral plass på samlingen.

66

På fellessamlingen i år 2000 ville hele prøveperioden bli diskutert.

Musikkrådet ønsket å være mer aktive enn bare å føye til verdensmusikk som ny sjanger på søknadsskjemaet til musikkverkstedordningen. Rådet ville også legge vekt på utvikling av nettverk i miljøer i den aktuelle målgruppa for sjangeren..

Buskerud fylke

I følgebrevet til søknaden har fylkeskulturkontoret som overordnet mål at det

ønsker å vise gjennom prosjektet hvordan og i hvilken grad vi ved hjelp av våre eksisterende organisasjoner, nettverk og arenaer kan nå de oppsatte overordnede målene.

I søknaden henvises det direkte til Kulturrådets egne målformuleringer i invitasjonen, formulert slik i prosjektbeskrivelsen:

- Fremme tverrkulturelle uttrykk
- Bedre innvandrernes muligheter til å delta mer aktivt i kunst- og kulturlivet
- Bedre innvandrernes muligheter til å dyrke egne kunstneriske uttrykk

Prosjektplanen har følgende:

- Målgrupper: Generelt publikum i Buskerud, spesielt grunn- og videregående skole
- Ansvarlige: Drammen kommune og fylkeskommunen, Drammens museum mfl.
- Deltakere: Organisasjoner og institusjoner

Høsten 1998 skulle brukes til organisering av prosjektet. Det skulle nedsettes en styringsgruppe og tilsettes prosjektleder fra november. Gjennom å arrangere en seminardag ville man prøve å gripe tak i det nettverket som ble etablert gjennom prosjektet "Du store verden" og en videreføring av Pilotgalleriet for kunstformidling. I desember skulle det arrangeres en oppstartingskonferanse der prosjektet skulle presenteres for organisasjoner og institusjoner som man mente ville være sentrale for prosjektet. Det ble lagt vekt på at det skulle gjennomføres konkrete tiltak selv om prosjektorganiseringen og utarbeiding av detaljerte prosjektplaner *ble prioritert*.

Det videre arbeidet fra januar 1999 skulle fokusere på tiltak med faglig innhold med instituering av turnéordninger, kulturmønstringer, oppføringer av forestillinger og tilrettelegging av møteplasser og arenaer som kan engasjere og trekke inn nye målgrupper og medarbeidere i et fellesskap.

Mosaikk i Buskerud ville i stor grad satse på allerede eksisterende ordninger og arbeide for at disse skulle bli mer preget av at Norge er et "flerkulturelt land".

I søknaden nevnes spesielt

...samarbeidet mellom Drammen kommune og Buskerud fylke om et "Regionteater i Buskerud som skal ha en ungdomsprofil og arbeide med flerkulturelle emner. (...) Amatørteaterordningen er godt organisert i Buskerud Teater. Verktøyet finnes, utfordringen er å skape nye muligheter i et flerkulturelt perspektiv.

Dessuten nevnes *Ungdommens kulturmønstring* og kulturmønstringen *Du store verden*, som høsten 1998 skulle arrangeres i et flertall

av Buskeruds kommuner. Det burde bli en årlig flerkulturell mønstring i Buskerud.

Buskerud fylkeskommunes konkretisering av sine visjoner går ifølge søknaden i store trekk ut på at arbeidet i eksisterende organisasjoner og institusjoner skal bli "Ömer preget av at Norge er et flerkulturelt land" og "å skape nye muligheter i et flerkulturelt perspektiv".

Hvordan det skal skje, nevnes ikke i søknaden, men vi ser noen eksempler i planene for høsten 1998. Det er teaterforestillinger, konserter og utstilling av kubansk samtidskunst, ved siden av at Buskerud fylkeskommune vil være pådriver overfor underprosjektene og yte støtte til et kartleggingsprosjekt i Norsk musikkråds regi.

Framtidsverkstedet fra eventyr til cyberspace i Arendal

Det overordnede målet for dette prosjektet er:

å øke deltakelse av barn og ungdom med flerkulturell bakgrunn i Arendal til skapende kultur- og kunstaktiviteter.

Gjennom et forprosjekt vil en søke å utvikle kultur- og kunstaktiviteter til et verksted og ulike kulturmøtesteder hvor det skal gis rom for skapende virksomhet og samtidig åpne opp for gjensidig møte og utveksling av erfaringer over nasjonale og etniske grenser.

Målgruppa skal være "Unge mellom 10 og 15 år med fremmedspråklig bakgrunn og som bor i Arendal". Hvorvidt denne gruppa skal utvides, og hvem som skal inkluderes som ung med fremmedspråklig bakgrunn, vil søkerne komme tilbake til etter en forprosjektperiode høsten 1998. Prosjektet vil legge vekt på at all "aktivitetsutvikling er avhengig av størst mulig grad av brukermedvirkning fra barna/ungdommene".

Gjennom forprosjektet vil man:

etablere rammebetingelser for utviklingen av de konkrete tiltakene og aktivitetene – på bakgrunn av hva deltakerne definerer som egne behov og muligheter.

Prosjektet vil kontinuerlig vurdere så vel former som metoder i aktivitetsutviklingen med muligheter for justeringer underveis.

Visjonene for prosjektet følges opp, operasjonaliseringen av prosjektet er individrettet, det er de individuelle behov og muligheter som står sentralt:

Framtidsverkstedet skal hjelpe unge ildsjeler med å realisere sine ideer og skal i samarbeid med unge initiativtakere produsere utstillinger, oppvisninger, konserter og andre evenement.

Framtidsverkstedet er tenkt utviklet på ulike steder og arenaer. Arbeidsformene vil være workshoper og mer uorganiserte og mindre tilrettelagte arenaer. Temaene som skal tas opp, er organisert i tre grupperinger:

Fablotek med litteratur, eventyr, historier, fortellinger og dikt. "Nyskriving av livshistorier" nevnes som et eksempel. Man vil bruke voksne innvandrere som innleder eller forteller sammen med for eksempel forfattere og poeter.

Artotek med maling, tegning, trearbeid, digital tegning, desktop publishing og hjemmesider. Dette skal være en tumleplass for "det skapende menneske", et verksted med profesjonelle kunstnere, instruktører og håndverkere som gjester. Målet er å utvikle kunstneriske uttrykk til formidling.

Ludeotek med musikk, dans, spill og skuespill. Mottoet skal være "det lekende menneske – homo ludens", og målet er å utvikle kunstneriske uttrykk til formidling.

Selv om det er deltakernes individuelle behov og utvikling som

står sentralt, ønsker man å bruke ressurspersoner og profesjonelle som ledere og instruktører for grupper og verksteder. Dette kan gi prosjektet et kvalitativt nivå som er på høyde med andre prosjekter for barn og unge som støttes fra Kulturrådet.

En endringsprosess

I prosessen fra visjon til praksis ser vi at det er foregått en viss dreining fra å legge vekt på synliggjøring av kunstuttrykk til å legge vekt på synliggjøring av aktører, fra å legge vekt på en kunst- og kulturpolitisk integrering av ikke-norske, eller flerkulturelle, kunstuttrykk til en sosialpolitisk integrering av ikke-norske, eller flerkulturelle, aktører. I hvert ledd av prosessen ble visjonene tilpasset aktørenes virkelighetsoppfatning. De ble lest og forstått ut fra aktørenes egne erfaringer og de problemområdene som var aktuelle for dem og tilpasset deres praktiske hverdag. (Vi kommer tilbake til dette i kapittel 7.) Det er rimelig å vente en slik endringsprosess fordi det er aktørene som skal iverksette visjonene og de skal gjøre det i sin egen situasjon. Likevel er det interessant å se i hvilken retning en slik endring foregår. Gjennom prosessen kan vi registrere hvilke problemområder aktørene oppfatter som viktige, og hvilke muligheter de ser for å kunne arbeide med dem.

LOKAL PRAKSIS

Lokale forutsetninger

De prosjektene som ble satt i gang i våre tre caser, var alle en fortsettelse, eller videreutvikling, av arbeid som allerede var i gang. Mosaikkprogrammet gav søkerne muligheter til å bruke mer ressurser til å løse oppgaver de oppfattet som sine.

Norsk musikkråd

Som nevnt hadde det gjennom flere år kommet søknader til musikkverkstedordningen om støtte til prosjekter med ikke-norske musikere og musikk. De færreste av dem fikk støtte, selv om prosjektene var gode nok. De få som fikk støtte, fikk det i et samarbeid mellom flere av sjangerutvalgene. Viljen til å inkludere disse prosjektene ble større etter at nye sjangerutvalg var oppnevnt i 1994, og man så behovet for å gi støtte. Likevel var det så stort press på midlene til de øvrige sjangerutvalgene at det var vanskelig å avse midler til dette, som senere ble sjangeren verdensmusikk. Styringsgruppa for musikkverkstedordningen hadde allerede i møtet 15. oktober 1997 besluttet å gjøre en innsats for å få økt

bevilgningene for blant annet å opprette en fjerde sjanger. Sekretæren for musikkverkstedordningen så en mulighet til å prøve en utvidelse med en fjerde sjanger da han fikk kjennskap til Mosaikkprogrammet. Etter kontakt med Kulturrådet ble han anbefalt å søke om midler til en utvidelse av ordningen, som et toårig prosjekt, i en støtteordning som hadde fungert godt gjennom flere år.

Mosaikk i Buskerud

Befolkningssammensetningen i Buskerud fylke er en viktig forutsetning for fylkeskommunens engasjement i Mosaikk. Drammen kommune har 10,3 % innvandrere, bare Oslo har en høyere andel. Andre kommuner i Buskerud har også en blandet befolkning, for eksempel har en liten kommune som Hemsedal innbyggere fra mer enn 30 nasjoner. Høsten 1998 hadde *Du store verden* arrangementer i Drammen, Kongsberg, Modum, Nedre Eiker, Ål, Nes og Ringerike kommuner, og flere organisasjoner og institusjoner var engasjert i hver kommune. En sentral aktør i søknadsfasen mente at dette engasjementet og ønsket om å synliggjøre det kulturelle mangfoldet i Buskerud fylke kunne være grunnlag for videre arbeid. Hun hadde vært opptatt av innvandrerkultur lenge, og pekte på tre vesentlige momenter:

Det at vi skal møte innvandrere på like fot, og at deres kultur er like verdifull som vår egen, og at alle kan lære av hverandre.

Hun hadde også utviklet et godt personlig nettverk i forbindelse med dette engasjementet og kunne bruke det i søknadsfasen for *Mosaikk i Buskerud*. Blant andre ble Drammen kommune, ved leder av *Kultur gir helse* (jf. Baklien og Carlsson 2000), og Drammen museums avdeling for billedkunst invitert med på det første møtet med Kulturrådet.

Både på nasjonalt og fylkeskommunalt nivå var "de flerkulturelle aspektene" en eksplisitt del av politikken. Fylkeskulturkontoret skrev om grunnlaget for et Mosaikkprosjekt i Buskerud i sin første prosjektplan:

Styrking av de flerkulturelle aspektene i den offentlige kulturpolitikken er nedfelt i en rekke nasjonale styringsdokumenter. I fylkesplanen for Buskerud 1997–2000, vedtatt av Buskerud fylkesting i desember 1997, er innvandrere viet spesiell oppmerksomhet. Det er nedfelt flere strategier for å bedre deres levekår, for eksempel samordning av innsatsen i innvandrerspørsmål, støtte til kulturarbeid for kulturelle minoriteter og holdnings- skapende arbeid overfor kulturmajoriteten. Konkrete tiltak som er formulert, er for eksempel videreføring av ideene i "Klangrikt fellesskap", vurdering av egen stilling med innvandrerspørsmål som arbeidsfelt i fylkeskommunen og oppfordring til innvandrere om å søke fylkeskommunale stillinger. Under fylkeskommunens handlingsplan for 1998 i fylkesplanen er kunstformidling til barn og unge hovedoppgave (...)

Vi kan ikke se bort fra at en viktig årsak til dette engasjementet både fra fylkeskommunens administrasjon og politikere var ønsket om å dempe eller snu en uheldig utvikling, det en informant kalte "en synlig forverring av holdningene overfor innvandrere".

Drammen kommune

Kommunen hadde hatt erfaringer med innvandrere gjennom ca. 30 år, vesentlig tyrkere, pakistanere og vietnamesere. Kommunen hadde noen ressurssterke, aktive, ikke-europeiske kulturpersonligheter og kunstutøvere, mange innvandrersorganisasjoner, et innvandrerråd, et aktivt norskopplæringscenter og en egen utlendingsseksjon i kulturetaten, som hadde ansvar for løpende tjenester for utlendinger og i tillegg drev en del integrasjonsarbeid. Dessuten hadde Drammen en aktiv prosjektleder i kommunens *Kultur gir helse*-prosjekt. Hun hadde gitt dette prosjektet en vinkling som i stor grad synliggjorde det kulturelle mangfoldet i Drammen. Hun hadde også ifølge flere informanter stor tillit i innvandrermiljøene, noe som er svært viktig for å kunne utvikle et godt samarbeid.

Drammen museum

Museets kunstavdeling hadde allerede engasjert seg i visning av ikke-europeisk kunst og kunstuttrykk med røtter i flere kulturer gjennom flere utstillingsprosjekter. I 1998 hadde museet planlagt en utstilling av kubansk samtidskunst og en kubansk musikk- og danseforestilling i Drammen teater. Dette var prosjekter som kunne

gå rett inn i Mosaikkprogrammet. Museet hadde også intensjoner om å fortsette sin utstillingspolitikk i forhold til ikke-europeisk kunst, med et sterkt personlig engasjement fra kunstavdelingens konservator.

Profesjonelt teater i Buskerud

Et prosjekt som skulle føre til etablering av et profesjonelt turnéteater i Buskerud, var allerede etablert, finansiert med midler fra staten, Buskerud fylke og Drammen kommune. Det var naturlig at dette teaterprosjektet, som hadde et flerkulturelt perspektiv og barn og unge som målgruppe, kunne videreutvikles som et delprosjekt i *Mosaikk i Buskerud*.

Fra eventyr til cyberspace i Arendal

Arendal har en innvandrerbefolkning på 5,2 %, hvorav 3,2 % er av ikke-vestlig opprinnelse. I slutten av 1980-årene "sprang Myrdalbomben", som en informant uttrykte det. Det kom mange flyktninger til kommunen på denne tiden, og det ble opprettet et flyktningkontor. Rasismen kom klart til uttrykk, og i 1988 erklærte Arendal kommune seg som antirasistisk sone. Arendal internasjonale kultursenter ble etablert og fikk på denne bakgrunn en internasjonal profil med en gang. Både kommunen, innvandrersorganisasjoner og andre organisasjoner som allerede holdt til i huset, var enige om at de ikke ønsket et innvandrershus, en segregering av innvandrere. Sentret ble i stedet et norsk allaktivitetshus, hvor den flerkulturelle biten var integrert.

Selv om disse hendelsene ligger langt tilbake i tid, har de hatt en vedvarende betydning for kommunens, og til en viss grad befolkningens, engasjement i forhold til kommunens kulturelle mangfold.

Arendal ble tidligere ofte assosiert med rasisme. En bevisst satsing og strategi fra offentlige etater, frivillige aktører og organisasjoner har imidlertid snudd så vel selvbildet innad i byen som utad gjennom en rekke konkrete positive grep (...),

sto det i søknaden om bakgrunnen for prosjektet. I 1997 vedtok Arendal bystyre en handlingsplan for flyktning- og innvandringspolitiske tiltak kalt "Veien videre" med følgende undertittel: "Ingen kan integrere andre – men vi kan finne veien sammen." Bakgrunnen for denne handlingsplanen var en omfattende brukerundersøkelse som konkluderte med at det var liten kontakt mellom nordmenn og innvandrere, og at det også var liten kontakt innvandrere imellom. Arendal internasjonale kultursenter var representert på en konferanse i regi av Kulturrådet høsten 1996. Der ble det understreket hvor viktig det var å rekruttere kultur- og kunstutøvere med "flerkulturell bakgrunn" til ulike arenaer, også lokalt. Arendal internasjonale kultursenter ønsket å ta denne utfordringen.

Ved siden av disse politiske og holdningsmessige føringene var etablerte innvandrersorganisasjoner og det arbeidet de hadde gjort eller var i gang med, viktige forutsetninger for Arendals Mosaikkprosjekt. Kvinner fra 36 nasjoner i kvinnegruppa *Terra* ønsket å etablere seg i Arendal gjennom å gjøre sine kulturer kjent. De hadde derfor hatt en del mindre kulturformidlingsprosjekter i samarbeid med skolefritidsordningen.

Nettverket i Aust-Agder fylke er et samarbeidsorgan for alle innvandrere og skal samle de forskjellige innvandrersorganisasjonene på felt hvor de har felles interesser, hovedsakelig i forhold til integrering. Både *Terra* og *Nettverket* var med i utformingen av prosjektsøknaden. De har et stort engasjement i prosjektet, og deres erfaringer og ikke minst deres omfattende kontaktnett kan være nyttige i prosjektarbeidet. Begge organisasjonene har kontorplass på kultursentret. Det lå altså godt til rette for kontakt og samarbeid både i prosjektutformingsfasen og i gjennomføringen av prosjektet.

Arendals kommunale bibliotek ville ifølge vår informant gjerne være en møteplass på tvers av aldersgrupper, sosiale lag og kulturforskjeller.

Det er få møteplasser igjen i samfunnet nå, slik at det er en viktig del av bibliotekets funksjon, ikke bare å møte litteraturen, men å møte andre i et kulturelt mangfold. Bibliotekene har jo også det målet at de skal være for alle uansett økonomisk og sosial status.

Lederen av barneavdelingen, som tok initiativet til samarbeidet om en prosjektsøknad, festet seg særlig ved prioriteringen av tiltak for barn og unge, ved siden av det kulturelle mangfoldet.

Kulturskolen var ikke engasjert i ikke-europeiske uttrykksformer, men ble invitert til å være med i samarbeidet etter at arbeidet med prosjektsøknaden var i havn. Den ble ansett som en mulig samarbeidspartner og var i utgangspunktet positiv til initiativet.

Arendal hadde også flere etablerte arenaer der det kulturelle mangfoldet kunne komme til uttrykk. De viktigste var Barnekulturuka i mai, Internasjonalt marked i juli og Kulturuka i oktober.

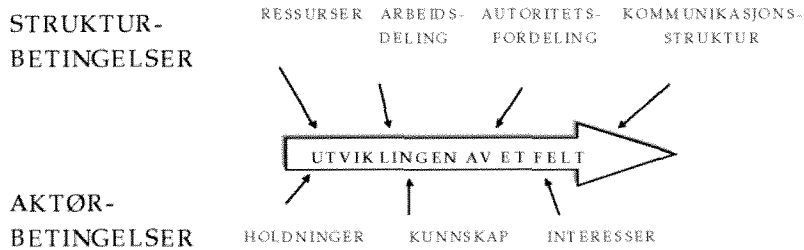
Grunnlag for Mosaikk?

I alle våre tre caser var det altså forutsetninger lokalt for å kunne gå i gang med Mosaikkprosjektene. Det var vilje til å gå inn i aktuelle problemområder, pågående virksomhet som så ut til å ha utviklingspotensial, og det var organisasjoner og ressurspersoner som så ut til å kunne gjennomføre prosjektene.

Lokale rammevilkår

De lokale rammevilkårene for prosjektene har betydning for hvordan gjennomføringen av dem kan bli, og hvilke resultater det er mulig å oppnå. Aktørene i prosjektarbeidet skal sørge for gjennomføringen, deres kompetanse er en viktig betingelse for resultatet. De økonomiske og organisatoriske betingelsene de arbeider innenfor, legger rammene for denne gjennomføringen og gir handlingsrom. Det kan illustreres slik:

Figur 5.1 *Rammebetingelser*



Med dette som utgangspunkt vil vi se nærmere på rammebetingelsene for våre tre caser.

Norsk musikkråd

Norsk musikkråd er en paraplyorganisasjon for 29 musikkorganisasjoner. Primæroppgaven er voksenopplæring, rådet er Norges største studieforbund. Det har hovedkontor i Oslo og fylkeskontor i alle fylkene. Bemanningen på fylkeskontorene varierer fra 1,5 stilling til ganske mange ansatte. Administrasjon av studievirksomheten er fylkeskontorenes hovedoppgave. Dessuten kan de ha lokale forvaltningsoppgaver og bli involvert i lokale kulturprosjekter ved siden av enkelte prosjektoppgaver for Musikkrådet sentralt. Samarbeidspartnere for Musikkrådet både sentralt og lokalt er i hovedsak rådets egne medlemsorganisasjoner. Musikkverkstedordningen er en av Musikkrådets støtteordninger som i hovedsak gir støtte til opplæring, men også i noen grad til innkjøp av utstyr og tilrettelegging av lokaler.

Organisasjonsstrukturen til musikkverkstedordningen var klar og velprøvd. Det musikk- og kulturpolitiske ansvaret for ordningen ligger i en styringsgruppe. Den er oppnevnt av Kulturdepartementet og består av en representant for hver sjanger. Sjangerutvalget har det faglige ansvaret i tildelingsprosessen. Et eget utvalg har det faglige ansvaret for vurdering av søknader som er sjangeroverskridende. Det er satt sammen av lederne for de øvrige sjangerutvalgene. Et nytt fagutvalg for sjangeren verdensmusikk vil føye seg pent inn i denne organiseringsmodellen.

Fylkeskontorene skal kvalitetssikre søknader før de sendes sekretariatet sentralt til vurdering. Fylkeskontorene forutsettes å ha lokalkunnskap og har muligheter til direkte kontakt med aktuelle søkere. Hver høst samles representanter for fylkeskontorene og musikkverkstedordningen sentralt for å oppsummere og utveksle erfaringer og eventuelt stake ut ny kurs for arbeidet.

Musikkverkstedordningen er finansiert av Kulturdepartementet, og den årlige potten til fordeling var ca. 9 mill. før midler fra Mosaikkprogrammet kom i tillegg. Herfra ble det bevilget kr 225 000 i 1998 og kr 640 000 i 1999 til opprettelse og administrasjon av en fjerde sjanger, verdensmusikk. Norsk musikkråd fikk ikke krav om egenandel tilsvarende støtten fra Kulturrådet, slik som de andre prosjektene. Kravet om egenandel ble lagt på dem som fikk tildelt midler. Musikkrådet brukte likevel de midlene som var satt av til administrasjon av musikkverkstedordningen, også til administrasjon av verdensmusikk, slik at bevilgningen til verdensmusikk ikke ble beskåret for å dekke administrasjonsutgifter. Dette beløp seg i 1999 til kr 118 700.

De organisatoriske og økonomiske rammevilkårene for etableringen av verdensmusikk som ny sjanger er gode. Når det gjelder de lokale aktørene, får de sine arbeidsoppgaver både fra Musikkrådet sentralt og fra lokale organisasjoner. De kan også ta selvstendige initiativ. Arbeidskapasiteten på de forskjellige kontorene varierer, den er tilpasset lokale forhold. De har et stort arbeidspress, som i andre organisasjoner med mange oppgaver og forholdsvis lite penger. En økt virksomhet i forbindelse med etableringen av verdensmusikksjangeren vil derfor være avhengig av de enkelte medarbeideres interesser, kapasitet og kjennskap til aktuelle søkermiljøer. Som vi kommer tilbake til, er det stor variasjon mellom fylkeskontorene.

Mosaikk i Buskerud

Fylkesprosjektet ble bevilget kr 400 000 i støtte fra Kulturrådet. Fylkestinget vedtok å delta i prosjektet i møte 14.10.98. Fortsatt deltaking og bevilgning ble vedtatt i 1999 og 2000. Det ble be-

sluttet å fordele støtten fra Kulturrådet til delprosjektene slik at teaterprosjektet fikk kr 120 000, Museet kr 120 000 og Drammen kommune kr 70 000. Det resterende ble brukt til fylkesprosjektet.

Fylkeskulturkontoret hadde ansvaret for fylkesprosjektet. Det ble ansatt en prosjektleder i et engasjement på to måneder fra 2. november 1998. Stillingen ble ikke utlyst, men tilbudt en som hadde søkt andre konsulentstillinger på fylkeskulturkontoret. Hun fikk tilbudt engasjementet for å arbeide med et "flerkulturelt prosjekt". Først da hun begynte i stillingen, ble det klart at det gjaldt en prosjektlederstilling.

Senere ble engasjementet utvidet, men bare for kortere tid om gangen. Stillingen var i perioder kombinert med andre tidkrevende oppgaver på fylkeskulturkontoret, slik at prosjektlederen fikk problemer med å prioritere sine forskjellige oppgaver. Den konsulenten som hadde vært drivende i søknadsfasen, var sluttet. Både hennes arbeid gjennom mange år og forarbeidene til *Mosaikk i Buskerud* var arkivert i hennes personlige arkiv. Da hun sluttet, tok hun både erfaringen sin og arkivet sitt med seg, og fylkeskommunens nettverk og viktige erfaringer på det aktuelle området ble borte. Prosjektlederen fikk altså svært lite skriftlig materiale å forholde seg til. De andre medarbeiderne på fylkeskulturkontoret hadde ikke mye erfaring på dette arbeidsområdet, og stort arbeidspress gav liten tid til veiledning av den nyansatte. Med den usikkerheten prosjektlederen følte ved stadig å være i korttidsengasjement, lå forholdene heller ikke til rette for at hun selv skulle kunne utvikle et nettverk eller opparbeide en nødvendig autoritet og en samordnende og drivende posisjon i forhold til delprosjektene. Hun oppfattet selv situasjonen slik at selv om hun i navnet var prosjektleder, hadde hun "ingen myndighet. Verken til å ta initiativ eller til gjennomføring".

Prosjektlederen sluttet i stillingen ved utgangen av 1999. Det ble ikke ansatt ny prosjektleder, men ansvaret for prosjektet rullerte blant de ansatte på fylkeskulturkontoret og ble i lengre perioder

ivaretatt av fylkeskultursjefen selv.

Prosjektlederen hadde kulturforvaltningslinje fra distriktshøgskole og et kort prosjektlederkurs på BI. Hun hadde ingen erfaring fra prosjektledelse, og hun hadde heller ikke noe nettverk i målgruppa. Mangelen på nettverk og den autoritet som erfaring kan gi, kan være årsaker til den mangelen på myndighet hun opplevde i stillingen. Av dem som hadde prosjektansvar etter at hun sluttet, var det bare kultursjefen selv som hadde lengre erfaring, men hun hadde til gjengjeld hovedansvaret for kulturkontorets arbeid og mindre tid til Mosaikkprosjektet.

Verken de organisatoriske eller aktørrelaterte betingelsene for fylkesprosjektet var gode. Tidligere erfaring fra arbeidsfeltet og skriftlig materiale var ikke tilgjengelig for dem som skulle arbeide videre med sakene. Det ble ikke gitt tilstrekkelig veiledning, og det var små muligheter til kontinuitet og egenutvikling i arbeidet. Den som ble ansatt, hadde forholdsvis lav kompetanse i forhold til arbeidsoppgavene. Delprosjektene hadde bedre organisatoriske vilkår og mer erfarne prosjektledere.

Profesjonelt teater i Buskerud

Teaterprosjektet fikk kr 120 000 av bevilgningen fra Mosaikk og hadde i tillegg støtte både fra stat og fylke med henholdsvis kr 1 mill. og kr 716 000. Prosjektet var allerede i gang da bevilgningen fra Mosaikk kom. Det hadde kontor plass ved fylkeskulturkontoret, men ble drevet som en selvstendig enhet.

Prosjektlederen hadde mange års fartstid som teatersjef. Han hadde et godt nettverk, som også inkluderte teatre med målsettinger tilsvarende de føringene som var lagt for Buskeruds teater. Prosjektet ansatte tidlig en skuespiller med ansvar for innhenting av stoff og nettverksbygging blant lærere og skoleklasser. På grunn av sykdom var det to forskjellige skuespillere som hadde denne oppgaven, begge godt kvalifiserte.

Drammen museum

I tillegg til en bevilgning på kr 120 000 fra Mosaikk fikk *Drammen museum* fikk også innvilget en søknad om støtte til sitt prosjekt *Kubanske uker* både fra Kulturrådets utvalg for billedkunst og for teater. Mosaikkprosjektet var lagt til avdelingen for billedkunst, tidligere Drammen kunstforening. Noen år tilbake var Drammen kunstforening og Drammen museum slått sammen til en institusjon, som to avdelinger under en felles administrasjon. Administrerende direktør har budsjettansvar og fordeler oppgaver, men begge avdelingene fungerer i praksis som tidligere. Hver avdeling ledes av en sjefskonservator som har det faglige ansvaret for virksomheten. Drammen kunstforening består som en venneforening for kunstavdelingen. Foreningens styre, valgt av årsmøtet og en representant oppnevnt av Drammen kommune, er avdelingens kunstneriske råd. Dette har ansvaret for all virksomhet som gjelder samtidskunst, utstillinger, innkjøp og mottak av gaver.

Prosjektlederen for Mosaikk på museet var sjefskonservator på avdeling for billedkunst. Han hadde mange års erfaring som intendant i større kunstforeninger, erfaringer fra flere ikke-norske og flerkulturelle utstillingsprosjekter, et relevant nettverk innen sitt fagfelt og ikke minst en personlig interesse for ikke-europeisk kunst og kunst som utvikles i samkvem mellom forskjellige kulturer. Han hadde allerede planlagt prosjektet *Kubanske uker* da Mosaikkmidlene ble utlyst. Han hadde både museumsledelsen og kunstavdelingens kunstneriske råd med seg i denne satsingen.

Rammevilkårene både økonomisk, strukturelt og på aktørsiden var altså gode for en gjennomføring av Mosaikkprosjektet ved museet. Det kunne bli en videreføring og utvikling av den virksomheten prosjektlederen hadde drevet med tidligere i sin stilling på museet.

I *Drammen kommune* representerte de bevilgede kr 70 000 fra Mosaikkprosjektet for så vidt en utvidelse, eller videreutvikling, av det pågående *Kultur gir helse*, og denne samkjøringen kunne gi

begge prosjekter en økonomisk fordel. Kommunen bevilget gjennom hele prosjektperioden en egenandel som gjorde det mulig å ha prosjektleder i 100 % stilling. Så lenge *Kultur gir helse* varte, var stillingen delt mellom prosjektene. Da dette prosjektet ble avsluttet sist i 1999, ble hele stillingen overført til Mosaikkprosjektet.

Både prosjektet *Kultur gir helse* og *Mosaikk* ble lagt til kommunens kulturavdeling, men med kontor på Rådhuset, ikke direkte i tilknytning til kulturavdelingens kontorer. I løpet av prosjektperioden ble det foretatt visse endringer i organiseringen av kommuneadministrasjonen. Ved prosjektstart lå det overordnede ansvaret hos kommunaldirektøren, som satt i fylkesprosjektets styringsgruppe. Under ham var det avdelingssjefer, blant annet for nærmiljøavdelingen og kulturavdelingen. Etter omorganiseringen ble avdelingssjefene fjernet og deres underordnede seksjonssjefer løftet opp. Slik at da *Kultur gir helse* var avsluttet, lå Mosaikkprosjektet til seksjon for allmenn kultur, men med kontor lokalisert i samme etasje som nærmiljøseksjonen. I løpet av prosjektperioden ble det også endringer i kontakt og informasjonsflyt mellom de forskjellige avdelingene/seksjonene, og prosjektlederen arbeidet etter hvert nærmest isolert fra resten av administrasjonen. Det er usikkert om dette var en følge av omorganiseringen, eller om det var knyttet til personskifte i ledelsen. Seksjon for allmenn kultur har bare to ansatte, og mulighetene til å ta del i Mosaikkprosjektarbeidet var ikke store.

Drammen hadde flere egnede arenaer der kunst og kunstnere kunne eksponeres, selv om *et Senter for verdenskultur*, som prosjektlederen ønsket skulle bli etablert, langt fra ble en realitet.

Prosjektlederen hadde "master of arts" i kunst og uttrykksterapi med sosialantropologi, musikk og drama og teater som hovedfag. Tidligere hadde hun arbeidet som lærer i Drammen, og hun hadde som musiker et velutviklet nettverk i de ikke-norske musikkmiljøene i Drammen, et nettverk hun hadde videreutviklet gjennom arbeidet i *Kultur gir helse*. Blant annet var det etablert dra-

ma- og dansegruppe blant muslimske jenter, *Østens perler*.

De strukturelle betingelsene for prosjektarbeidet endret seg i prosjektperioden og førte etter hvert til at prosjektlederen arbeidet isolert og med stor arbeidsbelastning. Hennes egne betingelser for å gjennomføre prosjektet var imidlertid svært gode.

Oppsummering Mosaikk i Buskerud

Oppsummeringsvis kan vi si at de økonomiske ressursene for Mosaikk i Buskerud var jevnt bra. Selv om det var søkt om større beløp enn det som ble tildelt, kunne aktivitetsnivået uten problemer tilpasses de midlene som var til rådighet.

Som helhetlig fylkesprosjekt led Mosaikk i Buskerud under at de strukturelle forholdene i liten grad ble lagt til rette, og at det blant de viktigste aktørene skortet på en eller flere av følgende betingelser: erfaring, nettverk, kompetanse og kapasitet. Når det gjelder Drammensprosjektet, endret de strukturelle betingelsene seg i prosjektperioden, slik at informasjonsflyt og samarbeid mellom prosjektet og kulturseksjonen nærmest ble fraværende. Prosjektlederens kvalifikasjoner var imidlertid gode, særlig med tanke på den erfaringen og det nettverket hun hadde i tillegg til sin formelle utdanning. Rammebetingelsen for teaterprosjektet og Drammen museum må vi si var gode både på økonomi-, struktur- og aktørsiden.

Fra eventyr til cyberspace i Arendal

Arendal kommune var i en svært vanskelig økonomisk situasjon, med vedtak om store nedskjæringer, da prosjektsøknaden ble innvilget. Da det ble klart at kommunens ytelser måtte tilsvare Kulturrådets, var det "...en del som satte kaffen i halsen ...", som en informant uttrykte det. På den andre siden var dette et prosjekt det var vanskelig å avslå. I samarbeid med Kulturrådet ble det bestemt at siden kommunen ikke kunne yte særlige bidrag i konstanter, skulle det meste av kommunens andel bestå i omdisponering av ressurser. I praksis ville det blant annet si at den kommunale kulturskolens administrasjon ble trukket inn som ressurs. Det

ble også søkt midler fra andre kilder, og prosjektet fikk støtte fra *Norge 2000*, Aust-Agder fylkeskommune og *Nettverket for innvandrere i Aust-Agder*.

Arendal internasjonale kultursenter kunne huse prosjektlederens kontor. Her har også *Terra*, *Nettverket* og administrasjonen for Arendal internasjonale kultursenter sine kontorer. Der fantes flere lokaler som egnet seg for den planlagte verkstedvirksomheten, det internasjonale kultursentret med datarom og "ballsal", biblioteket med "eventyrhule" og auditorium. Dessuten kunne kulturhuset Kilden og Kulturskolens lokaler tas i bruk. Det var også mulig å bruke lokaler på skolene i forbindelse med verksteder lagt til skolefritidsordningen. Arendal hadde også flere arenaer der eventuelle resultater av verkstedsarbeidene kunne vises fram, barne-kunstuke, internasjonalt marked og kulturuke om høsten.

Prosjektets styringsgruppe var satt sammen av lederne for Arendal internasjonale kultursenter, *Nettverket*, bibliotekets barneavdeling og kulturskolen. De hadde hyppige møter og tett kontakt med prosjektledelsen gjennom hele prosjektperioden, og særlig i for-prosjektperioden. Daglig leder for kultursentret, som hadde ført søknaden i pennen, ble sykmeldt hele høsten 1998, og styringsgruppa fikk hele ansvaret.

Det ble brukt en del tid på famling, alt var uklart. Det var han som hadde oversikten. Det ble mange flere møter enn vi hadde regnet med. Situasjonen bedret seg da han kom tilbake. Det var jo hans utgangspunkt.

Selv om styringsgruppa stort sett var identisk med den gruppa som hadde samarbeidet om søknaden, var man altså for en stor del avhengig av den daglige lederens oppfatninger og intensjoner.

Prosjektet hadde ansatt prosjektleder i hele prosjektperioden. Høsten 1998 var stillingen delt mellom to, den ene lærer på avdeling for billedkunst på kulturskolen. Fra våren 1999 var det en prosjektleder, kulturskolelæreren sluttet, mens den andre prosjektlederen fortsatte, først i 50 % stilling, senere 70 %. Hun hadde

yrkeserfaring fra et internasjonalt handelsfirma i Tanzania og hadde ikke tidligere holdt på med noen form for kunst eller kultur, verken som produsent eller som formidler. Hun hadde heller ingen erfaring med norsk byråkrati eller organisasjonsvirksomhet. Bakgrunnen for at hun ble med i Mosaikkprosjektet, var at hun hadde vært med som initiativtaker til *Terra* og den kulturformidlingen denne gruppa hadde drevet i grunnskolen. Hennes egen erfaring som tredjegerasjons indisk innvandrers til Tanzania, gift med en nordmann og innflyttet til Arendal gav henne en forståelse både for betydningen av "flerkulturell" og for behovet for identitet og tilhørighet.

Det var en stor fordel for prosjektet at flere av initiativtakerne, senere i styringsgruppa, og prosjektlederen hadde et så velutviklet nettverk blant de ikke-norske innbyggerne i kommunen og deres organisasjoner. Det var et godt utgangspunkt for å kunne rekruttere både ledere og deltakere til de forskjellige verkstedene. Arendal hadde flere ressurspersoner som kunne trekkes inn i arbeidet. De økonomiske forholdene i Arendal var vanskelige, men de øvrige strukturelle og aktørrelaterte betingelsene virket gode. Selv om prosjektlederen manglet erfaring fra kulturfeltet, ble dette for en stor del oppveid av erfaringer i styringsgruppa og kontakten som var mellom den og prosjektlederen. Ikke minst var aktørene som sto bak prosjektet, fulle av entusiasme.

Gode og dårlige muligheter

De strukturelle rammevilkårene gav prosjektene svært forskjellige muligheter til en god gjennomføring. Økonomisk var det bare prosjektet i Arendal som hadde problemer, mens når det gjaldt organisering og prosjektlederens arbeidsbetingelser, var det vanskelige forhold både i Buskerud fylkeskommune og Drammen kommune. Norsk musikkråds fylkeskontorer hadde heller ikke stort handlingsrom i forhold til nye arbeidsoppgaver.

De aktørrelaterte betingelsene var svært gode i Buskeruds delprosjekter, med relevant erfaring, kompetanse, nettverk og interesse. I Arendal var betingelsene i prosjektledelsen sett under ett gode,

selv om den enkelte aktør ikke tilfredstilte alle ønskelige betingelser. I Musikkrådet var betingelsene sentralt gode, men på fylkeskontorene var det varierende, særlig var det mangelfullt nettverk i forhold til relevante søkermiljøer.

Mosaikk i Buskerud hadde mangler i forhold til sentrale aktører. Det var dårlig kontinuitet og i lengre perioder uerfaren prosjektledelse uten nødvendig nettverk.

Prosjektene ut i livet

Gjennomføringen av prosjekter byr ofte på uforutsette utfordringer. Spenninger og konflikter kommer til syne, og det kan være hensiktsmessig å foreta kursendringer i løpet av prosjektperioden. Vi skal nå se på hvordan våre prosjekter klarte seg ute i livet. Ble det behov for kurs- eller prioriteringsendringer underveis, og hvordan ble i tilfelle disse situasjonene håndtert?

Verdensmusikk, ny sjanger i musikkverkstedordningen

Det viste seg å være vanskelig å sette sammen et representativt sjangerutvalg. Lederen for utvalget ble oppnevnt direkte av Norsk musikkråd, de to andre ble oppnevnt etter forslag fra Samspill. Det er en organisasjon drevet av musikere med utenlandsk bakgrunn. Formålet er å bedre deres arbeidssituasjon. Med bare to utvalgsmedlemmer er det imidlertid vanskelig å få en god representasjon i forhold til de mange ikke-norske søkermiljøene. En av våre informanter understreket at de som skal arbeide med ordningen, ikke bare må ha god kjennskap til støtteordningene, men også ha tillit i de forskjellige miljøene, særlig siden det har vært merkbart mye misunnelse og kiving mellom forskjellige grupperinger i disse miljøene.

Sett fra sekretariatet har det vært problemer med for dårlig kvalitet på søknadene som er kommet inn til verdensmusikksjangeren. Det arbeides stadig med dette i forhold til fylkeskontorene, som har ansvaret for kvalitetsikring av søknadene.

Fra aktuelle søkeres side ser det ut til at hovedproblemet er at

informasjon om ordningen ikke når fram til dem. Vi foretok en enkel spørreundersøkelse til Musikkrådets fylkeskontor, og det viste seg at av de tolv som svarte på våre spørsmål, var det bare tre som mente at de nådde ut til aktuelle søkere. Tre mente at de ikke gjorde det, og seks visste ikke. Det at så mange ikke visste, kan tyde på at de har for dårlig kunnskap om aktuelle miljøer i sitt område.

Det brukes forskjellige metoder for å gjøre ordningen kjent, men det er få som bruker innvandrersorganisasjoner og skoler, kanaler som man trolig ville nådd mange aktuelle søkere gjennom. En del bruker kanaler som kulturkontorer og musikk- og kulturskoler og medlemsorganisasjoner. Bare ett fylkeskontor har direkte kontakt med flyktningkonsulenten. På ett fylkeskontor mener de at de ikke når godt nok ut fordi målgruppa er en gruppe de "vanligvis ikke er i kontakt med", og på et annet bare konstateres det at de ikke kjenner innvandrermiljøet. Som nevnt ovenfor kan både manglende arbeidskapasitet på kontorene og det at Musikkrådet stort sett forholder seg til sine medlemsorganisasjoner, være årsaker til dette. Fra Musikkrådet sentralt ble det heller ikke oppfordret til noen ekstraordinær aktivitet i forhold til potensielt nye søkergrupper. Prosjektperioden var kort, og man ønsket ikke å endre prioritering før man visste at den nye sjangeren ble stabil i systemet.

Selv om det er forståelig ut fra rammevilkårene, ser det ut til å være et misforhold mellom viljen til å prioritere verdensmusikk sentralt og det arbeidet som blir utført lokalt. En oppsummering Musikkrådet selv gjorde på en samling høsten 2000, gir inntrykk av at alt fungerer godt, og at man er fornøyd med ordningen. Det ser likevel ut til at Norsk musikkråd har en stor oppgave foran seg for å legge forholdene til rette slik at fylkeskontorene følger opp arbeidet med verdensmusikk, at de går aktivt ut i aktuelle miljøer og ikke bare lar det være en mulighet for dem som allerede vet om ordningen. Noe av problemet for ikke-norske kunstnere er at de ikke kjenner det norske systemet og støtteordningene.

Mosaikk i Buskerud

Når det gjelder *fylkesprosjektet*, viste det seg å være lite samsvar mellom prosjektmål og reell mulighet til å oppfylle disse målene. Det ble brukt mye tid på å få organiseringen av fylkesprosjektet på bena. Prosjektledelsens manglende nettverk gjorde det vanskelig å etablere referansegruppe, eller hovedarbeidsgruppe, som den senere ble kalt. Det ble etter hvert også vanskelig å samle styringsgruppa, som besto av fylkeskultursjefen, kommunaldirektøren i Drammen og fylkeskommunens prosjektleder. Dette var særlig etter at kommunaldirektøren ble sykmeldt. Verken fylkeskulturkontoret eller kulturavdelingen i Drammen kommune greide å ta et fast grep om situasjonen og få en effektiv styringsgruppe på bena igjen. Men en prosjektgruppe der fylkesprosjektlederen og prosjektlederne for delprosjektene møtte, fungerte godt som formidlingskanal og idéutveksling så lenge fylkets prosjektledelse var noenlunde stabil.

Det ble brukt mye tid på å utforme prosjektrapporter og nye søknader, men lite til å utvikle nettverket i fylket og knytte flere kommuner til fylkesprosjektet. Høsten 1998 var flere kommuner med i *Du store verden*-markeringene, men det var ingen av dem som ble med i Mosaikkprosjektet. Bare Sigdal kommune representert av Sigdal museum og folkemusikksenter ble med i løpet av prosjektperioden. Sentret utvidet sitt arbeidsfelt og sin formålsparagraf til også å inkludere annen etnisk musikk enn norsk folkemusikk.

Sterke delprosjekter og svak overbygning resulterte i at fylkeskommunen mer fungerte som pengedistributør enn prosjektledelse for et felles prosjekt. Det var også problemer for fylkeskulturkontoret å få inn rapporter og regnskap fra delprosjektene. Det styrker oppfatningen av at disse i stor grad levde sitt eget liv uavhengig av fylkesprosjektet.

Teaterprosjektet hadde problemer med sykdom blant prosjektmedarbeiderne, men arbeidet likevel jevnt med flere oppsetninger og nettverksbygging både blant barn og unge og ikke-norske grup-

peringer. Det ble også hentet en del erfaringer fra teatre med liknende målsettinger, blant annet i Sverige.

Drammen kommune så Mosaikkprosjektet som et nærmiljøprosjekt og ville plassere prosjektlederen i nærmiljøavdelingen. Det virket kanskje rimelig siden prosjektlederen også var prosjektleder for *Kultur gir helse* og dette prosjektet ofte ble definert som et nærmiljøprosjekt (jf. Baklien og Carlsson 2000). Prosjektlederen mente en slik plassering ville gi henne dårligere muligheter til å realisere det hun mente var intensjonene med Mosaikkprosjektet, nemlig en synliggjøring av ikke-norsk og flerkulturell kunst og kunstnere. Med sterk verbal støtte fra Kulturrådet ble hun så knyttet til kulturavdelingen. Denne spenningen mellom prosjektlederen og kommunen var merkbar gjennom hele prosjektperioden. En vedvarende problemstilling var om det skulle brukes profesjonelle kunstnere, som måtte lønnes, eller om det skulle brukes amatører som krevde lite eller ingen ting.

På grunn av organisatoriske endringer i kommunen ble hun til tross for tilknytningen til kulturavdelingen likevel sittende uten nærmere kontakt med den. Hun ble etter hvert heller ikke innkalt til møter der. Hun kunne i svært liten grad nytte seg av avdelingens arbeidskraft i forbindelse med prosjektgjennomføringen. Det ble prosjektlederens eneansvar. Det ble også et problem for henne å få ferdigstilt og sendt nødvendige rapporter og regnskap til fylkeskulturkontoret i tide. Fylkeskulturkontoret gjorde etter hvert en avtale med Drammen kommune om at hun skulle få hjelp til dette arbeidet.

Kunstavdelingen i Drammen museum gjennomførte Mosaikkprosjektet som en del av museets vanlige arbeid. Det vil si at prosjektet førte med seg mer arbeid, men ikke uforutsette utfordringer eller problemer. Drammen museum har ifølge informanter på fylkeskulturkontoret i for liten grad forholdt seg til fylkeskommunen som prosjektledelse og det prosjektet som museets delprosjekt formelt var en del av. I stedet forholdt prosjektlederen seg direkte til Kulturrådet. For eksempel ble en tyrkisk utstilling, som

var planlagt for å knytte kontakter til det store tyrkiske miljøet i Drammen, utsatt fra høsten 2000 til høsten 2001. I samråd med Kulturrådet ble den høsten 2000 erstattet med to andre utstillinger, fra Tibet og Mesopotamia. Vår informant mente disse hadde klart mindre relevans for publikum i Drammen, og at denne omrokkingen nærmest måtte oppfattes som et brudd på premissene for tildelingen av tilskudd fra fylkesprosjektet. Det har også vært vanskelig for fylkeskulturkontoret å få rapporter og regnskap for Mosaikkprosjektene i tide. Dette kan også sees som tegn på at fylkesprosjektledelsen hadde liten autoritet overfor museets prosjektleder, og at han følte seg mer knyttet til Kulturrådet enn til fylkeskommunen.

Fylkeskultursjefen beklager at det har vært for dårlig kommunikasjon og samarbeid mellom fylkeskommunen som overordnet prosjektledelse og delprosjektene i Drammen kommune og ved Drammen museum. Når det gjelder Drammen kommune, mener hun årsaken er å finne i at styringsgruppa på grunn av langvarig sykdom utover i prosjektperioden ikke fungerte etter intensjonene, med det resultatet at informasjonsflyten var for dårlig.

Problemene i gjennomføringen av *Mosaikk i Buskerud* ser i hovedsak ut til å ligge i svak og lite stabil prosjektledelse på fylkesnivå. Som nevnt ovenfor har dette sammenheng både med de strukturelle vilkårene på fylkeskulturkontoret og manglende erfaring, kompetanse, nettverk og kontinuitet i prosjektledelsen. Norsk kulturråd har vært oppmerksom på dette, men har ikke stilt noe makt bak sitt krav om en stabil prosjektlederstilling. Kunne det for eksempel vært aktuelt å trekke tilbake, eller ikke bevilge flere, midler for å presse fram en slik stilling?

Fra eventyr til cyberspace i Arendal

Den vanskelige økonomien i Arendal kommune førte til et behov for ekstern finansiering utover den prosjektet fikk bevilget fra Kulturrådet. Dette gjorde at mye av prosjektlederens og styringsgruppas tid gikk med til å søke andre finansieringskilder. Usikkerheten gjorde også detaljplanleggingen av prosjektet vanskelig. Men

ved at man la prosjektaktivitetene til workshoper, ble gjennomføringen svært fleksibel. Styringsgruppa brukte mye tid, og en del frustrasjoner, på å klargjøre hva arbeidet skulle gå ut på, og hvem som var målgruppe, hvem som var "flerkulturell".

Etter prøveprosjektperioden høsten 1998 ble målgruppa utvidet fra aldersgruppa 7–15 år til 7–18 år. Man var også kommet fram til en vid og inkluderende definisjon av "flerkulturell":

- Begge foreldre er fremmedspråklige
- En av foreldrene er fremmedspråklige
- Norske barn som har hatt et lengre opphold utenfor Norge
- Barn som er adoptert fra utlandet
- Samiske barn
- Ellers barn som har stor interesse for andre kulturer

De trange økonomiske rammene førte også til at prosjektlederen ikke fikk mer enn 50 % stilling, senere utvidet til 70 %. Stillingen ble liten i forhold til det store arbeidet det viste seg å være, både med søknader om støtte, rekruttering og oppfølging av workshopledere, rekruttering av deltakere, sørge for muligheter for drift av gruppa, oppfølging av deres arbeid og eventuelle framføringer av gruppas resultater. Temaer for gruppas arbeid hadde stor spredning, basert på kommunens tilgjengelige ressurspersoner, og de var også lokalisert til mange forskjellige steder i byen.

Prosjektets hovedsamarbeidspartnere var bibliotekets barneavdeling og kulturskolen, og det var nok tanker i prosjektledelsen om at de deltok først og fremst for å rekruttere til egen virksomhet. Biblioteket ønsket klart å trekke flere folk og folk av alle kommunens nasjonaliteter til biblioteket, slik at de skulle oppleve biblioteket som et møtested. Dette kom likevel ikke i konflikt med prosjektets intensjoner. Tvert imot utviklet det seg til et godt samarbeid. Flere workshoper holdt til i bibliotekets lokaler og fikk i noen grad hjelp og støtte fra bibliotekets personale.

Når det gjelder kulturskolen, var ledelsen interessert i å være med, men oppfattet skolens rolle i prosjektet som uklar. Det var viktig

for kulturskolen at deltakelse i prosjektet ikke skulle gå ut over den virksomheten skolen allerede drev, og til å begynne med så vel skolen prosjektet mer som en rekrutteringsbase for sine tradisjonelle virksomheter enn som en mulighet til utvikling av disse. Ved et fellesmøte mellom ansatte på kulturskolen og ansatte på avdelingen for kultur og fritid i kommunen, så sent i prosjektperioden som i januar 2000, kom det ifølge en av våre informanter fram "at det var uhyre liten kjennskap til prosjektet blant kulturskolens lærere". Dette tydet ikke på at prosjektdeltakelsen ble ansett som en utviklingsmulighet man møtte med entusiasme.

De workshopgruppene som ble organisert som et samarbeid mellom prosjektet og kulturskolen, avdelingene for drama og billedkunst, trengte litt tid for å gå seg til. For eksempel virket det rart for prosjektledelsen at barna som var rekruttert fra prosjektet til en teateroppsetning, ikke skulle øve sammen med barna fra kulturskolen. Det var også uheldig at den første workshopen med datakunst ikke fikk tilført billedkunstfaglig kompetanse fra kulturskolen. Dette rettet seg senere. En informant ved kulturskolen var svært fornøyd med samarbeidet etter hvert og mente det hadde stor betydning også for utviklingen av arbeidet ved kulturskolen. Men hun mente også at slike prosjekter er vanskelige å få inn i skolens system fordi stort sett alle lærere er deltidsansatte og undervisningen foregår til svært forskjellige tider på mange forskjellige steder. Da det blir små muligheter for kommunikasjon mellom lærerne, og de har lite rom for det ekstraarbeidet ekstraordinære prosjekter medfører.

Ulike vilkår for gjennomføringen

Vi kan som en oppsummering si at ordningen med verdensmusikk som fjerde sjanger i musikkverkstedordningen som en toppinitiert og toppstyrt ordning kunne ha fått større gjennomslag på grunnplanet hvis det hadde vært arbeidet mer målbevisst med å ansvarliggjøre fylkesleddene i organisasjonen.

Mosaikk i Buskerud hadde problemer med å finne sin plass som overordnet prosjekt med så sterke og selvstendige delprosjekter,

mens delprosjektene fungerte godt. Det at Drammens prosjektle-der hadde lite samarbeid med resten av kommunen, fikk, som vi vil komme tilbake til, større betydning for kommunens adminis-trasjon og videreføring av prosjektet enn for gjennomføringen av tiltakene i prosjektet.

Fra eventyr til cyberspace i Arendal fikk en god gjennomføring til tross for dårlige økonomiske vilkår og enkelte samarbeidsproble-mer med partnerne i første del av prosjektet.

Ut av det gode selskap

Forholdet til Kulturrådet utviklet seg også i løpet av prosjektperi-oden. Vi har nevnt at de sentrale "visjoner" for prosjektet ble mer nyansert og reflektert, og vi kan anta at dette hadde sammenheng med den debatten som utviklet seg i referansegruppa. Den var tidlig kritisk til de lokale, kommunale prosjektene og småprosjek-tene. Det ble, som nevnt i kapittel 4, uttrykt ønske om at pro-grammet skulle satse mer på større prosjekter, gjerne innenfor in-stitusjonene. Det oppsto etter hvert et motsetningsforhold mel-lom Kulturrådet og de lokale prosjektene, slik det kom til syne på flere samlinger.

En helt grunnleggende motsetning var til stede helt fra søknadsfa-sen. I sitt strateginotat hadde Khalid Salimi presisert at Mosaikk-programmet ikke skulle bli noe "*innvandrersprosjekt*". Likevel var prosjektsøknaden fra Arendal begrunnet i de problemene kom-munen hadde hatt med forholdet mellom nordmenn og innvan-drere og med manglende kontakt mellom forskjellige innvandrer-grupper. Man ønsket at prosjektet skulle være en del av løsningen på disse problemene. Buskerud fylkes søknad er begrunnet med den spesielle oppmerksomheten bedring av innvandrernes leve-kår får i fylkesplanen for 1997–2000, man legger opp til

en samordning av innsatsen i innvandrerspørsmål, støtte til kulturarbeid for kulturelle minoriteter og holdningsskapende arbeid overfor kulturma-joriteten.

Det nevnes også at

Drammen kommune har en innvandremelding fra 1993. Kultursektoren har en egen seksjon som arbeider med tiltak rettet mot innvandrere og tolketjeneste. Fjell bydel har eget bydelshus med nærmiljøkontor og fritidsklubb for innvandrerungdom.

Det pekes også på at tidspunktet for et Mosaikkprosjekt passer svært godt nå, ikke minst med tanke på en serie avisartikler med oppfordring til innvandrer miljøene om egen bevisstgjøring og innsats, og den avisdebatten som fulgte denne serien.

I begge disse søknadene er det vanskelig å se at prosjektene ikke er tenkt som en form for "innvandrerprosjekter", og vi må kunne gå ut fra at Kulturrådet også var oppmerksom på dette da prosjektene fikk innvilget støtte. I tillegg til å lese søknadene hadde Kulturrådet også hatt møter med søkerne.

Vi spurte våre informanter om de oppfattet prosjektene de deltok i, som "innvandrerprosjekter". Ingen svarte entydig "ja". Det var tydelig at begrepet til dels var negativt ladet, at "innvandrerprosjekt" lett ville få til følge at "innvandrerne" ble stigmatisert. Begreper som "flerkulturelle" eller "tverrkulturelle" tiltak var lettere å bruke. Alle tre begrepene ble i praksis brukt om hverandre. Det er nok betegnende, som en informant sa: "Vi er blitt kjent med disse menneskene som innvandrere."

De fleste karakteriserte sine prosjekter som både og, "innvandrerprosjekt" og ikke "innvandrerprosjekt", og med integrering som et positivt mål for arbeidet. Informantene sentralt i Norsk musikkråd var klare i å avvise begrepet "innvandrerprosjekt". Likevel ble det oppfattet positivt at

disse musikktiltakene kan ha store positive effekter i innvandrer miljøene og for integrering av innvandrere.

Dette bringer oss over til å se litt på hvordan prosjektdeltakerne forholdt seg til kulturens instrumentelle sider. Det var ingen som var negative til disse. Tvert imot inkluderte de dem i sitt arbeid,

til dels med stor glede. Her er et knippe sitater fra flere av våre informanter:

Det å stille ut kunst i det hele tatt er jo å bruke kunsten som instrument. Du vil øke refleksjonsnivået og gjennom det også oppmerksomhetsnivået på andre felt.

Kunsten påvirker og virker fra menneske til menneske. Kunst og kultur skaper fellesskap.

Det ligger et stort potensial i kultur, at den kan synliggjøre problemer. Vi har jo sett kunsten som politisk virkemiddel. Kunst er et språk som er universelt, og det er følelsenes språk. Kultur og kunst er bindemidlet mellom mennesker, som uttrykk for sorg og glede, for menneskelige emosjoner. Det er slik jeg ønsker å bruke kulturen.

Kultur som formidler mellom forskjellige folkegrupper, et ledd i integreringen. Helt fantastisk!

Det er flott å se at kulturen ikke fungerer i et vakuum. Den er en viktig del av samfunnet, som kan brukes til både godt og vondt.

Håper at prosjektet har elementer av å være et "innvanderprosjekt", et sosialt forebyggende prosjekt, av kultur gir helse, av kjønnsmessige aspekter og så videre, selv om utgangspunktet er at kulturaktivitetene er noe i seg selv.

Kultur som virkemiddel har vært en ledesnor gjennom hele mitt arbeid i kultursektoren. Kultur som inngangsport til opplevelsen, fordi det er opplevelsen som skaper engasjementet, og det er engasjementet som driver mennesket. Uten denne indre drivkraften får de ikke utrettet noe annet enn kopier, det originale og kreative må komme innenfra. Kulturen må være først, for det er grunnlaget for både skole og helse.

På grunnplanet ser det ut til at det er en samstemt oppfatning om at kunst og kultur ikke kan sees isolert fra sin samfunnsmessige sammenheng. Det kan være fristende å bruke Alf Prøysens ord: "At det er en nyttig ting kan ingen komme fra." Men betyr det at det da stilles lave kvalitetskrav? Er det en nødvendig sammenheng

mellom å se kunst og kultur som instrument, eller å legge vekt på kunst og kulturs effekter på mennesker og samfunn, og å stille lave krav til uttrykkes kvaliteten? Det er vanskelig å se en slik nødvendig sammenheng (jf. Gran 2001). Snarere har flere av informantene gitt uttrykk for at jo høyere kvalitet, jo større effekt. Det betyr også at det ikke er noen automatikk i at kunst og kultur med "nytteeffekter" er amatør- eller hobbyvirksomhet.

Men det er vanskelig å vurdere kvaliteten på kulturuttrykk man ikke kjenner, man har bare sine egne kulturelle "briller" eller referanserammer å hjelpe seg med (Rekdal 1999:44). Flere informanter med lang profesjonell erfaring med forskjellige kulturere kunstuttrykk la vekt på dette, og på at de ikke-vestlige kunstnere som nådde langt, var de som hadde tilegnet seg "vestens språk", de som "greidde å formidle sin kultur på et språk som ble forstått i den internasjonale kunstsamtalen".

I tillegg til at det ofte vil være vanskelig å vurdere den kunstneriske kvaliteten, har prosjektene i stor grad vært avhengige av de ressurspersonene som er tilgjengelige. Det er også rimelig å se krav til kvalitet i sammenheng med målgruppa for prosjektet. Når det gjelder prosjekter for barn og unge, er det lærerens eller lederens kompetanse som er viktig, gjelder det utstillinger, konserter og teaterforestillinger, er det utøvernes kunstneriske nivå som skal vurderes. Vi kan ikke si annet enn at i alle de tre prosjektene vi har sett nærmere på, har prosjektledelsen ut fra sine muligheter lagt vekt på kvalitet.

Referansegruppa og også programledelsen i Kulturrådet la etter hvert så stor vekt på profesjonelle kunsttrykk, og utviklingen av "hybride" kunstuttrykk (jf. kapittel 7), at prosjekter for barn og unge og prosjekter med en åpen integrerende eller sosialpolitisk profil følte seg satt utenfor det gode selskap. Dette var prosjekter som fikk anerkjennelse i form av støtte i en tidlig fase av Mosaikkprogrammet, og deres mål og virkemidler var klart uttrykt i søknadene. For oss ser det ut som om prosjektene mottok doble signaler fra Kulturrådet. På den ene siden fikk de bevilgninger gjen-

nom hele prosjektperioden og dels også støtte til videreføring. Det ble også gitt støtte til nye ungdomsprosjekter i Oslo og Trondheim. På den andre siden fikk våre informanter, etter egne utsagn og våre observasjoner på konferanser og seminarer, klart inntrykk av at Mosaikk prioriterte, og skulle prioritere, profesjonelle kunstnere og profesjonelle kunstuttrykk.

6

LOKALE RESULTATER

Målet for Mosaikkprogrammet var endringer i kunst- og kulturlivet i Norge, endringer som ville gjøre kunst som uttrykker kulturelt mangfold, mer synlig og "styrke minoriteters muligheter for kulturell utfoldelse på egne premisser, samt å bidra til at minoritetskunst og -kultur går i et fruktbart samspill med kulturlivet forøvrig". Når det gjelder de særskilt utlyste prosjektmidlene, sto det i prosjektnotatet at "denne posten, på lik linje med Kultur gir helse (skal) engasjere og forplikte lokale myndigheter og andre instanser til samarbeid". Når vi nå skal se etter resultater, se om prosjektene har satt spor etter seg, er det forankring lokalt, synliggjøring av kulturelt mangfold og økning i deltakelse fra aktører og publikum vi vil se etter.

Forankring

Norsk musikkråd

Mosaikkprosjektet i Norsk musikkråd skiller seg fra de andre prosjektene våre fordi det er en selvstendig studieorganisasjon som har prosjektansvaret. Det er ikke snakk om forankring til andre

organisasjoner eller offentlige myndigheter utover det at musikkverkstedordningen er en statsstøttet ordning med en rundsumsbevilgning på kapittel 320 post 74. I det organisasjonen bestemte seg for å innføre en fjerde sjanger i musikkverkstedordningen som et Mosaikkprosjekt, var prosjektet forankret i organisasjonen. Men som vi har sett, var det på toppen i organisasjonen. På regionalt nivå hadde ordningen ennå ikke fått fotfeste. Med bakgrunn i vår spørreundersøkelse og med hensyn til arbeidsvilkårene på fylkeskontorene vil vi anta at det ennå vil ta tid før sjangeren verdensmusikk blir like godt ivaretatt i hele organisasjonen som de andre tre sjangrene.

Mosaikk i Buskerud

Prosjektet var fra høsten 1998 forankret i fylkeskommunen gjennom et vedtak i fylkestinget 14.10.1998. Vedtaket om å gå inn for prosjektet møtte motstand fra Fremskrittspartiet og Stopp innvandringen, slik at hovedutvalget var splittet. De argumenterte mot at innvandrere skulle forskjellsbehandles, at de skulle få mer støtte enn andre fra det offentlige. Kulturen i Buskerud skulle ivaretas, og de mente da at kulturen i Buskerud var "norsk". Men denne motstanden fikk ikke gjennomslag, og støtte til prosjektet ble vedtatt i fylkestinget hvert år i prosjektperioden.

Formelt var prosjektet altså godt forankret via vedtak i fylkestinget, men organisatorisk ble prosjektet stadig nedprioritert i fylkesadministrasjonen. Fra november 1998 hadde prosjektet en prosjektleder, selv om vedkommende stadig var engasjert på korttidskontrakt, men ved utgangen av 1999 sluttet prosjektlederen etter en periode med sykefravær. Det ble ikke ansatt ny prosjektleder, og ledelsen av prosjektet ble i stor grad preget av ad hoc-løsninger og lengre sykdomsfravær på fylkeskulturkontoret.

I løpet av prosjektperioden greide ikke *Mosaikk i Buskerud* å få utviklet noe godt kontaktnett blant fylkets ikke-norske folkegrupper. Det lyktes ikke å få en referansegruppe med representanter fra de ikke-norske miljøene til å fungere, og kontakten med delprosjektene ble mindre i løpet av prosjektperioden. Man hadde

ønsket å knytte flere kommuner til fylkesprosjektet, men det ble ikke satset på dette. Bare Sigdal kommune, ved Sigdal museum og folkemusikksenter, kom til våren 2000. Nettverket til den tidligere ansatte ved fylkeskulturkontoret var knyttet til henne personlig og lot seg ikke gjenoppbygge i prosjektperioden under de rammevilkårene prosjektet hadde.

Profesjonelt teater i Buskerud, Brageteatret

Teatret er et samarbeid mellom Buskerud fylkeskommune og Drammen kommune, og har sin forankring i fylkeskommunale og kommunale vedtak. Da etableringen skulle vedtas i fylkestinget i november 1999, var det den samme uviljen mot "det flerkulturelle" som da Mosaikkprosjektet var til behandling. Fremskrittspartiet foreslo at målet om "flerkulturelt perspektiv" skulle gå ut av teatrets målformulering, uten noen nærmere begrunnelse. Det var bare unødvendig. Mens våre informanter i fylkeskommunen var helt klare på at "flerkulturelt perspektiv" skulle være en bevisst satsing. Det var avgjørende at dette punktet i målsettingen var med. I Drammen kommune var det den samme protesten, men vedtaket gikk igjennom der også. Teatret har også fast statlig støtte. I løpet av prosjektperioden har teatret knyttet kontakter både til videregående skole og til grunnskolene i Drammen, særlig de skolene der det går mange ikke-norske barn. Det er hentet inn materiale fra elevene for videre bearbeiding til teaterstykker. Gjennom oppsetningen av "St. Hallvardspillet" sommeren 2000 deltok flere ikke-norske aktører. Men teatret mangler fremdeles gode kontakter med innvandrerforeningene i Drammen.

Drammen museum

Mosaikkprosjektene i museet har gått inn som en mer ressurskrevende, men likevel ordinær del av driften i museets kunstavdeling. Både museets direktør og kunstavdelingens kunstneriske råd har bifalt denne utstillingsprofilen. Prosjektene har hatt en viss økonomisk forankring i fylkeskommunen gjennom Mosaikkbevilgningen. Men når fylkeskommunen ikke lenger får midler fra Mosaikkprogrammet, ser det ikke ut til at så store støttebeløp til slike prosjekter ved museet vil bli prioritert.

Drammen kommune

Mosaikkprosjektet startet som en utvidelse av *Kultur gir helse* (Baklien og Carlsson 2000), slik at en 100 % prosjektlederstilling var delt likt mellom de to prosjektene. Etter at *Kultur gir helse* ble avsluttet ved utgangen av 1999, fortsatte Drammen kommune å yte støtte, slik at prosjektlederen fremdeles kunne ha 100 % stilling, men nå bare med ansvar for Mosaikkprosjektet. Politisk var altså forankringen i kommunen god.

I første periode av prosjektet la daværende kultursjef vekt på samarbeid mellom seksjonene. Prosjektlederen ble til en viss grad inkludert i kulturetatens felles arbeid og deltok på felles møter. Det var en viss informasjonsflyt mellom prosjektlederen og etaten for øvrig. Etter skifte av kultursjef ble det slutt på fellesmøter, og prosjektlederen følte seg nærmest ekskludert fra fellesskapet og holdt utenfor prosessene i kommunen.

Prosjektlederen hadde allerede før hun tiltrådte stillingen, etablert et godt personlig nettverk blant ikke-norske grupperinger i Drammen. Det ble opprettet en arbeidsgruppe på åtte personer fra forskjellige nasjoner. De benyttet så sine nettverk igjen, slik at kontakthorizonten til miljøene i Drammen ble stor. I løpet av prosjektperioden har hun arbeidet med utvikling av dette nettverket, noe også de andre delprosjektene i Buskerud har kunnet nyte godt av. Som tidligere lærer har hun også kunnet benytte sitt nettverk i skolen.

I prosjektperioden har hun i samarbeid med Norskopplærings-sentret, der nye innflyttere får norskopplæring, gjennomført en kartlegging av disse kunnskaper og erfaringer når det gjelder kunstnerisk virksomhet. Dessuten har hun samarbeidet med Norsk musikkråd i Drammen i forbindelse med musikkverkstedordningen, den fylkesansatte musikkprodusenten og Utlendingsdirektoratet.

Kort kan vi si det slik at prosjektet gjennom prosjektlederen er godt forankret blant aktuelle aktører og publikum, at kommunen har gjort de nødvendige bevilgninger, men at det skortet på sam-

arbeid og informasjonsflyt i det kommunale byråkratiet.

Fra eventyr til cyberspace i Arendal

I Arendal kommune ble også de nødvendige formelle vedtak fattet. Styringsgruppa syntes det var viktig å få kunnskap om prosjektet ut til politikerne. En av informantene refererte:

Det ble behandlet i hovedutvalget for oppvekst og undervisning. Det var lite debatt. De var positive til prosjektet, og det gikk greit igjennom. Det er også behandlet i formannskapet, så det er godt forankret i kommunen. Det at det gikk igjennom til tross for de stramme økonomiske vilkårene, viser at det er politisk velvilje i kommunen.

Flere andre informanter gav imidlertid uttrykk for at selv om de nødvendige vedtakene var gjort og den verbale velviljen var til stede, var det ingen entusiasme for dette prosjektet i kommunen, ingen politikere som hadde noe eierforhold til det. Det var ingen politikere som presset på for å få økt den økonomiske støtten. Alle våre informanter la stor vekt på den vanskelige økonomiske situasjonen i kommunen og også på at kommunen var midt oppe i en gjennomgripende omorganisering.

Viktige elementer i prosjektets forankring er bibliotekets og kulturskolens engasjement. Selv om kulturskolen i sitt praktiske arbeidet var noe tilbakeholdende i begynnelsen av prosjektet, var begge institusjonene representert og aktive i styringsgruppa hele perioden.

Prosjektet har hele tiden hatt en god forankring i de internasjonale miljøene i Arendal, og både *Nettverket for innvandrere i Aust-Agder* og kvinnegruppa *Terra* har vært representert i styringsgruppa gjennom hele prosjektperioden. Gjennom disse organisasjonene og gjennom det kontaktnettet prosjektlederen selv har bygd opp, har prosjektet fått godt fotfeste og tillit i målgruppene. Vi skal ikke se bort fra at prosjektlederens egne erfaringer som indiskattett tanzanianer, gift norsk og innflyttet til Arendal har hatt betydning. Hun sa selv at hun

var oppvokst i et flerkulturelt samfunn, men jeg ble ikke helt klar over det før jeg kom til Arendal og opplevde betydningen av det.

Vi kan si at prosjektet i Arendal har en god forankring både formelt, organisatorisk og i lokalsamfunnet.

Forankringserfaringer

For at prosjekter skal få en god forankring, er det nødvendig både med formelle vedtak, organisering som gir informasjonsflyt og engasjement ut i organisasjonen, at ikke prosjektlederen arbeider isolert, og at prosjektlederen får arbeidsvilkår som gjør det mulig å utvikle et nødvendig nettverk. Det vil alltid være en fordel om prosjektlederen allerede har erfaringer og nettverk som kan være aktive i prosjektarbeidet.

Resultater

Norsk musikkråd

I perioden 1998–2000 ble 44 søknader tildelt støtte på til sammen kr 911 200 innen sjangeren verdensmusikk. De øvrige sjangrene har årlig ca. 850–1000 søknader, hvorav ca. 400 får støtte. I sjangeren verdensmusikk ser vi tydelige forskjeller fra år til år.

Tabell 6.1: *Søknader og tildelinger i sjangeren verdensmusikk i perioden 1998–2000*

Tabell 6.1: *Søknader og tildelinger i sjangeren verdensmusikk i perioden 1998–2000*

År	Antall søknader	Søknadsbeløp	Antall tildelinger	Tildelt beløp
1998	9		9	200 000
1999	71	3 012 385	21	492 500
2000	45	1 074 611	14	218 700
Sum	125		44	911 200

Det er en markert topp i 1999, da verdensmusikk ble utlyst som egen sjanger. Likevel står det i referatet fra møtet 6. april 1999 i sjangerutvalget at verdensmusikkutvalget savner søknader fra store deler av innvandrer miljøet i Norge. Allerede i 2000 gikk man imidlertid bort fra en særskilt utlysning av verdensmusikk, fordi det var så usikkert om det ville bli økonomisk mulig å etablere

den som en fast sjanger i musikkverkstedordningen. Det var langt færre søknader i 2000, men utvalget skrev i referatet fra sitt møte 31. mars 2000:

Det mangler søknader fra mange fylker, men det synes likevel som MVO har nådd fram til flere nye miljøer.

Det ble hevdet at samarbeidstiltak og verdensmusikk fløt over i hverandre. Det kan nok være riktig, for samarbeidstiltak hadde også en markert økning i antall tildelinger etter at verdensmusikk ble lansert som egen sjanger i 1999.

Tabell 6.2: *Antall tildelinger for samarbeidstiltak i perioden 1998–2000*

Tabell 6.2: Antall tildelinger for samarbeidstiltak i perioden 1998–2000

År	Antall tildelinger	Tildelt beløp
1998	47	1 377 500
1999	77	1 673 300
2000	66	1 319 500

Det kan se ut til at utlysningen av verdensmusikk som egen sjanger også har ført til flere søknader som er blitt kategorisert som samarbeidstiltak, slik at virkningene er noe større enn det antallet tildelinger i kategorien verdensmusikk viser. For å se på resultatene av ordningen er det også interessant å se på fordelingen fylkesvis.

Tabell 6.3: *Oversikt over antall mottatte og innvilgede søknader per fylke perioden 1998–2000*

Fylke	1998		1999		2000	
	Søknader	Innvilget	Søknader	Innvilget	Søknader	Innvilget
Rogaland			4	1	2	2
Sogn og Fjordane	2	2	5	2	1	1
Østfold			7	1	7	2
Vestfold			2	1	1	
Oslo	5	5	10	2	9	3
Buskerud			11	2	11	3
Hedmark	1	1	1			
Oppland			2			
Sør-Trøndelag			2	1	1	1
Nord-Trøndelag			6	1	2	
Nordland			1	1	1	1
Finnmark			1	2	2	1
Akershus			4		5	
Telemark					1	
Aust-Agder	1	1				
Vest-Agder			7	3	1	
Hordaland			4	2		
Møre og Romsdal					1	
Troms			2	2		
Sum	9	9	69	21	45	14
% innvilget	(100 %)		30 %		31 %	
Antall fylker som søkte	4		16		14	

Fordelingen av søknader ser verken ut til å ha nær sammenheng med befolkningstetthet eller størrelsen på innvandrerbefolkningen utenfor Oslo og Buskerud. Det er derfor nærliggende å anta at fylkeskontorets engasjement og arbeidsmetoder har hatt stor betydning for hvor kjent ordningen er blitt blant aktuelle søkere, og hvor mange søknader som er kommet inn. I Buskerud vet vi også at prosjektlederen for Mosaikk i Drammen hadde et samarbeid med Musikkrådet, og i Oslo var alle representantene i sjangerutvalget lokalisert med sine nettverk, blant annet organisasjonen Samspill. Ifølge referatet fra en fellessamling for musikkverkstedordningen 30. august 1999 hadde verdensmusikkutvalget

en del dårlige søknader til behandling, uavhengig av språklige barrierer. **God, men tilfeldig** (uthevet av oss) lokalkunnskap satte imidlertid utvalget i stand til likevel å innvilge støtte til enkelte svært tynne søknader. (...)

Vi kan derfor anta at med et systematisk arbeid for å gjøre ordningen kjent og søkerkompetansen bedre i aktuelle miljøer vil det

både bli en mer representativ søknadsmasse og fordeling av tildelingene.

Vi spurte også fylkeskontorene om de mente at disse prosjektene førte til synliggjøring av ikke-norske profesjonelle musikere eller profesjonalisering av ikke-norske musikere, to vesentlige mål for Mosaikkprosjektet. Ingen mente noen av disse målene ble nådd i stor grad, to kontorer mente profesjonelle musikere ble noe mer synlige. Det vil si at det er svært få som mener å se konkrete ringvirkninger av prosjektene så langt.

Det er tydelig at etableringen av verdensmusikk som egen sjanger i musikkverkstedordningen har ført til synbare resultater i antall søknader og tildelinger, men det står ennå mye igjen før vi kan si at sjangeren er kjent og blir brukt av aktuelle søkere over hele landet. Vi kan heller ikke si at de overordnede målene i forhold til ikke-norske musikere på noen måte er nådd foreløpig, noe man heller ikke kunne vente etter en så kort prosjektperiode. Det vi ser, er endringer i ønsket retning.

Mosaikk i Buskerud

Det er vanskelig å finne konkrete resultater av fylkesprosjektet utover det vi kan se i de enkelte delprosjektene. Fylket hadde ikke satt seg egne mål utover de målene som var nevnt av Kulturrådet i invitasjonsbrevet. I sitt tilsagnsbrev 18.09.98. til Buskerud fylke skrev imidlertid Kulturrådet:

I behandlingen av søknaden er det bl.a. lagt vekt på behovet for å stimulere til utarbeiding av flerkulturelle strategier for kulturarbeidet på kommunalt og fylkeskommunalt nivå. Vi ser fram til videre samarbeid (...)

Denne "utarbeidingen av flerkulturelle strategier" er nevnt av Kulturrådet både i bevilgningsbrevet og i Kulturrådets egne prosjektoversikter, men vi finner den ikke igjen i noen av fylkesprosjektets plandokumenter eller rapporter. Det virker heller ikke som om våre informanter har vært innforstått med at "utarbeidingen av flerkulturelle strategier" har vært en del av prosjektets målsetting,

og vi har ikke klart å bringe fram noe forsøk på å samle erfaringer fra prosjektarbeidet i noen form for strategi for flerkulturelt arbeid framover. Det betyr imidlertid ikke at fylkeskommunen ikke ønsker å arbeide videre med de oppgavene som har vært en del av Mosaikkprosjektet.

Mosaikk i Buskerud ble initiert av Kulturrådet som et fylkesprosjekt basert på enkeltstående henvendelser og søknader fra forskjellige søkere i Buskerud. Det kan se ut som om målsettingen "utarbeidingen av flerkulturelle strategier" var en målsetting som bare eksisterte i Kulturrådet. Vi skal imidlertid ikke se bort fra at en mer kontinuerlig prosjektledelse med bedre arbeidsforhold ville gjort et strategiarbeid lettere. Det er et spørsmål om Kulturrådet burde fulgt dette prosjektet bedre opp, både i forhold til prosjektledelse og i forhold til arbeidet med den målsettingen Kulturrådet prioriterte, "utarbeidingen av flerkulturelle strategier". Det er lettere å finne synlige resultater av delprosjektene i Buskerud. Vi skal se på dem etter tur.

Profesjonelt teater i Buskerud, Brageteatret

I 2000 ble teatret etablert som fast teater. Det fikk navnet Brageteatret, og den tidligere prosjektlederen ble tilsatt som teaterdirektør. I prosjektperioden hadde teatret flere oppsetninger. "*Kål & karri*" var navnet på den første. Den ble vist på Drammen teater og deretter turnert til videregående skoler i fylket høsten 1998 og ungdomsskoler januar 1999. Forestillingen sprang ut av behovet for å gjøre i praksis det man utredet teoretisk, vise teatrets målsetting i praksis. Mosaikkmidlene kom til i løpet av prosessen og førte til at forestillingen kunne utvides. "*Kål&karri*" satte søkelyset på nordmenns holdninger til innvandrere. Ifølge prosjektrapporten fra 1998 ble den valgt fordi den ikke krevde så mye forarbeid som en forestilling med forankring i innvandrerkultur, og det var viktig å komme i gang med praksis. I 1999 ble det ansatt en egen prosjektleder for dette arbeidet. Det ble knyttet kontakter til skoler, organisasjoner, ressurspersoner og kulturarbeidere. I et eget prosjekt, først kalt *Fjell forteller*, senere *Drømmefangeren*, ble det samlet inn mye stoff til utarbeiding av framtidige

oppsetninger. Sommeren 2000 ble *St. Hallvardspillet – Hallwards valg* satt opp utendørs med ca. 100 medvirkende, hvorav 20 med ikke-norsk bakgrunn.

Teatret har, ifølge vår informant, fått god respons fra publikum, kritikere og lærere. Lærerne er spesielt glade for at teatret har tatt opp temaer som det ellers er vanskelig for dem å bringe på bane på en naturlig måte. Sju andre fylker har vist interesse for et samarbeid med teatret. *St. Hallvard-spillet* gikk ifølge vår informant "aldeles glimrende". En av avisoverskriftene var "Undere på Gillesodden". Dessuten ble det skrevet fire ledere i *Drammensavisene* som krevde "flere penger til teateraktivitet".

Teatret har gjennom sine oppsetninger og sitt nettverksarbeid vist resultater som peker i riktig retning ut fra Mosaikkprogrammets målsettinger.

Drammen museum

Museets første prosjekt med Mosaikkmidler var *Kubanske uker* høsten 1998. Det ble produsert og vist en utstilling av kubansk samtidskunst i kunstavdelingen og produsert en danseforestilling som ble vist på Drammen teater, der deltakerne i hovedsak var kubanske dansere og musikere bosatt i Norge. Utstillingen fikk god omtale i rikspresen og NRK. Både samarbeidspartnerne på Kuba og Kubas ambassade var meget fornøyd, ifølge prosjektrapporten. Danseforestillingen fikk god mediedekning lokalt og stor publikumsoppslutning.

Sommeren 1999 viste kunstavdelingen en palestinsk samtidsutstilling. Den fikk også god presseomtale og ble videreformidlet til Trondheim og Wien.

Planen var at det høsten 2000 skulle arrangeres en tyrkisk utstilling, men den måtte kanselleres og er utsatt til 2001. I stedet ble det vist en dobbeltutstilling: Kunst fra Mesopotamia – samtidskunstnere fra Irak og Thanka – meditasjonsbilder fra Tibet. Begge ble vist i samarbeid med Orientalisk kunstmuseum i Norge.

Kunst fra Mesopotamia ble videreformidlet til Internasjonalt kulturhus og museum i Oslo. Alle utstillingene har hatt egne trykte kataloger, til dels svært informative og med lengre artikler i tilknytning til utstillingen.

Prosjektleder ved museet er imidlertid i tvil om han kan si at museet har hatt økt publikumstilstrømning, eller at det har brakt større nye publikumsgrupper til utstillingene enn tidligere. Museet har ingen statistikk å vise til. Det ser altså ut til at det stort sett er de tradisjonelle, stort sett norske, publikumsgruppene som også ser disse utstillingene. Imidlertid er det rimelig om de har fått utvidet sitt kjennskap til ikke-europeisk kunst gjennom disse utstillingene, noe som også har vært en drivkraft for museet i dette arbeidet.

Drammen kommune

Kultur gir helse var godt i gang som et flerkulturelt prosjekt da Mosaikkprosjektet kom som en utvidelse og styrking av denne vinklingen på prosjektet. Både prosjektlederen og andre informanter anser de flerkulturelle festivalene som er arrangert årlig i prosjektperioden, som prosjektets viktigste synlige resultat. Prosjektlederen understreket imidlertid at det bak disse festivalene ligger arbeid med grupper av kunstnere, kulturarbeidere, barn og unge gjennom hele året.

Høsten 1998 ble det, som Drammens *Du store verden*-arrangement, gjennomført en 13 timers maratonforestilling med god oppslutning og stort utbytte for publikum, ifølge en prosjektoppgave i migrasjonspedagogikk av Margrete Thømt (Thømt 1999). Jentegruppa *Østens perler*, *Jorsalorkestret* og ungdomsteatret *Kake-teatret* ble etablert i denne sammenheng.

I løpet av 1999 ble det arrangert ti konserter i regi av *Scene for verdensmusikk*, og to festivaler, *Elvefestivalen* og *KombiNasjoner*. Begge festivalene viste kulturelt mangfold. Aktørene var både profesjonelle og amatører. Programmet hadde arrangementer for alle aldersgrupper. Den profesjonelle siden var mest dominerende i *KombiNasjoner*. *Østens perler* produserte en forestilling om tvang-

sekteskap og trente indisk dans. *Østens perler* representerte Drammen kommune på en ungdomsfestival i Finland, men på grunn av selsensur ble ikke forestillingen oppført i Drammen. Tvangsekteskap var et for vanskelig tema å ta opp.

I 2000 var det stor og kulturelt meget mangfoldig aktivitet gjennom hele året. Månedlig ble det vist tyrkisk og tamilsk film. Det ble arrangert flere teaterforestillinger og konserter og en stor familieforestilling i forbindelse med *Elvefestivalen*. *KombiNasjoner* i 2000 var både innholdsrik og profesjonell. Tyrkia og urbefolkningene i nordområdene var viet spesiell oppmerksomhet gjennom konserter, teaterforestillinger, kunstutstilling og filmfestival. Årets arrangementer gav muligheter for mange profesjonelle kunstnere og kulturarbeidere, men også muligheter for amatører, barn og unge. Drammen fikk vist sitt potensial som en by med et levende kulturelt mangfold. Det var ca. 4000 publikummere på festivalens innendørs arrangementer, og kunstnere fra 12 nasjoner deltok.

Sigdal museum og folkemusikksenter

Den siste brikken i mosaikken arrangerte en, etter rapporten å dømme, vellykket verdensmusikkhelg, med gode tilbakemeldinger både fra deltakere og publikum.

Fra eventyr til cyberspace i Arendal

Allerede i forprosjektperioden høsten 1998 og våren 1999 ble det arrangert workshoper ved siden av informasjons- og rekrutteringsarbeid. Ifølge prosjektrapporten for 1999 tok flere voksne ressurspersoner kontakt med *Terra* og *Nettverket* da prosjektet var kommet i gang.

Tabell 6.4: *Aktiviteten i 1999 og 2000 – Fra eventyr til cyberspace i Arendal*

Tabell 6.4: *Aktiviteten i 1999 og 2000 – Fra eventyr til cyberspace i Arendal*

År	Antall workshoper	Antall workshopledere	Antall deltakere
1999	22	21	201
2000	13	7	124
Sum	35	28	325

I løpet av prosjektperioden har prosjektet hatt workshopledere av nærmere 20 nasjonaliteter. Aktivitetene i verkstedene ble valgt etter en kartlegging i deltakergruppene. Bare *Digital kunst-workshop* ble startet på direkte initiativ fra prosjektet. Ellers har aktivitetene hatt tilknytning til Afrika, Asia, Amerika og Europa. De kan grupperes under følgende kategorier: dans, litteratur, musikk, bilde og drama. Aktivitetsnivået har vært høyt, og de fleste av verkstedgruppene har presentert resultatene av sin virksomhet i form av forestillinger eller utstillinger.

Videreføring

Norsk musikkråd

Musikkverkstedordningen har fra og med 2001 fått verdensmusikk som fast sjanger. Det ble tildelt 1 mill. til sjangeren for 2001. Musikkrådet "tolker Kulturrådets tilsagnsbrev som om verdensmusikk er permanent inne". Det er nå Norsk kulturråd som forvalter den potten som musikkverkstedordningen får sine bevilgninger fra. Saksbehandleren i Kulturrådet mente Musikkrådets tolkning var rett, men at "videre bevilgning først vil vise seg på neste års budsjett, men tanken er at det skal være et årvisst tiltak".

Verdensmusikk ble utlyst særskilt, siden tildelingen ikke var klar da de øvrige sjangrene ble utlyst for 2001. Det kom inn 151 søknader med et samlet søknadsbeløp på ca. 6 mill. Det ble foretatt 44 tildelinger på totalt kr 880 000, altså en kraftig økning, og mer enn en tredobling både på antall søknader og tildelinger fra 2000. Det var det etablerte fellesprosjektutvalget supplert med sjangerfaglig kompetanse som foretok tildelingene. Fra neste år av vil det bli opprettet et fast sjangerutvalg for verdensmusikk.

Buskerud fylke

Kulturrådets ønske om at Buskerud fylke skulle utarbeide "flerkulturelle strategier", ble ikke oppfylt. Det betyr imidlertid ikke at fylkeskulturetaten ikke ønsker å følge opp de problemstillingene som lå til grunn for prosjektet *Mosaikk i Buskerud*. Fylkeskultursjefen svarer oss slik på spørsmålet om videreføring:

Vår målsetting er at flerkulturelt perspektiv skal være en naturlig del av kulturinstitusjonenes arbeid. Vi vil øremerke midler til flerkulturelle kunstneriske prosjekter, men samtidig understreke at fokus på det flerkulturelle og bruk av kunstnere med flerkulturell bakgrunn er ikke bare prosjektarbeid, men en vanlig del av kulturinstitusjonenes arbeid i Buskerud. Buskerud er et flerkulturelt samfunn.

Fylkestinget har pålagt administrasjonen å lage en plan mot nazisme og nynazisme, vold og gjengkriminalitet. Kulturavdelingen har tatt fatt på dette. Vi vil samarbeide med kommuner og organisasjoner som har erfaring med dette. Vi tar sikte på at dette skal bli et varig integrert arbeid, ikke bare et blaff.

Dessuten nevnes at fylkets musikkprodusent bevisst bruker musikere med "fremmed kulturbakgrunn" i sine produksjoner. Fylket har også stadig kontakt med Drammen kommune om deres festivaler og profileringsopplegg og vil være samarbeidspartner dersom *KombiNasjoner* fortsetter. Fylkeskulturetaten har også i møte med de halvoffentlige museene i fylket i januar 2001 pekt på museenes ansvar for å dokumenter nyere tids historie, noe som også inkluderer historien til flyktninger og innvandrere i Buskerud. Det vurderes å øremerke midler til dette.

Mosaikk i Buskerud hadde sitt utgangspunkt i Buskeruds fylkesplan for 1997–2000 og det arbeidet kulturetaten allerede var i gang med. Nå når prosjektet er avsluttet, fortsetter arbeidet i de samme sporene. Det er i tråd med det våre informanter i fylkeskommunen sa da vi intervjuet dem i første del av prosjektperioden:

Kulturrådet har den holdningen at Mosaikk skal være noe ekstraordinært, men det har gitt oss muligheten til å gjøre mer av det vi ellers gjør. Det er en forskjell der. De burde ha større sans for at vi må sette det inn i en kontinuitet hvis vi skal få kvalitet over arbeidet.

Det ser ut til at vi får til en god flerkulturell satsing over tid. Det er særlig viktig at vi ikke trækker feil i dette feltet. Det kan ta år å rette opp feil. Ting tar tid.

Brageteatret

Teatret er fast etablert og arbeider videre ut fra sin målsetting. Den er å skape teater med barne- og ungdomsperspektiv, å skape teater med flerkulturelt perspektiv og, som det tredje punktet, å skape samarbeid mellom profesjonelle og amatører.

Konkret er spilleplanene for en tid framover klare. Bearbeidingen av barn og unges egne fortellinger, *Drømmefangeren*, går videre med både forfatter, skuespiller og dramaturg som prosjektmedarbeidere. De er dessuten blitt en viktig kontakt for de unge inn til det norske miljøet og får mange henvendelser om andre forhold som kan være vanskelige for de unge å håndtere. Det vil også bli lagt stor vekt på kontakt med innvandrereforeningene for å skape en forståelse for at Brageteatrets virksomhet også er viktig for dem. Vår informant mener

at de hittil heller har villet ha støtte til egne arrangementer, verken arrangementer sammen med norske eller sammen med andre innvandrergupper. De ser ut til å være lite interessert i integrerende prosjekter.

Teatret kommer i stor grad til å være prosjektorientert, men man ønsker å ha en fast stab på tre-fire skuespillere på åremålskontrakter for å kunne holde en viss kontinuitet og bygge opp erfaringer innen institusjonen. Man håper også å kunne hente ekspertise utenfra til seminarer etc. for å kunne bygge opp kompetansen innen teatrets satsingsområder.

Drammen museum

Avdeling for billedkunst vil fortsette sin utstillingspolitikk. Men andelen utstillingsprosjekter som kan sees som en videreføring av Mosaikkprosjektet, vil avhenge av de ressursene avdelingen vil få til rådighet. Fylket vil ikke kunne støtte så godt opp om denne virksomheten som i Mosaikkperioden, men muligheten for å få direkte støtte fra Norsk kulturråds utvalg for billedkunst vil forhåpentligvis være økende.

Drammen kommune

Videreføringen i Drammen kommune er uklar. Det er ønsket om videreføring, men det ser ut til at kulturseksjonen oppfatter Mosaikkprosjektet som ensbetydende med festivalen *KombiNasjoner*. Det virker som om man ikke har fått med seg hvilke aktiviteter Mosaikkprosjektet har hatt gjennom året, og som prosjektlederen understreket viktigheten av i sin rapport. Det foreligger ingen planer for hvordan det nettverket og de arbeidsgruppene som er utviklet i forbindelse med prosjektene *Kultur gir helse* og *Mosaikk*, skal kunne vedlikeholdes eller helst videreutvikles. Selv om vår informant understreket at

det er viktig at det blir kontinuitet i arbeidet. Nettverket her er vel foreløpig for skjørt. Prosjektleder har gjort mye på egen hånd, men vi kan jo også spille på sentrale institusjoner og organisasjoner som for eksempel Rikskonsertene.

Etter initiativ fra kommunen er det satt ned et utvalg som arbeider med en internasjonal festival høsten 2001. Den tidligere prosjektlederen for Mosaikk er med i gruppa, men ikke ansatt av kommunen. Kulturetaten ønsker å se alle Drammens festivaler i sammenheng. Og vår informant i kulturetaten hevder at "kommunen vil satse på kulturlivet".

Men konkrete planer eller fordeling av ansvar og oppgaver som en naturlig forlengelse av Mosaikkprosjektet foreligger ikke. Mosaikkprosjektleder tar med seg sin kompetanse, sitt nettverk og sine erfaringer ut fra kommunens administrasjon.

Sigdal kommune

Sigdal museum og folkemusikksenter har nå vedtektsfestet at også verdensmusikk, som utøves av Buskerud fylkes innbyggere, er en del av deres ansvarsområde. Det er nylig ansatt en konsulent som har god kompetanse både på norsk folkemusikk og verdensmusikk til å drive dette arbeidet.

Fra eventyr til cyberspace i Arendal

Den virksomheten prosjektet drev, skal knyttes til kulturskolen, foreløpig som en utviklingsenhet. Det vil si at det i tillegg til den vanlige kulturskoleundervisningen skal drives workshoper, etter modell fra prosjektarbeidet, administrert av denne enheten. I første omgang fungerte dette som et "forankringsprosjekt" ut år 2001. Våre informanter i kommunen og i Nettverket understreker behovet for å gjøre barn av innvandrere kjent med sin egen kulturbakgrunn og gi dem et positivt forhold til den, samtidig som de blir kjent med og lærer samarbeid med "det norske".

Den tidligere prosjektlederen er tilsatt som leder for dette arbeidet ved kulturskolen, og både *Nettverket* og biblioteket vil fremdeles delta i en styringsgruppe. *Nettverket* yter også et symbolsk økonomisk bidrag. Både informanter ved kulturskolen og ved Arendal kommunes utviklingsavdeling syntes dette ser ut til å kunne bli en god organisering. Det vil bli gitt tilbud med lavere terskel, kortere tidsaspekt og lavere deltakeravgift enn for kulturskolens øvrige undervisning. En slik utviklingsenhet vil også kunne gi større muligheter til prosjektarbeid og forsøksvirksomhet på tvers av faglige skillelinjer. Dette er en forsøksvirksomhet som vil gi kulturskolen muligheter til å dra nytte av forsøksvirksomheten og selv kunne utvikle seg i et passende tempo.

Kulturskolen har allerede nå hatt en viss søkning fra tidligere workshopdeltakere. Det kan også være snakk om en viss rekruttering av lærere fra prosjektet til kulturskolen. Våren 2001 var to av workshoplederne ansatt i deltidsstillinger ved kulturskolen.

Ved siden av det direkte arbeidet i tilknytning til kulturskolen har forankringsprosjektet også som mål å drive kompetanseheving for workshopledere. Det er knyttet kontakter til undervisningssektoren både på kommunalt og fylkeskommunalt nivå. To ledere er kommet i gang med kompetanseheving i løpet av våren 2001 gjennom en hospitantordning på Nordic Black Theatre.

Framtid med synlig kulturelt mangfold?

Norsk musikkråd, Buskerud fylke, Brageteatret og Drammen museums avdeling for billedkunst benyttet i stor grad midler fra Mosaikkprogrammet til å videreføre og utvikle arbeider de var i gang med da programmet ble etablert. Når det gjelder Buskerud fylke og Drammens museum, er det ikke sikkert de økonomiske forholdene gjør det mulig å fortsette arbeidet på samme nivå som under prosjektperioden. Men når det gjelder Norsk musikkråd og Brageteatret, har Mosaikkmidlene gitt muligheter til en videreutvikling av arbeidet som ser ut til å bli av lengre varighet.

Sigdal museum og folkemusikksenter har fått en vedtektsfestet utvidelse av sitt ansvarsområde, og vil også arbeide med verdensmusikk i tiden framover.

Drammen kommune ser ut til å komme svakere ut når det gjelder synliggjøringen av Drammens kulturelle mangfold, hvis ikke det sørges for at erfaringene og nettverket fra prosjektperioden kommer det framtidige arbeidet i kommunen til gode.

I Arendal representerte Mosaikkprosjektet en sterk utvikling av et kulturarbeid som kvinnegruppa *Terra* hadde påbegynt i grunnskolen. Arbeidet ser ut til å kunne bli videreført på en hensiktsmessig måte som en del av kulturskolen, hvor både de voksne ressurspersonene som kom fram som workshopleder, og barn og unge som deltakere kan fortsette å utvikle Arendals kulturelle mangfold.

For alle disse delprosjektene ser det med andre ord ut til at forankring og videreføring avhenger av de lokale rammebetingelsene. Ikke minst har det vært avhengig av det ståstedet man hadde å arbeide ut ifra da det enkelte lokale prosjektet startet opp.

SENTRALE VISJONER OG LOKAL PRAKSIS

Sentrale visjoner og lokal praksis: et spenningsfelt

Visjonene sentralt, dvs. i Norsk kulturråd, har vi drøftet i kapittel 2. I hvert fall i siste del av Mosaikkprogrammet vektlegges et profesjonelt kunst-kultur-begrep, kulturelt mangfold og at møtet mellom ulike kulturuttrykk skal føre til noe nytt, en nyskaping. I de lokale prosjektene er målene og visjonene annerledes. I en del av prosjektene legges det mer vekt på det folkelige enn på det profesjonelle. De verdsetter amatørerne, og prosjektene har ofte en intensjon eller et mål som ligger utenfor kunst-kultur-feltet. De er instrumentelle i den forstand at tiltakene blir et virkemiddel for å oppnå noe annet, enten det nå er å fange opp innvandrerungdom i risikozonen, eller det er identitetsskaping og integrasjon av innvandrere rent generelt, bl.a. gjennom å spre kunnskap om forskjellige kulturuttrykk.

Dette spenningsforholdet er for øvrig neppe spesielt for Mosaikk. Bergsgard og Røyseng, som har evaluert ordningen med støtte til

fri scenekunst, oppsummerer noe liknende (2001:33). For frie grupper lokalisert i periferien finner de et instrumentelt kunstsyn, gruppeorganisering og målgrupperettet og oppsøkende scenekunst. Grupper lokalisert i sentrum er i større grad kjennetegnet av "kunst for kunstens skyld", autonomiestetikk, avantgardistisk scenekunst og prosjektorganisering. Også andre kulturpolitiske studier viser at forholdet mellom by og land representerer en sentral konflikt på kunstfeltet (se for eksempel Mangset 1998 og Røyseng 2000).

I Mosaikk er spenningsforholdet demonstrert for oss hver gang det lokale nivået er blitt konfrontert med de sentrale visjonene. I dette kapitlet vil vi primært basere oss på erfaringene fra et Mosaikkseminar som ble holdt i Arendal i september 2000. Arendalsprosjektet var selvfølgelig sterkt representert på seminaret. I tillegg var det deltakere fra Buskerud, Sandnes, Bergen og Trøndelag. Det interessante for oss i denne sammenhengen er møtet mellom disse på den ene siden og representanter for Norsk kulturråd i Oslo på den andre.

Ganske tidlig på seminaret spurte en deltaker fra Arendal Kulturrådets representanter om hvor bredt de egentlig definerte kultur. Svaret han fikk, var at man begrenset seg til det som var Kulturrådets ansvarsområde, dvs. til formidling av profesjonell kunst/kultur. Det betyr for eksempel at idrett faller utenfor. Det ble også sagt at dette ikke er "*kultur gir helse*", det er ikke kultur brukt som instrument for å oppnå noe annet. Det ble ikke nevnt at kulturtiltak kan ha viktige "bivirkninger" på områder som ligger utenfor kulturfeltet.

De lokale deltakerne understreket imidlertid at de hadde bruk for å kunne støtte amatørkunst. "Det er det som er vår virkelighet. Det er ikke noe flerkulturell profesjonell kunst å ta av i Bergen," sa prosjektlederen derfra. Man kan selvfølgelig spørre seg hvor holdbart dette utsagnet er. Mosaikk har faktisk støttet andre prosjekter i Bergen som har inkludert profesjonelle kunstnere med innvandrerbakgrunn. Det som står igjen, er imidlertid at flere

bekymret seg for det de oppfattet som en urban Oslo-dreining, en slagside i Mosaikk. De viste til at Mosaikks presentasjonsvideo bare viste ting som foregikk i Oslo, og de bekymret seg for at en uforholdsmessig stor del av pengene gikk til tiltak i Oslo-området¹⁵. Deltakerne etterspurte innspill som var relevante for deres lokale situasjon. Prosjektlederen fra Trondheim uttrykte at innvandrerdeltagere i hennes prosjekt følte seg dobbelt diskriminert, både som innvandrerkunstnere og som utenfor-Oslo-kunstnere. En seminardeltaker sa det slik:

Dere ser det med Oslo-briller, verden ser annerledes ut for oss. Dessuten, hvis dette skal forankres, må vi ikke glemme det frivillige kulturlivet, og hvordan skal vi få med dem dersom dette utelukkende skal dreie seg om profesjonell kunst?

En annen deltaker som selv var innvandrer, understreket at mange følte at de mistet sin identitet da de forlot sitt forrige fedreland:

For oss er dette en måte å bygge opp en ny identitet på. Skal vi få til dette, kan vi ikke begrense oss til det profesjonelle.

På seminaret var det også en kort presentasjon av de ulike lokale prosjektene som deltok. Her vil vi trekke fram Sandnes-prosjektet, fordi det i særlig grad tydeliggjør spenningsfeltet mellom sentrale visjoner og lokal praksis. Prosjektet er et internasjonalt kunstverksted som drives med utgangspunkt i ungdomsklubben *Kulturmøllå* i Sandnes sentrum. Selve kunstverkstedet omtales slik på Sandnes kommunes nettsider:

INTERNASJONALT KUNSTVERKSTED 2000

- Er du mellom 15 og 19 år?
- Har du lyst å få nye venner?
- Kan du tenke deg å være med på noe av dette:
tegne – male – lage skulpturer – dans – musikk – sport – teater – video – redigering?

Da kan du melde deg på Internasjonalt Kunstverksted 2000

¹⁵ Anne Brit Gran har gjort en beregning av dette og kommet til at 65% av Mosaikk-midlene har gått til prosjekter i Oslo (Gran 2001). Til sammenlikning har Oslo 33% av innvandrerne i Norge.

Opprinnelig var *Kulturmøllå* lite brukt av innvandrerungdom. Prosjektlederne var opptatt av brukermedvirkning helt fra begynnelsen av, og arbeidet med et utvidet kulturbegrep som også inkluderte basketball og video. Det sosiale aspektet hadde en stor og selvfølgelig plass. Ved starten hadde de håpet å få med seg 60 ungdommer på kunstverkstedet, det kom ca. 150. Naturlig nok betraktet prosjektlederne dette som en stor suksess. Ca. 70 % av deltakerne hadde innvandrerbakgrunn, flere av dem var enslige mindreårige fra et asylmottak i nærheten:

Vi har midler ut desember i år, men det er klart og tydelig at dette er et behov som ikke tar slutt da. Noen kommer hver dag. En norsk gutt som kom til oss, var litt utafør, men kommer fast hver dag, og nå snakker han arabisk!"

120

I tillegg til malegruppa hadde kunstverkstedet også en dansegruppe og en basketballgruppe. Dessuten dro man på turer sammen, for eksempel til Kongeparken. "Vi maler og vi har pauser der vi får snakket sammen," sa prosjektlederen. "Det å komme sammen i lek og samtale er viktig." Sett utenfra er dette et delprosjekt som like gjerne kunne vært kunne vært en del av Kulturrådets og Sosial- og helsedepartementets satsing Kultur gir helse. Prosjektlederne la ikke skjul på at samtalene var like viktige eller kanskje viktigere enn kulturen. Dansegruppa deres liknet til forveksling på et *Kultur gir helse*-prosjekt som foregikk i Rygge kommune (Baklien og Carlsson 2000).

Ulik retorikk

Det avdekkes altså et slags spenningsfelt mellom det lokale og det sentrale. I tabellen nedenfor har vi forenklet og spissformulert de to tilnærmingene, og viser en idealtypisk utgave. Som figuren viser, dreier dette seg både om ulike målsettinger og om ulik begrepsbruk.

Figur 7.1 *Forskjeller mellom lokal og sentral arena*

Sentralt, Kulturrådet	Lokalt, enkelte delprosjekter
Et profesjonelt kunst-kultur-begrep	Amatørene slipper til og verdsettes, folkelig
Ikke instrumentelt, ikke kultur for å oppnå noe annet, for eksempel integrering	Klart og tydelig instrumentelt, se særlig prosjektet i Sandnes
Ikke "Kultur gir helse"	Mer eller mindre sammenfallende med hva som var typiske <i>Kultur gir helse</i> -prosjekter
Vekt på retorikken og språket, "kulturelt mangfold", vekt på variert kunstnerisk uttrykk heller enn på hvor kunstnerne kommer fra	Snakker om det flerkulturelle. Kunstnerens etniske bakgrunn er viktig!

Et av de begrepene som ser ut til å ha forandret om ikke mening, så i hvert fall posisjon i løpet av Mosaikkprosessen, er "flerkulturell". I de lokale prosjektene er begrepet en viktig del av målformuleringene. For eksempel i Arendal er målene formulert slik:

Det overordnede målet i prosjektet er å øke deltakelsen av barn og ungdom (7–18 år) med flerkulturell bakgrunn i Arendal til skapende kultur og kunstaktiviteter.

Flerkulturell har vi definert slik:

- Begge foreldre er fremmedspråklige
- En av foreldrene er fremmedspråklig
- Norske barn som har hatt et lengre opphold utenfor Norge
- Barn som er adoptert fra utlandet
- Samiske barn
- Ellers barn som har stor interesse for andre kulturer

Vi må ikke ignorere de utfordringene som oppstår i et flerkulturelt samfunn!

Hver og en av oss opplever en eller annen form for kontakt med flerkulturelle på en daglig eller regulær basis.

– Hvor mange av oss tar initiativ til en samtale?

– Hvor mange av oss er åpen for en samtale?

Ved å kunne tilby kulturaktiviteter til våre flerkulturelle og norske ungdommer, hvor de har lov til å samarbeide og utveksle sine egne uttrykk, kan

vi bidra til en mer tolerant hverdag for dem.

Prosjektet ETC kan ikke løse alle utfordringene, men det har store muligheter og potensial til å kunne stimulere barn og ungdom til å være kreative og forhåpentligvis også bidra til å oppleve en verdig tilværelse."

Kulturrådets nestleder uttrykte imidlertid at Mosaikkprosjektet skulle være en motvekt til det flerkulturelle, og at Mosaikk er ikke et "flerkulturelt prosjekt". I strateginotatet (side 2) er dette uttrykt slik:

Selve begrepet "det flerkulturelle" bør problematiseres, nettopp fordi alle kulturer er flersidige – enhver kultur er flerkulturell. Å si at Norge blir flerkulturelt bare på grunn av innvandrernes tilstedeværelse er på en måte misvisende. Derimot kan man si at som resultat av omfattende globalisering, innvandring og andre sammenvirkende faktorer har mangfoldet blitt større enn før og klart synligere. For eksempel blir "kunstnere med ikke-norsk etnisk bakgrunn" sett på som et bedre begrep enn "innvandrerkunstnere" eller "fremmedkulturelle kunstnere". Dersom hensikten ved bruk av begrepet "det flerkulturelle" er å anerkjenne og gi rom for nye variasjoner innenfor kunstverdenen, er begrepet "kulturelt mangfold" et bedre alternativ. I denne konteksten vil "kulturelt mangfold" ta utgangspunkt i uttrykksformene og ikke i kunstnerens opphav.

Dette kan kanskje betraktes som et uttrykk for at det har vært en intensjon og en bevissthet på sentralt nivå fra begynnelsen av som ikke finnes i de lokale prosjektene. Den retorikken som er viktig på sentralt nivå, virker temmelig uinteressant for dem som jobber lokalt. Samtidig kan det hende at det sentrale nivået heller ikke er helt konsolidert på begrepsbruken her. I *Nytt fra Norsk kulturråd*, nr. 2 1999 (marsnummeret) beskriver Kulturrådets direktør Ole Jacob Bull det flerkulturelle som det som "går ut over institusjonens tradisjonelt nasjonale domene". Hans utgangspunkt er at vi har fått en ny flerkulturell situasjon som setter en ny dagsorden i kulturpolitikken. Det stiller krav til nytenkning ikke bare i forhold til produksjons- og formidlingsformer, men også i forhold til kriterier for finansiering og støtte. I innlegget sier han blant annet¹⁶:

¹⁶ Kilde: <http://www.kulturrad.no/nyheter/nyheter-nyhetsbrev2.html#anchor39932>

Ytre sett kan det se ut som Mosaikkprogrammet er nok et "satsingsområde" i Kulturrådets regi, hvilket det selvfølgelig også er, men de sosiale og kulturelle realiteter som ligger bak virksomheten på dette området, tvinger oss til grunnleggende nytenkning ikke bare omkring begreper som nasjon og nasjonal identitet. I forhold til norsk kulturpolitikk generelt og den virksomheten som finner sted i Kulturrådet, spesielt må vi erkjenne at det å være kunstner i dag innebærer en tilhørighet først og fremst i et internasjonalt samfunn.

På denne bakgrunn innvilget Kulturrådets marsmøte symptomatisk nok også en rekke søknader som går ut over institusjonens tradisjonelt nasjonale domene, og det flerkulturelle er en fellesnevner for de fleste av dem. Kulturrådet opplever gjennom et stigende antall henvendelser at internasjonal kulturutveksling er en forutsetning for å lykkes med den flerkulturelle kunstsatsingen hvis den skal bli noe mer enn sosiale integreringstiltak. Utveksling av impulser og ideer må til for å høyne kvaliteten på de flerkulturelle uttrykkene, og denne utvekslingen må finne sted i så vel den virtuelle som den virkelige verden og omfatte kunstnere med etnisk norsk og etnisk ikke-norsk bakgrunn.

Uansett om begrepene vektlegges og brukes forskjellig, er retorikken viktig i Mosaikkprogrammet. Det kan virke som om ordene, og spesielt hvilke ord man velger å bruke, tillegges stor betydning. Verden skal et stykke på vei forandres gjennom de ordene man bruker til å beskrive den. Gjennom språkliggjøringen organiseres erfaringer og inntrykk, og slik genereres mening, og fordi språkliggjøringen og italesettingen er forskjellig på sentralt og lokalt nivå, blir også den mening som genereres, forskjellig. Michel Foucault har vist oss hvordan italesetting og språkliggjøring ikke bare genererer mening, men også kan være redskaper for makt og kontroll (Foucault 1973 og 1977). Dette er ikke minst relevant for det kulturpolitiske feltet. Røyseng har drøftet hvordan kulturbegrepet kan betraktes som et objekt som stadig er gjenstand for definisjonskamper (Røyseng 2000:48). Hun viser hvordan avgrensningen i kulturbegrepets innhold er noe både offentlige kulturmyndigheter og aktører i det profesjonelle og frivillige kulturlivet har interesse av.

En utvikling som begynner i sentrum og sprer seg til periferien

Et inntrykk som vi satt igjen med etter å ha besøkt lokale delprosjekter og hørt på hvordan de ble møtt av sentrale Mosaikkaktører, var at det kunne se ut som om profesjonalitet er et sentrumsfenomen, mens amatør/barn/unge er et periferifenomen, i hvert fall når det gjelder retorikk og ståsted. Ser vi på den faktiske virkeligheten, har imidlertid Mosaikk også støttet kunstfaglig sterke prosjekter på steder som neppe kan betegnes som sentrum, for eksempel Sydsamisk teater i Mo i Rana, og Sampo teater i Kautokeino.

Da vi ba informantene våre om kommentarer til inntrykket, fikk vi flere bekreftelser, selv om noen la til at vi ikke måtte undervurdere periferien. Behovet for det profesjonelle er ikke mindre der. Men som enkelte lokale prosjektledere minnet om, er tilgangen på profesjonelle kunstnere ofte vanskeligere på mindre steder. Sentrale informanter som vi snakket med om dette, la for øvrig vekt på at profesjonalitet er et vanskelig begrep, og at det ikke alltid er så lett å avgjøre hvem som er profesjonell.

Enkelte informanter i Kulturrådet trakk også inn en annen viktig del av by-land-dimensjonen, nemlig at gettoene finnes i byen. Dette er med på å skape oppfatningen av "de andre". En informant viste til at i urbane strøk kan etniske minoriteter samles i enkelte bydel-ler og leve sitt eget liv der. Derfor blir byen mindre opptatt av integrasjon. På denne bakgrunnen er det kanskje ikke så overraskende at de delprosjektene som er instrumentelle, og som vil bruke kultur for å oppnå integrasjon, finnes i periferien. Der er integrasjon nødvendig på en helt annen måte.

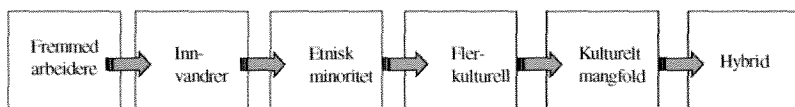
Det er altså mye som kan tyde på at det er et spenningsfelt som dreier seg om ulike tilnærminger og ulike vektlegginger av det Mosaikk skal gjøre, og at dette spenningsfeltet faller sammen med en sentrum-periferi-akse. Dette tok vi også opp i våre samtaler med informantene. I all hovedsak var de vi snakket med, enige i

en slik virkelighetsbeskrivelse. Samtidig ble det understreket at dette må betraktes som en utviklingsprosess. Sentrale medlemmer av referansegruppa henter mange impulser fra utlandet, kanskje særlig fra England. Dermed ligger Kulturrådet i front i disse sakene, sa våre informanter. Da er det bare naturlig at det blir ulike oppfatninger som brytes mot hverandre når disse "frontfolkene" kommer ut av kontoret og ut i den norske periferien. Det er ikke overraskende at de da kan komme til å uttale seg på en måte som gjør at lokale, entusiastiske prosjektmedarbeidere ikke kjenner igjen sine egne prosjekter:

Dette er en prosess, og det er vel ikke så overraskende at erkjennelsen kommer litt seinere til periferien enn til sentrale strøk. Siste stadium i denne prosessen er anerkjennelsen av hybrid-kulturen.

En av våre informanter, direktør i Kulturrådet Ole Jakob Bull, tegnet i forbindelse med intervjuet denne figuren for å illustrere utviklingen¹⁷:

Figur 7.2 *Utvikling i begrepsbruken*



Han la vekt på at begrepsbruken vår også sier noe om vårt forhold til det begrepe beskriver. Mens vi snakket om **fremmedarbeiderkultur**, var den noe fremmed og eksotisk, noe som hørte hjemme et annet sted, for eksempel i Pakistan. **Innvandrere** er noen som har vandret inn, og som vi i større grad forventer at skal bli her. De har med seg en innvandrerkultur som fremdeles er fremmed. En **etnisk minoritetskultur** er enda mer velplassert, og den har krav på å få leve ved siden av majoritetens kultur. Den kan tilhøre samer som har bodd her alltid, og eller andre grupper som har vært her kort tid. Slik Bull ser det, vektlegger uttrykket "**det flerkulturelle**" enda sterkere at flere kulturer skal ha livets rett ved

¹⁷ Her gjør vi unntak fra regelen om informantens anonymitet. Unnyaket er klarert med informanten.

siden av hverandre. Begrepet om det kulturelle mangfold (cultural diversity) mener han får fram at dette ikke bare er en rettighet for minoriteter, men en styrke for dem som får ta del i mangfoldet. **Hybridkulturen** er det som utvikles når det skapes noe nytt i møtet mellom minoritetens og majoritetens kulturelle uttrykk. Der kan vi legge til at forutsetningen for det siste er størst dersom det er jevnbyrdige kulturer som møtes.

Bull understreket også at dette er en utviklingsprosess, og at det tar tid å komme fra den ene enden til den andre:

Vi kan ikke forvente at alle skal befinne seg på samme stadium til enhver tid. Det er derfor evalueringen finner dette spenningsfeltet mellom sentrum og periferi. Det er også viktig å få med seg at denne utviklingsprosessen er ikke ny. Vi har hatt tilsvarende prosesser på liknende fenomener før. For eksempel var tilblivelsen av industriarbeiderklassen og hvordan deres kultur forflyttet seg, et eksempel på en prosess med mange likhetspunkter. Arbeiderklassen ble dannet av folk som var på vandring. Forholdet mellom det stasjonære og det mobile er ikke noe nytt. Men det etniske aspektet er nytt her, og det gjør det muligens enda mer utfordrende.

Det denne begrepsutviklingen viser, er at det er viktig å vite hva det er man ønsker å formidle når man uttaler seg. Det er interessant at vi finner en sentrum-periferi-dimensjon her. Men samtidig er det viktig å gjøre det uten å være moraliserende. Meningsulikhetene eller ulikhetene i vektlegging betyr ikke nødvendigvis at noen tar feil. De befinner seg bare på litt ulike stadier i utviklingsprosessen.

Som vi har sett foran, virker det som om andre sentrale Mosaikk-aktører legger noe litt annet i begrepet flerkulturell. Ut fra Ole Jakob Bulls vurdering ligger Kulturrådet langt framme i måten å forholde seg til disse problemene på. Samtidig betyr denne frontposisjonen at man bør velge sine ord når man forholder seg til andre som ikke har nådd samme nivå:

Det blir upedagogisk dersom det fører til at man forsøker å tre sin posisjon ned over hodet på andre. De må få lov til å ta trinnene gjennom prosessen. Vi må tåle at det er en usamtidighet her. En konsekvens må være at det faktisk er helt lov for Arendal å gjøre dette på sin måte. Det ligger en slags

forsinkelsesmekanisme i prosessen. De må få ta sin tid, og de må få finne ut av det selv. Vårt problem er at globaliseringen får oss til å forvente samtidighet. Men det er urimelig. Vi kan ikke kreve samtidighet. Vi kan ikke kreve at for eksempel Arendal skal være samme sted som oss. Vi må ha et blikk for forskjellighet, og vi må stimulere dem til å finne nye former. Men vi må ikke moralisere. Det blir helt galt. Derfor må det få lov til å gå mer av Mosaikk-midlene til "sosial trening" i provinsen. Instrumentell bruk av kulturmidlene må i en viss grad være tillatt der. Det er viktig at det er ingen oppleste og vedtatte sannheter her.

For Bull var det viktig å betrakte dette som en prosess der vi er underveis. På den ene siden har vi i Norge kommet ganske kort på dette feltet. På den andre siden ligger det noen forventninger der om at de som arbeider med dette, skal tenke ut fra en litt lengre tidshorison. Ser vi dette fra de lokale prosjektenes ståsted, kunne vi legge til at det kanskje er snakk om forskjellige prosesser som ikke bare går i ulikt tempo, men også i litt ulik retning.

Sentrale oppfatninger av lokal praksis

Mange av informantene på sentralt nivå hadde relativt liten kjennskap til hva som foregikk i de lokale Mosaikkprosjektene. For dem som visste lite, gav vi noen eksempler og ba om kommentarer. Enkelte av reaksjonene var ganske sterke og entydige. Noen uttrykte at konsekvensen av å gi støtte til slike tiltak kunne være at Kulturrådet ville vært tømt for penger før man kom til de profesjonelle som Kulturrådet var forpliktet til å støtte.

En viste til utvalget for scenekunst og brukte det store antallet historiske spill som eksempel:

Dette er de glade amatører. Folks hobbyer skal ikke betales av Norsk kulturråd. Man må ikke skli ut. Det er sikkert riktig at noe kulturdeltakelse kan ha en viktig og positiv sosial funksjon, men sosiale funksjoner er ikke vår oppgave. Kvalitet er viktig hele tiden. Det hjelper lite å lage store saker for eller med fargede dersom det ikke er bra nok og ingen kommer. Og vedtektene i Kulturrådet er helt klare, det er de vi må holde oss til. Samtidig må vi gi rom for at prosjekter må få lov til å komplettere seg og utvikle seg.

Et annet eksempel som ble nevnt, var de ulike festivalene som arrangeres, og som søker om støtte. Noen er ren amatørvirksomhet, og de kan kanskje dreie seg om å styrke en lokal identitet. Andre trekker til seg profesjonelle kunstnere med et høyt nivå, og festivalen har kanskje ingen lokal tilknytning i det hele tatt. Det betyr at Kulturrådet må vurdere hvert enkelt tilfelle for seg.

Kulturrådets nestleder var kanskje særlig tydelig i sin skepsis til det som skjedde i de lokale prosjektene. Han la vekt på at det eneste som er interessant, er de kunstpolitiske effektene.

Mosaikk skal dreie seg om kunstpolitikk, ikke sosialpolitikk:

Dette skal ikke være en sosialpolitisk innretning. Men når det har blitt en del sosialpolitikk, har det med oversettelsen å gjøre. En grunn til at det har blitt slik, kan være at det er så mye vanskeligere å treffe kunstpolitisk enn sosialpolitisk. Kunstpolitikk er komplisert, det er derfor vi får sosialpolitikk. Kanskje blir utfordringen for stor. Derfor blir det noen støttetiltak for innvandrere. Men føringene var ikke slik. Det er oversettelsen som er vanskelig. Det er veldig mye lettere å lage ungdomsklubb en å "utvide scenen".

Samtidig virker det som om romsligheten kanskje er noe mer uttrykt hos andre sentrale aktører. I en artikkel med tittelen "Et åpnere kulturbegrep og en dypere forståelse for kunstpolitikken utfordringer" går Ole Jacob Bull inn for et kulturbegrep som også kan omfatte tilbud som retter seg mot deltakelse og sosial aktivitet¹⁸. Dette kan være aktivitet som overskrider de tradisjonelle kulturdefinisjonene, og som legger vekt på deltakelse, dialog, nettverksbygging og demokrati:

Vi trenger med andre ord et inkluderende kulturbegrep som er åpnere enn i dag, og som bedre kan fange opp impulser. Nytenkningen innenfor barne- og ungdomssektoren kan også ha overføringsverdi til andre områder. Her er det nok å nevne Mosaikk-programmet som må håndteres med en inkluderende kulturdefinisjon.

Bull ser ikke bort fra at kunst- og kulturfeltet generelt vil være tjent med en bredere forståelse av kulturbegrepet og slik bidra til å bringe "kulturen" inn i strategiske allianser med andre politikk-områder.

Ulike legitimeringsperspektiver

Foran har vi sett at kvalitetskriteriene ser ut til å være den viktigste legitimeringen i forhold til de kulturtiltakene som får ordinær støtte fra Norsk kulturråd. Men når det gjelder delprosjektene, er det andre legitimeringsperspektiver inne i bildet, og noen av dem synes mindre akseptable enn andre. Knudsen og Berkaak (1998:11–14) har evaluert flerkulturelle musikkforsøk, og skiller i den sammenhengen mellom flere ulike legitimeringsperspektiver. Noen av disse perspektivene synes også aktuelle i forhold til Mosaikk lokale prosjekter.

129

Integreringsperspektivet vektlegger positive holdninger og anti-rasisme. Knudsen og Berkaak konstaterer at i norsk innvandringspolitikk siden 1970-årene er begrepet integrering gjort til et honnørord i motsetning til assimilering:

Integrering forstås som en demokratisk prosess der det foregår endringer både i den gruppen som møter en ny kultur, og i det samfunnet de møter, med den hensikt å gi nye grupper en legitim plass i det norske samfunnet uten at de må gi avkall på sin kulturelle bakgrunn. Gruppen utvikler strategier for å møte sin nye virkelighet, mens samfunnet legger til rette for at gruppen skal få innflytelse og politisk makt.

I Mosaikkprogrammet må vi kanskje skille mellom integrering av innvandrerkunstnere i det norske kunst- og kulturlivet og integrering av innvandrere i storsamfunnet generelt. Foran har vi sett at enkelte sentrale aktører går ut fra at det siste integreringsbehovet kanskje er synligere i periferien, der innvandrerne ofte er nok så nyankomne flyktninger og asylsøkere som er svært synlige i små lokalsamfunn. I storbyen finner vi oftere store og mer etablerte innvandrergrupper som har vært der lenge.

Det etniske perspektivet tar utgangspunkt i innvandrernes behov for konsolidering og markering. Knudsen og Berkaak fant at for deltakere med innvandrerbakgrunn kunne musikkutøvelse få stor betydning som nasjonalt eller kulturelt symbol. Musikken blir en felles eiendom som kan bidra til å styrke gruppefølelsen innad og til å vise utad hvem de er, og hva de står for.

Et problem med det etniske legitimeringsperspektivet er at det kan komme i motsetning til målsettinger om tverrkulturell integrering. Innvandrergrupper som legger stor vekt på ensidig dyrking av egen kultur, kan ende opp med å skape en slags "etniske øyer" i det norske samfunnet. Det etniske legitimeringsperspektivet har også et antropologisk aspekt. Anvendt på Mosaikkprosjektene ser vi kanskje dette tydeligst i Bergen. En del av deres prosjekt var å stille spørsmål ved majoritetsbefolkningens selvsagtheter ved et årtusenskifte. Derfor laget de en utstilling med skolebarn som målgruppe, der de ønsket å vise hvordan man markerte nyttår i forskjellige andre kulturer, vietnamesisk, kurdisk, persisk og tamilsk. Utstillingen hadde tittelen "*Nyttår fra øst til vest – en vandretstilling om tid og nyttårstradisjoner i fem ulike kulturer*".

Det sosialpedagogiske perspektivet er kanskje det som har vært mest problematisk for sentrale Mosaikkaktører, og som har fått dem til å uttrykke at Mosaikk ikke skal dreie seg om sosialpolitikk. Det knyttes sammen med tiltak der aktivitetens primære mål blir å være et alternativ til gata. I Mosaikk er dette tydeligst i Sandnes-prosjektet, som er beskrevet foran. Knudsen og Berkaak (1998:13) finner at det sosialpedagogiske perspektivet er særlig framtrædende ved de internasjonale sentrene og fritidsklubbene, institusjoner som er bygd opp omkring en sosialpedagogisk ideologi:

Sett fra dette perspektivet er prosjektets målsetting å styrke deltakernes selvfølelse og muligheter til å fungere i det norske samfunnet. Prosjektet sees som et middel til å gi deltakerne en positiv sosial forankring og en mulighet til å finne et alternativ til å tiltrekkes kriminelt belastede miljøer. Ungdom i risikozonen blir holdt borte fra gata.

Selv om Mosaikk kanskje kan føre til mer inkluderende definisjoner av kulturpolitikk, blir det altså et spørsmål om hvor langt denne inklusjonen kan strekkes. Kanskje kan både integreringsperspektivet og det etniske legitimeringsperspektivet aksepteres, likestilling og integrering av fler- og tverrkulturelle uttrykk er nevnt i Mosaikks målsetting. Men trolig er det enda et stykke igjen til man også kan ta med det sosialpedagogiske – eller kanskje vi i denne sammenhengen like gjerne kunne kalle det sosialpolitiske – legitimeringsperspektivet. Det kan også hende at tiltak bygd opp på et slikt grunnlag kan ha negative sideeffekter som marginalisering og stigmatisering. De fleste av oss vil gjerne få lov til å delta i kulturtiltak fordi det gir en opplevelse og har en verdi i seg selv, ikke fordi vi skal holde oss borte fra gata eller fra kriminalitet.

8

SENTRAL VIDEREFØRING

Sentral forankring og videreføring er blitt viktigere etter hvert

Både saksbehandler, referansegruppa og andre aktører med tilknytning til programmet har vært opptatt av hvordan Mosaikk-tankegangen kunne forankres og videreføres på sentralt nivå. En informant sa det slik:

Vi skal på en måte så to slags frø, to steder, både ute i samfunnet og blant dem som jobber med kunst og kultur, særlig i Kulturrådet. Vi har med andre ord to målgrupper. Men disse må ikke settes opp mot hverandre. Kanskje har det vært en utvikling her, fra fokus på utenomverdenen til mer fokus på Kulturrådet. Muligens har dette blitt mer tydelig nå i sluttfasen.

Mye tyder altså på at selv om Mosaikk har stått på to ben hele tiden, så har tyngdepunktet forandret seg noe i løpet av prosessen. Man begynte med å gi støtte til prosjekter som var rettet inn på å skape endringer i det norske samfunnet og på å hjelpe kunstnere med innvandrerbakgrunn. De prosjektene vi har plukket ut i eva-

lueringen, er blant disse tidlige prosjektene.

Formelt sett har det hele tiden vært meningen at rådet også skulle initiere egne tiltak, men informanter hevder at det har tatt tid å utvikle disse til egne prosjekter. Sett utenfra ser det imidlertid ut til at fokus har forflyttet seg noe, bort fra det samfunnsrettede og mer over på et ønske om å sette spor etter seg i Norsk kulturråd, blant kulturbyråkrater og kulturpolitikere. Dette kan tegnes opp slik:

Figur 8.1 *Målgrupper*



Men å skape endringer blant kulturbyråkrater og kulturpolitikere er noe annet enn å skape muligheter for kunstnere med innvandrerbakgrunn, selv om det jo er byråkratene og beslutningstakerne som legger rammene og gir mulighetene. Delvis dreier dette seg om å endre høyst etablerte organisasjoner. Endring generelt og samordning spesielt må sees i forhold til i hvilken grad det samsvarer med en organisasjons institusjonelle identitet (Brunsson og Olsen 1990:7). Dersom saksbehandlerne i Kulturrådet har sin identitet forankret i kvalitetskravene, samtidig som de har en opplevelse av at Mosaikk som program truer disse kravene, vil det trolig bli en bremsekloss i endringsprosessen.

Samtidig ville det bli feil om vi bare betraktet kvalitetskriteriene som et problem og en barriere. Ellen Aslaksen peker i sitt notat fra 1997 på det dilemmaet som preger Kulturrådets arbeid med det

flerkulturelle området (Aslaksen 1997:17). Både det å vurdere alle søkere ut fra samme kriterier og det å bruke spesielle kriterier for noen søknader kan virke diskriminerende for grupper med særlige behov. Å nyte godt av særordninger kan føre til stigmatisering og marginalisering for dem som blir fratatt muligheten til å bli vurdert ut fra de samme kvalitetskriterier som brukes på annen kulturvirksomhet. Her bør vi vel for øvrig skille mellom på den ene siden det å vurdere andre kvaliteter enn dem man er vant til å vektlegge ut fra et vestlig kunstsyn, og på den andre siden det å senke kvalitetskravene.

Et medlem av referansegruppa sier for øvrig at selv om hun har hatt en opplevelse av at kvalitetsdiskusjonene har hatt en sentral plass i Kulturrådet, er ikke dette noe de har brukt mye tid på i referansegruppa.

Forankring i Kulturdepartementet

Siden våre informanter stort sett kom fra Kulturrådets administrasjon, var de kanskje ikke i posisjon til å uttale seg om hvorvidt Mosaikk hadde satt noen spor etter seg i Kulturdepartementet. Flere viste til at arbeidet med den nye kulturmeldingen kan komme til å gi et svar på dette spørsmålet. Vi ble også minnet om at forventningene kanskje ikke bør være for store. Departementets handlefrihet er begrenset, og de har lite frie midler. For øvrig er kanskje budsjettene det beste stedet å lete etter spor. Musikkverkstedordningen i Norsk musikkråd fikk 1 mill. over posten "faste tiltak" på kulturbudsjettet for 2001. Enkelte viste også til at støtten til Cosmopolite nå var kommet inn som en fast ordning. Samtidig er det usikkert hva Mosaikkprogrammet egentlig kan ta æren av, selv om enkelte informanter mente at Cosmopolite ville vært lagt ned om det ikke hadde vært for Mosaikkprogrammet.

Vi snakket også med ansatte i Kulturrådets administrasjon som var ganske kritiske til Kulturdepartementets kompetanse på dette feltet, og som mente at målgruppa for Mosaikk i langt større grad burde vært byråkrater og beslutningstakere, både i Kulturdepartementet og andre steder.

Forankring i Kulturrådets administrasjon

I evalueringen av *Kultur gir helse*, som også var et program med basis i Kulturrådet, så vi at det var problemer med forankringen både i selve rådet og i administrasjonen (Baklien og Carlsson 2000). Når det gjelder Mosaikk, er imidlertid bildet ganske annerledes. Kulturrådets administrative ledelse synes å ha en helt annen motivasjon og et helt annet engasjement i Mosaikkprogrammet enn det de hadde i *Kultur gir helse*. Det er ingen tvil om at dette er viktig, og at det letter forankringsprosessen. Mens *Kultur gir helse* satte få eller kanskje ingen spor etter seg i Kulturrådet, er det derfor langt større grunn til optimisme når det gjelder Mosaikkprogrammet. Dette har trolig i hvert fall delvis sammenheng med det vi var inne på i kapittel 3, nemlig at Mosaikk i større grad har klart å ta opp i seg de to viktigste formene for kulturpolitisk rasjonalitet. Mosaikk har vært både kunst for kunstens egen skyld og kunst som et middel til å oppnå mer instrumentelle mål.

Våre intervjuer i Kulturrådets administrasjon viste for øvrig til at det var forventninger som ikke var innfridd. Flere hadde håpet at Mosaikk skulle tilføre dem ideer og tanker om måter å jobbe på i forhold til etniske minoriteter. Men slik er det ikke blitt, sa en av våre informanter. Vi kunne nok ha gjort mer i samarbeid med Mosaikk, sa hun. For henne var dette det viktigste ved hele Mosaikkprogrammet. Da vi spurte henne om måloppnåelse, var hennes svar at programmet egentlig var mislykket, fordi det ikke i tilstrekkelig grad hadde klart å tilføre kompetanse til de andre, tradisjonelle fagfeltene i Kulturrådet.

Til dels var det relativt enkle, praktiske tiltak som ble etterspurt:

Det hadde nok vært lettere å finne fram til innvandrerkunstnere dersom Mosaikk kunne bidratt med noen lister eller noe slikt. Mosaikk burde vært mer offensiv i så måte. Byråkrater og beslutningstakere er tross alt en temmelig viktig målgruppe. Bare dersom man tenker på de som jobber i Kulturrådet, og så legger til de som sitter i selve rådet eller i fagutvalgene, så er det temmelig mange. Dette er et stort nettverk, og hver av medlemmene har sine nettverk igjen. Dette er faktisk ganske viktige personer. Men Mosaikk ser ikke ut til å ha tatt denne målgruppen tilstrekkelig alvorlig.

Vi må få synliggjort disse kunstnerne, og få gjort noe med bildet av de "stakkarslige". Særlig er dette viktig overfor barn. Da kunne vi forebygge mye. Slik kunne vi få vist den kommende generasjon at innvandrere er ikke bare en belastning. Vi må la innvandrerkunstnerne vise hva de kan. Her har ikke skolen tatt sin oppgave, og kanskje har ikke Mosaikkprogrammet gjort nok heller.

Det var flere informanter i Kulturrådets administrasjon som hadde håpet at de skulle fått mer ut av Mosaikkprogrammet:

Der finnes det sikkert kunstnere med innvandrerbakgrunn som med fordel kunne vært brukt i våre prosjekter. Problemet her er vel egentlig mangel på informasjon. Vi vet for lite. Vi trenger strategisk informasjon. Jeg hadde kanskje forventet at Mosaikk skulle kunne bidra med slik informasjon, for eksempel lister over aktuelle innvandrerkunstnere som kunne brukes. Det hadde vært nyttig å få vite noe om hvem som driver med hva. Det er et akutt behov for mer kunnskap om innvandrerkunstnere. Slik kunne de ha styrket posisjonene til kunstnere av ikke-europeisk opprinnelse, som det heter i målsettingen. Men slike praktiske ting ser det ikke ut til at de har brydd seg med.

136

En viktig måte både å synliggjøre og styrke kunstnere med en ikke-europeisk bakgrunn på burde være å gjøre andre deler av Kulturrådet klar over dem. Flere av våre informanter mente at Mosaikk burde satt mer spor etter seg innad i Kulturrådet enn de har gjort. Samtidig var enkelte opptatt av at det er viktig at folk i Kulturrådet ikke pådyttes noe. Men synliggjøring av innvandrerkunstnere i forhold til byråkratene hadde vært viktig. Det kunne i neste omgang ført med seg både status og prestisje for innvandrerkunstnere som ble synliggjort.

En informant sa det slik:

Dette dreier seg vel egentlig om hvilke metoder Mosaikkprogrammet skulle bruke for å nå målene sine. Dette er et metodespørsmål, og Mosaikk har nok manglet en metodediskusjon. Det er jo flere ting man kunne gjort for å nå bedre fram i Kulturrådet.

Kanskje dreier dette seg ikke bare om bedre oversikt over kunst-

nerne med minoritetsbakgrunn, men også om bedre og bredere kunnskap om hva det er som forhindrer økt innvandrerdeltakelse i kulturlivet. Aslaksen pekte blant annet på at det er stor variasjon med hensyn til hvordan de ulike kunstformene blir forstått i ulike samfunn, og at det vil ha betydning for den enkelte innvandrers kulturbruk (Aslaksen 1997:7):

Den euroamerikanske kulturtradisjonen besitter en måte å klassifisere kunstformene på som har konsekvenser for hvilke sosiale sjikt som opplever den enkelte kunstform som relevant og tilgjengelig, asiatiske og afrikanske kulturtradisjoner besitter en annen. Ser vi for eksempel på teater, er ikke det pr. definisjon en borgerlig kunstform. Teater tillegges ulikt meningsinnhold og henvender seg til ulike sosiale grupper i ulike samfunn. Med tanke på å iverksette tiltak som går ut på å bedre innvandreres muligheter til å delta mer aktivt i kunst- og kulturinstitusjoner, både som utøvere, som publikum og som ressurspersoner, slik Kunstnermeldingen tar til orde for, er økt kunnskap om innvandretruppenes forhold til kunst og kultur en forutsetning.

Ikke alle informantene våre var like negative i sin oppfatningen av Mosaikk's forankringsprosess. En ansatt i administrasjonen sa det slik:

Vi har lært en hel del om mangfold. Det gjelder hele administrasjonen. Mosaikk har satt spor hos oss, selv om det kanskje ikke vises så godt i hverdagen.

Flere hadde forventninger til at dette kunne bedre seg nå som de fleste fagutvalgene hadde fått inn medlemmer med minoritetsbakgrunn fra og med 2001. Dette skjedde for øvrig etter initiativ fra Mosaikk's referansegruppe. Det var også tydelig at flere av disse nye fagutvalgsmedlemmene var ressurssterke og hadde erfaringer som administrasjonen så fram til å dra nytte av. Men om vi skal se på dette som en virkning av Mosaikk eller som et uttrykk for at programmet er forankret i Kulturrådets administrasjon, er en annen sak.

En annen fortalte med en viss tilfredshet at Mosaikk kunne brukes i politisk sammenheng:

Vi fikk et spørsmål fra Kulturdepartementet nå i etterkant av Holmlia-drapet. De ønsket å vite hvor mye penger som ble brukt på kultur av/om/for innvandrere. Det var sikkert et spørsmål i Stortinget til statsråden – som hadde et ønske om å ha noe å henvise til. Da var det greit for oss å kunne gi dem noen tall om økonomisk støtte til innvandrerkultur. Akkurat da hadde dette en politisk egenverdi som markør, og som indikator på at her var noe gjort. I en slik sammenheng var det godt å ha Mosaikk å kunne vise til.

Dette demonstrerer at det kan være viktig å ha noe å vise til. Som vi skal komme tilbake til i neste kapittel, kan dette også ha sammenheng med at Mosaikk har synliggjort et behov. Uten en slik synliggjøring var det kanskje ingen som ville ha kommet på å spørre etter kulturtiltak for innvandrere i forbindelse med et rasistisk motivert drap. Politisk korrekthet var for øvrig en betegnelse som ble brukt av flere av informantene våre i deres karakteristikker av Mosaikkprogrammet. "Dette er et felt der det er livsfarlig å trække feil," sa en informant.

Forankring i rådet

Både når det gjelder rådet og administrasjonen er det mye som tyder på at forankringen har vært en prosess som har trengt sin tid. Dette dreier seg om oppfatninger og holdninger som ikke kan endres over natten. En informant fra referansegruppa sier det slik:

I starten hadde jeg inntrykk av at det var mye skepsis i Kulturrådet. Noen så nok en motsetning mellom etnisk kunst på den ene siden og kvalitativt høyverdig kunst på den andre. De var redde for at dette kunne forringe, at det kunne føre til senkede kvalitetskrav. Den viktigste angsten var knyttet til at det kunne true kvaliteten på det som fikk støtte fra Kulturrådet. Men denne skepsisen har nok minket underveis i prosessen. Nå er det annerledes. Det kan også være at noen områder ikke har blitt trukket særlig inn og dermed ikke har blitt "truet", rett og slett fordi det ikke har vært særlig søknader der.

Om skepsisen hadde avtatt fordi kvaliteten på Mosaikkprosjektene var blitt bedre etter hvert, eller om det var fordi skeptikerne var blitt mindre strenge og litt mer romslige, ble ikke helt klart for

oss. Kanskje bør slike synspunkter også sees i forhold til spørsmål om hvilken legitimitet de ulike beslutningstakere bygger på. Utvalgene og seksjonslederne baserer sin legitimitet på kvalitetskravene de stiller, og dersom Mosaikk oppleves som en trussel mot kvalitetskravene, blir de også en trussel mot legitimiteten.

Underveis i prosessen har Mosaikk hatt mye samarbeid med de ulike fagutvalgene. I kapittel 3 så vi for eksempel at man hadde valgt en organisasjonsform som involverte utvalgene, ikke bare fordi det var viktig for å sikre kvaliteten i de støttede prosjektene, men også for å trekke dem inn prosessen, gi dem erfaringer og gjøre Mosaikksakene også til "deres" saker.

De interne mosaikkrapportene gir flere eksempler på samarbeid med fagutvalgene. I rapporten for første halvår 2000 fortelles det for eksempel om møter både med Faglig utvalg for scenekunst og med Faglig utvalg for litteratur. Samarbeidet med scenekunst dreide seg blant annet om en dagskonferanse med oppsummeringer av erfaringer fra multikulturelt teaterarbeid. Samarbeidet med litteratur innebar et initiativ for å stimulere til flere utgivelser fra utvalgte språkområder som er representert blant norske minoritetsgrupper. Den samme halvårsrapporten forteller også om et møte med Faglig utvalg for barne- og ungdomskultur, der problemstillinger og strategier på barne- og ungdomskulturfeltet ble diskutert.

En annen form for samarbeid ligger i de mange samfinansieringene. Der er det mange eksempler å ta av. Stavanger litteraturfestival har fått støtte gjennom Faglig utvalg for litteratur. Støtten til Sydsamisk teater har vært en samfinansiering med Faglig utvalg for scenekunst.

Tilknytningen til rådet og til fagutvalgene er også blitt tydeliggjort gjennom møter og seminarer. I mars 2001 ble rådet, utvalgslederne og administrasjonen invitert til et Mosaikkseminar i forbindelse med rådets vårmøte. Der fikk de en presentasjon av hva programmet sto for, og hva de hadde gjort. Entusiasmen og vel-

viljen var stor blant deltakerne. Per Kvist, som er medlem av rådet og leder i fagutvalget for billedkunst og kunsthåndverk, spurte for eksempel om ikke Mosaikk-kompetansen kunne trekkes inn slik at fagutvalgene kunne få del i dette. Arnfinn Engen, leder i fagutvalget for kulturvern, mente at Mosaikk burde starte en debatt i hvert enkelt utvalg. "Dessuten må vi være aktive og starte opp ting selv," sa han. Dette ble gjentatt i den oppsummeringen som rådets leder gav til slutt. Hun sa blant annet:

Skal vi komme videre, kan vi ikke bare behandle søknader, men må også ta initiativ selv. Spørsmålet er også om en fortsatt opprettholdelse av Mosaikkprogrammet kan bli en sovepute for de andre som da føler at de ikke behøver å bry seg.

Intensjonen med forankringen, både i rådet og i andre organer, må vel for øvrig være å sikre en videreføring som ikke er en sovepute, men som tvert imot flytter det ekstraordinære programmet over i ordinære organer.

9

PROSESSER FRAM MOT OPPNÅELSE AV UKLARE MÅL

Uklare mål som endrer seg

Tradisjonelt har evaluering gjerne dreid seg om å se på måloppnåelse og om veien fram til at målene blir nådd. Det forutsetter imidlertid at målene er klare, og at de ikke endrer seg for mye underveis. Slik har det ikke vært i Mosaikkprogrammet. For det første er det ulike oppfatninger av målene på lokalt og sentralt nivå, noe som kanskje kan skyldes at det lokale nivået forholder seg til målformuleringer som ble uttrykt tidlig i prosessen, mens det sentrale nivået forholder seg til det vi kanskje kunne kalle en mer utviklet utgave av målene.

Det synes å være en ganske utbredt enighet om at det er et slikt sprik mellom det lokale og det sentrale nivået, men hvorfor det er slik, er det mer ulike oppfatninger av. Vi har fått høre forklaringer som går på at det er vanskelig å oversette og operasjonalisere Mosaikkmålene, og at det er denne oversettelsen som har vært for vanskelig for lokalnivået. Men med den informasjonen og de data vi har, både fra ulike tidspunkter i prosessen, og fra de ulike arenaene, mener vi at det er grunn til å stille spørsmål ved denne over-

settelsesforklaringen. Fra vårt ståsted ser det ut som om målene har vært flertydige, og at de har endret seg. Vi får med andre ord en situasjon der ulike aktører som hver på sin måte skal arbeide med å realisere Mosaikkmålene, forholder seg til ulike mål. Da er det ikke bare et spørsmål om kulturelt mangfold, men om et mangfold i mål, et mangfold som til dels er motstridende.

Det er gjort mye bra i regi av Mosaikk, men det man har oppnådd, spriker i veldig mange retninger. Man har oppnådd mye, men om det er målene de har oppnådd, det vil være helt avhengig av om hvilke – eller kanskje hvem sine – mål vi ser aktiviteten i forhold til.

Det har også vært et problem eller en svakhet at ulike aktører som har følt at de har oppnådd mye som de selv synes har vært viktig, samtidig har opplevd tilbakemeldinger som har sådd tvil om hvorvidt de egentlig har gjort de rette tingene. Slik tvil skaper selvfølgelig usikkerhet, og den kan virke demotiverende.

På den ene siden har noen lokale aktører hatt målsettinger som dreier seg om integrasjon, og om at minoritetens kulturuttrykk skal få utfolde seg og anerkjennes, målsettinger som på sitt vis er monokulturelle. På den andre siden har vi møtt sentrale aktører som uttrykker at integrasjon er en tilbakelagt målsetting, til nød er det er noe man har behov for i periferien. Som vi var inne på i kapittel 7, var det enkelte som viste til at i urbane strøk kan etniske minoriteter samles i enkelte bydeler og leve sitt eget liv der. Derfor blir byen mindre opptatt av integrasjon. På denne bakgrunnen er det kanskje ikke så overraskende at de delprosjektene som er instrumentelle, og som vil bruke kultur for å oppnå integrasjon, finnes i periferien. Der er integrasjon nødvendig på en helt annen måte. Integrasjon er et behov i periferien. De sentrale aktørene er også helt eksplisitte på at Mosaikkvisjonen ikke dreier seg om det monokulturelle, men på nyskapningen som kan springe ut av det kulturelle mangfoldet, ut av møtet mellom ulike kulturelle tradisjoner og uttrykk. Eller som en av våre informanter sa det: "Vi må ikke miste motivasjonen til å lete etter "the third text",

det som kan gi nye kunstuttrykk."¹⁹

Måloppnåelse

Selv om det er delte meninger om hvorvidt og hvordan Mosaikk har nådd sine mål, og kanskje også om hvilke mål Mosaikk har nådd, er det et flertall av dem vi har snakket med, som betrakter programmet som vellykket. Khalid Salimi delte det opp i seks begrunnelser for at Mosaikk var vellykket. For det første har Mosaikk pisket opp en politisk debatt som ikke var der tidligere. For det andre har Mosaikk fått oppmerksomhet fra institusjonene. For det tredje har de ikke bare fått oppmerksomhet, Mosaikk har faktisk ført til endringer i viktige kulturinstitusjoner. Til og med Nationaltheatret har nå satt temaet på dagsordenen. Musikkhøgskolen er blitt støttet og stimulert til å få det inn på sin plan. Der har det skjedd masse. Henie-Onstad kunstsenter har også lagt om, noe som har sammenheng både med at Gavin Jantjes ble ansatt som kunstnerisk direktør, og med det faktum at han har hatt Mosaikk i ryggen. For det fjerde er institusjoner som er drevet av minoritetskunstnere, blitt tydeligere i kulturbildet og fått en mer synlig plass. Det gjelder ikke minst Nordic Black Theatre og Center for afrikansk kulturformidling (CAK). For det femte har Mosaikk stimulert de nye kulturuttrykkene som minoritetene har brakt med seg. Det sjettede punktet viser tilbake til det første, til den politiske debatten. Det dreier seg om at Mosaikk har vært med på å skape en anerkjennelse av at her er det et behov. Behovene var ikke skikkelig synlige før tilbudet kom. Nå når tilbudet er der, kommer også kritikken for at det ikke er gjort nok, påpekninger av diskriminering, osv. Tilbudet har synliggjort behovet.

Samtidig er det viktig å ha et realistisk forhold til hvilke mål som er nådd, og til hva som står igjen. Selv om man har gått et langt skritt, er det langt igjen. For alle de fem punktene ovenfor er det fremdeles mange skritt å gå før man kan si at målene faktisk er nådd. Det står mye igjen.

¹⁹ Jf. det britiske tidsskriftet *Third Text*, *Third World Perspective on Contemporary Art and Culture*.

Ikke minst står det mye igjen når det gjelder holdningsendringer på sentralt nivå. I kapittel 8 drøftet vi sentral forankring. Seminaret våren 2001 for Kulturrådet og for ansatte i administrasjonen var viktig i forankringsprosessen. Som nevnt i forrige kapittel demonstrerte deltakerne der mye entusiasme og mye god vilje. Enkelte betrakter dette som et uttrykk for hva Mosaikk har oppnådd. Samtidig er det et godt stykke fra de fine ordene og retorikken til faktisk handling.

For noen informanter er selve det faktum at man har støttet viktige og verdifulle tiltak, et uttrykk for at Mosaikkprogrammet har vært vellykket. En informant svarte slik da vi spurte om vedkommende oppfattet Mosaikk som vellykket:

Vi har i alle fall gitt støtte til mye verdifullt. Slik sett har det vel vært vellykket. De overgripende tiltakene er verre å vurdere. Det skulle jo også medføre noen nettverk og noen arrangementer. Slike ting er det vanskeligere å veie og måle.

En målsetting for Mosaikk har vært å styrke *kunstnere*, spesielt de som er av ikke-europeisk opprinnelse. Særlig kom dette målet tydelig fram i programmets presentasjonsvideo, der flere utenlandske kunstnere sto fram og klaget over at de ble behandlet som eksotiske innslag, der deres fremmedhet var mer interessant enn den kunsten de presenterte. Vi spurte våre informanter i hvilken grad de følte at denne delen av målsettingen var blitt fokusert i Mosaikkprogrammet. I hvilken grad har programmet faktisk ført til at kunstnere av ikke-europeisk opprinnelse er blitt styrket? I hvilken grad har det ført til at de har fått mulighet til å framstå som kunstnere og ikke bare som etniske kunstnere?

Enkelte informanter var kritiske til selve problemstillingen. De minnet om at kunstnere med innvandrerbakgrunn ikke vil være "innvandrerkunstnere", men "kunstnere". De skal ha rett til å bli vurdert ut fra de vanlige kvalitetskriteriene for eksempel for scenekunst, og ikke i forhold til noen egne innvandrerkriterier:

Dette er et problem for de gode kunstnerne, eller kanskje for dem som er gode nok. Vi opplever også at det er enkelte som skriker opp om at det er deres etniske bakgrunn som gjør at de ikke får støtte, når det faktisk dreier seg om at de ikke fyller de kvalitetskriterier som Kulturrådet er nødt til å vurdere dem i forhold til. Vi har brukt mye tid på å få opp og fram de gode folkene. Samtidig er det klart at vi må ha en kunstnerisk begrunnelse for det vi gjør.

På den ene siden er en slik kritikk forståelig i forhold til det ståsted og den virkelighetsoppfatning som informanten har. Samtidig bør man kanskje stille spørsmål ved entydigheten av de kvalitetskriteriene det henvises til: Hvordan definerer man kvalitet? Og hvem er det som definerer? I den kritikken som kommer til uttrykk ovenfor, ligger det implisitt at det er de samme kvalitetskriteriene som skal gjelde for alle, uansett etnisk bakgrunn og kulturell uttrykksform. Dermed ligger det også noe implisitt om at bare de er gode nok, bare kvaliteten er høy nok, så når de fram, uavhengig av hudfarge eller etnisitet. Kanskje er det andre relevante dimensjoner som ikke får plass i denne virkelighetsoppfatningen. For eksempel er det lite rom for på den ene siden problemer knyttet til integrasjon og på den andre siden spørsmål om å vedlikeholde og videreutvikle en kulturell identitet som er særegen for en spesiell innvandrergruppe. Det er heller ikke særlig åpning for at det kan være problemer knyttet til det norske samfunnets forhold til innvandrere fra en annen kultur, kanskje uttrykt ved fordommer og marginalisering.

Noen informanter la rett og slett vekt på at enkeltkunstnere hadde fått støtte gjennom Mosaikk, og at denne støtten i seg selv var et uttrykk for at Mosaikk hadde styrket kunstnere av ikke-europeisk opprinnelse: "For enkeltkunstnere som har fått støtte, har dette vært veldig viktig."

Andre la mer vekt på at Mosaikk har skapt oppmerksomhet om problemet, og at det har vært viktig i seg selv. Oppmerksomheten synliggjør behov, som vi var inne på foran. Synliggjøringen skaper åpenhet:

Prosjektet *Open scene* på Den norske teatret skapte debatt. I det hele tatt har nok Mosaikk medført mer åpenhet for skuespillere med innvandrerbakgrunn. De får lettere innpass i norske miljøer nå. Slik sett har man nådd noen mål. Det er mindre akseptabelt nå å la en nordmann med skokrem i fjeset spille Othello. Og etter hvert blir det nok mer mulig å tenke seg for eksempel en farget Nora. Men det vil bli en annen Nora og et annerledes Dukkehjem. Vi kan sammenlikne med den annerledes Peer Gynt som nylig har gått på Trøndelag Teater. Dette hadde ikke noe med innvandrere eller hudfarge å gjøre. Catrine Telle forflyttet Peer til en norsk bygd på 60-tallet.

Her kommer vi for øvrig opp i det klassiske evalueringsproblemet som har å gjøre med at vi kan ha en positiv utvikling som til og med kan innebære oppnåelse i forhold til målene for det evaluerte tiltaket, men utviklingen kan skyldes andre ting enn akkurat tiltaket. I sitatet ovenfor henviser informanten til *Open scene*, og hun er slett ikke den eneste av dem vi snakket om Mosaikk med, som brukte mye tid og mange ord på akkurat dette teaterprosjektet. Men dette var faktisk ikke et Mosaikkprosjekt, men ble derimot støttet av såkalte signalmidler over Kulturdepartementets budsjett. Bevilgningen til *Open scene* ble sett i sammenheng med Mosaikkprogrammet, men det er likevel litt usikkert om vi kan se på virkninger av *Open scene* som Mosaikkeffekter.

Et av delmålene i Mosaikks virksomhetsplan var å bidra til å fremme og integrere fler- og tverrkulturelle uttrykk i de etablerte kunst- og kulturpolitiske ordningene og i kunstinstitusjonenes daglige virke. Vi spurte våre informanter hva det egentlig betyr å fremme flerkulturelle uttrykk, og i hvilken grad har man lyktes med dette. Svarene var litt ulike. I kapittel 3 viste vi at enkelte var sterkt kritiske til denne målsettingen i seg selv, samtidig som de gav eksempler på at det hadde vært lite vellykket. Særlig støtte vi på kritiske utsagn i forhold til Det norske teatrets prosjekt *Open scene*. Enkelte mente at verken institusjonen eller resten av kulturpolitikken var modne for å realisere disse visjonene.

Med utgangspunkt i Mosaikks presentasjonsvideo ble informantene også spurt om hvorvidt vi er modne for en svart Hedda eller

Nora. Er det en seier for Mosaikk dersom det kommer flere utenlandsk utseende skuespillere på norske scener? Flere mente at så enkelt er det ikke:

Da vil det for eksempel bli en annen Ibsen-tolkning. Man kan ikke bare sette en svart eller pakistansk utseende skuespiller til å spille Hedda. Rollefiguren hører hjemme i Oslos storborgerskap på slutten av 1800-tallet. Vi kan gjøre det for å bruke Ibsen til å uttrykke et eller annet spesielt, men ikke i en tradisjonell oppsetning. Det vil ta atskillig tid før vi er der at det ikke forstyrrer oss for mye. I England har de hatt en debatt om disse tingene. Hvor langt kan man gå i lage utradisjonelle Shakespeare-oppsetninger før det ikke lenger er Shakespeare?

Dessuten må vi skille mellom det å putte svarte skuespillere inn i vår vestlige, verbale teaterform og det å heller være mer åpne for andre, mer fysiske teaterformer med røtter i andre kulturer. Det kan godt være noen replikker, men likevel ha sin rot i en annen kultur, en annen uttrykksform. Det er hybriden som er viktig her. En svart skuespiller som spiller Ibsen skaper ingen hybrid, ikke noe nytt. Å kvotere inn fargede skuespillere er heller ingen løsning. Riktignok har dette en arbeidsmarkedsside også, men det holder likevel ikke.

Flere mente imidlertid at man hadde lyktes med å integrere flerkulturelle uttrykk i hvert fall i noen etablerte kulturinstitusjoners daglige virke. Foran har vi sett at Salimi nevnte både Henie-Onstad kunstsenter, Musikkhøgskolen og Nationalteatret. Særlig Henie-Onstad gikk igjen i flere svar. Der synes det å ha skjedd noe i en "etablert kulturinstitusjons daglige virke".

Kortvarig prosjekt for en langsiktig problemstilling

Khalid Salimi ble i et intervju i Aftenposten 8. mars 2001 spurt om det kunne bli snakk om ytterligere forlengelse av Mosaikk-programmet. Han svarte slik:

Mosaikk er et prosjekt som på en måte aldri vil ta slutt. Ikke som program, men som målsetning. En målsetning som skal være en naturlig del av Norsk kulturråd fremover. Det betyr at alle ledd av Kulturrådet kommer til å være mer oppmerksom på hva de gjør på dette feltet i fremtiden".

Også i referansegruppa snakket man tidlig om at tre år var altfor kort tid. Medlemmene av gruppa har også vært opptatt av hvordan det de lærte underveis, kunne tas vare på og videreføres. Referansegruppa har egentlig representert en prosess i seg selv. Den er det også viktig å få videreført. Videoen var et redskap for slik bevaring og videreføring av diskusjonen.

Nettopp langsiktigheten i problemstillingen gjør forankring særlig viktig. Men som vi har sett, har selve Kulturrådet vært relativt lite engasjert i Mosaikkprogrammet. Riktignok ble den ettårige forlengelsen av programmet bestemt av rådet. Men det var Stortinget og Kulturdepartementet som i sin tid bestemte opprettelsen av Mosaikk. Men deretter var det Kulturrådet som overtok ansvaret. Statsbudsjettet har ingen øremerking for dette.

"De kulturpolitiske utfordringene som ligger i dette, lar seg uansett ikke skru av," sa en av våre informanter. "De må man forholde seg til enten man vil eller ikke. Dette kan ikke velges bort. Da gjør vi i tilfelle noe dramatisk med det politiske feltet som vi er en del av." Den samme informanten reiste også spørsmålet om dette i det hele tatt var egnet for et kortvarig prosjekt. "Temaet er langsiktig, og vi må spørre om dette er måten å jobbe på," sa han.

Slik sett kan Mosaikkprogrammet betraktes som et første skritt i en prosess som trenger atskillig mer tid enn 3–4 år. Målene er dessuten ambisiøse. Som en av våre informanter uttrykte det: "Mosaikk er egentlig for stort for seg selv."

LITTERATUR

Arnestad, G. (1999): "Offentleg støtte til kulturform". Side 45–64 i Langdalen, J., Lund, C. og Mangset, P. (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport nr. 14. Oslo: Norsk kulturråd

Aslaksen, E. K. (1997): *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*. Oslo: Norsk kulturråd. Arbeidsnotat nr. 19

Baklien, B. (1989 A): *Russkadeaksjon i fem kommuner*. Oslo: Rusmiddeldirektoratet

Baklien, B. (1989 B): *Aksjon mot russkader. Evalueringsrapport*. Oslo: Rusmiddeldirektoratet

Baklien, B. (2000): "Culture is healthy". *Cultural Policy* vol. 7, nr. 2: 235–257

Baklien, B. og Carlsson, Y. (2000): *Helse og kultur*. Prosessevaluering av en nasjonal satsning på kultur som helsefremmende virkemiddel. NIBR prosjektrapport 2000:11

- Baklien, B., Franzèn, M. og Nyhagen Predelli, L. (2002): *Evaluering av Stiftelsen framtidens kultur*. Uppsala: Stiftelsen framtidens kultur
- Berg, A.M. (1995): *Vellykket forvaltning*. Oslo: Tano
- Bergsgard, N.A. og Røyseng, S. (2001): *Ny støtteordning – gamle skillelinjer*. Oslo: Norsk kulturråd
- Brunsson, N. og Olsen, J.P. (1990): *Kan organisasjonsformer velges?* Notat 90/6. Bergen: LOS-senteret
- Buskerud fylke: *Fylkesplan for Buskerud 1997–2000*, vedatt av fylkestinget i desember 1997
- Cronberg, T. (1992): "Skraldespand og kompas". Pp.254–266 i Clausen C. , Lorentzen B. og Rasmussen L.B. (red.): *Deltakelse i teknologisk utvikling*. København: Framad
- Czarniawska-Joerges, B. (1992): *Styrningens paradokser*. Stockholm: Norstedts juridik
- de Jong, J. (1998): "Cultural Diversity and Cultural Policy in the Netherlands". *Cultural Policy*, Vol. 4, no. 2, pp. 357–387
- Eriksen, T.H. (1999): "Hybrid kreativitet". Side 9–21 i Eriksen, T.H. og Hemer, O. (red) (1999): *Ambivalens og fundamentalisme*. Oslo: Spartakus forlag
- Eriksen, T.H. og Sørheim, T.A. (1999): *Kulturforskjeller i praksis*. Oslo: AdNotam
- Foucault, M. (1973): *Galskapens historie i opplysningens tidsalder*. Oslo: Gyldendal forlag
- Foucault, M. (1977): *Det moderne fengsels historie*. Oslo: Gyldendal forlag
- Gadamer, H. G. (1997): *Sanning och metod*. Göteborg: Daidalos

Gran, A.-B. (2001): "Kvalitet før og nå – kvalitetskriterier i omløp". Side 115–123 i Lund, C., Mangset, P. og Aamodt, A. (red.): *Kunst, kvalitet og politikk*. Oslo: Norsk kulturråd

Jessen, J.T. (1994): *Tverrfaglig iverksetting*. Hovedoppgave i sosiologi. Institutt for sosiologi, Universitetet i Oslo

Knudsen, J.S. og Berkaak, O.A. (1998): *Følg tonen verden rundt!* Prosjekt Flerkulturelle musikkforsøk i Akershus. Akershus fylkeskommune

Kaminka, I. (2001): "Å stå i stampe i den postkoloniale salaten", *Krit.sirkelen* nr. 20

Lian, O.S. og Løchen, Y. (1996): "Epilog", side. 221–225 i O.S. Lian: *Helsetjenesten i samfunnsvitenskapens lys*. Tano. Oslo

Lindensjö, B. og Lundgren, U.P. (1986): *Politisk styring och utbildningsreformer*. Stockholm: Liber

Lundin, R.A. och Wirdenius, H. (1990): "Interactive Research". *Scandinavian Journal of Management*, vol. 6, pp. 125–142

Mangset, P. (1992). *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget

Mangset, P. (1998): *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringsprosesser innen kunstfeltet. Oslo: Norsk kulturråd

Morgan, G. (1989): *Organisasjonsbilder*. Oslo: Universitetsforlaget

Normann, T., Bergmann, H., Haug, A.B.M., Myhre, L. og Sæterdal, A. (1993): "Kvalitetssikring av anvendt samfunnsvitenskapelig forskning", i Olsen, T.B. (red.): *Institutter for anvendt samfunnsforskning. Kvalitet, relevans, publisering, statistikk*. Side 27–35. Oslo: Norges Forskningsråd

Nytt fra Norsk kulturråd, nr. 2–1999

Philips, Å. (1988): *Eldsjälar*. FEFI, Handelshögskolan i Stockholm

Rekdal, P.B. (1999): *Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen*. I *Norsk museumsutvikling* 7:1999

Repstad, P. (1993): *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget

Røyseng, S. (2000): *Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet*. Oslo: Norsk Kulturråd

Salimi, K. (1998): *Mosaikk*. Oslo: Norsk kulturråd.
Strateginotat 1997. Prosjektnotat 1998

Shaw, I.F. (1999): *Qualitative evaluation*. London: Sage

Thømt, M. (1999): *Kultur gir helse*. Prosjektoppgave i migrasjonspedagogikk. Høgskolen i Oslo, avdeling for allmennlærerutdanning

Vedung, E. (1991). *Utvärdering i politik och förvaltning*. Lund: Studentlitteratur

Offentlige dokumenter

Forskrifter for Norsk kulturråd

NOU 1998:18 *Det er bruk for alle* (folkehelsemeldingen)

Stortingsmelding nr. 47 (1996–97) *Kunstnarane*

Stortingsmelding nr. 17 (1996–97) *Om Innvandring og det flerkulturelle Norge*

Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

Rapporter: Her utgis hovedsakelig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

Rapportserien

Rapport nr. 28: Anne-Britt Gran: *Mosaikk – når forskjellen forener*. En evaluering av programmet for kunst og det flerkulturelle samfunn, 2002

Rapport nr. 27: Georg Arnestad: *”Men vi skal koma i hug at tradisjonen alltid vert oppløyst og omskapt...”* Om folkemusikk og folkedans i det seinmoderne Norge, 2001

Rapport nr. 26: Halfdan W. Freihow: *Den edle hensikt – heller den midlene?* En utredning om statens innkjøpsordninger for litteratur, 2001

Rapport nr. 25: Geir Vestheim: *Ni liv*. Om legitimitet og overlevingsvevne i innkjøpsordningane for norsk skjønnlitteratur, 2001

- Rapport nr. 24: Anton Fjeldstad: *Å sette pris på bøker*. Om pris-systema i ein del vesteuropeiske land, 2001
- Rapport nr. 23: Nils Asle Bergsgard og Sigrid Røyseng: *Ny støt-teordning – gamle skillelinjer*. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst, 2001, 139 sider
- Rapport nr. 22: Christian Lund, Per Mangset, Ane Aamodt: *Kunst, kvalitet og politikk*. Rapport fra Kultur-rådets årskonferanse 2000
- Rapport nr. 21: Cecilie Wright Lund: *Kritikkens rom – rom for kritikk?* Kulturstoffets rolle i dagspressen, 2000, 139 sider
- Rapport nr. 20: Pernille Haugen: *Litterær mediedebatt 1998, 2000*, 187 sider
- Rapport nr. 19: Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: *Kulturpolitikken og de unge*, 2000, 344 sider
- Rapport nr. 18: Ellen K. Aslaksen og Christian Lund: *Grenseløs utkant?* Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi, 2000, 129 sider
- Rapport nr. 17: Sigrid Røyseng: *Operadebatten*. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider
- Rapport nr. 16: Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by?* Scene-kunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider
- Rapport nr. 15: Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd*. Om konsekvenser av kunstnerens arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår, 1999, 84 sider
- Rapport nr. 14: Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider
- Rapport nr. 13: Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best*. En evaluering av prosjektet "Teater for alle", 1999, 111 sider
- Rapport nr. 12: Svein Bjørkås: *Det muliges kunst*. Arbeidsvilkår

- blant utøvende frilanskunstnere*, 1998, 148 sider
- Rapport nr. 11: Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider
- Rapport nr. 10: Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur*. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider
- Rapport nr. 9: Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider
- Rapport nr. 8: Ellen Aslaksen: *Ung og lovende*. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider
- Rapport nr. 7: Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet "Aktiv musikk for alle"*, 1996, 109 sider
- Rapport nr. 6: Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene*. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider
- Rapport nr. 5: Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneresskatte- og trygde-forhold*, 1996, 90 sider
- Rapport nr. 4: *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum*. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider
- Rapport nr. 3: Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends*, 1995, 21 sider
- Rapport nr. 2: Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte*. En evalueringsrapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider
- Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

Notatserien

- Arbeidsnotat nr. 47: Geir Møller: *Evaluering av Fond for lyd og bilde (Kassettaavgiftsfondet, 2002*
- Arbeidsnotat nr. 46: Odd Are Berkaak: *Fri for fremmede*. En evaluering av signalprosjektet Open Scene, 2002
- Arbeidsnotat nr. 45: Rikke Gürgens: *Tegn i tiden – minoritetskultur eller ren kunst?* Evaluering av Det norske Tegnspråketeater, 2001
- Arbeidsnotat nr. 44: Shanti Brachamachari (ed.): *New Stages*. Conference at Norsk kulturråd, February 2001
- Arbeidsnotat nr. 43: Jorunn Spord Borgen: *Møter med publikum*. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel. 2001
- Arbeidsnotat nr. 42: Odd Are Berkaak: *Serios og beskyttet*. En evaluering av Norsk musikkinformasjon, 2001, 85 sider
- Arbeidsnotat nr. 41: Anne-Britt Gran: *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge*. Rapport fra konferanse i Haugesund mars 2000, 2000, 96 sider
- Arbeidsnotat nr. 40: Jöran Lindvall: *Utredning om norsk arkitekturmuseums utvekkling*, 2000, 116 sider
- Arbeidsnotat nr. 39: Eivind Smith: *Inhabil eller inkompetent?* Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd. 2000, 40 sider
- Arbeidsnotat nr. 38: Lars Marius Ulfrstad: *Evaluering av Kritikerakademiet*. 2000, 61 sider
- Arbeidsnotat nr.37: Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassettaavgiftsfonds internasjonale lanseringsstipend for musikere/artister 1998 - 1998*, 2000, 84 sider
- Arbeidsnotat nr.36: Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste*. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000

- Arbeidsnotat nr.35: Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst*. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000
- Arbeidsnotat nr.34: Svein Bjørkås: *Danse med ulver*. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider
- Arbeidsnotat nr.33: Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring*. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider
- Arbeidsnotat nr.32: Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kulturmønstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*, 1999, 95 sider
- Arbeidsnotat nr.31: Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produksjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst*. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider
- Arbeidsnotat nr.30: Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering*, 1999, 45 sider
- Arbeidsnotat nr.29: Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene*, 1999, 79 sider
- Arbeidsnotat nr.28: Anton Fjeldstad: *På rammevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998*, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr.27: Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur*, 1998, 31 sider
- Arbeidsnotat nr.26: Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*, 1998, 68 sider
- Arbeidsnotat nr.25: Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet "Alternativ musikkundervisning" ved Dis-*

- similis Kultur- og Kompetansesenter*, 1998, 60 sider
- Arbeidsnotat nr.24: Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt*, 1998, 44 sider
- Arbeidsnotat nr.23: Einar Økland: *Lynnesvågar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider
- Arbeidsnotat nr.22: Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Bryn-julv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kultur-nytt*, 1997, 48 sider
- Arbeidsnotat nr.21: Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider
- Arbeidsnotat nr.20: Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider
- Arbeidsnotat nr.19: Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultur-sektoren*, 1997, 46 sider
- Arbeidsnotat nr.18: Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonsertene, 1997, 36 sider
- Arbeidsnotat nr.17: Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om St meld nr 47 (1996-97) "Kunstnarane"*, 1997, 30 sider
- Arbeidsnotat nr.16: Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider
- Arbeidsnotat nr.15: Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63 sider
- Arbeidsnotat nr.14: Nils Asle Bergsgard: *Kunstskoleforsøket for barn og unge, 1994-96*. En oppsummering av erfaringer, 1997, 30 sider
- Arbeidsnotat nr.13: Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utstyrstøtte*, 1997, 43 sider
- Arbeidsnotat nr.12: Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk*

formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner, 1996, 24 sider

- Arbeidsnotat nr.11: Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet, 1996, 10 sider*
- Arbeidsnotat nr.10: Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk. Tre prosjektbeskrivelser, 1996, 43 sider*
- Arbeidsnotat nr. 9: Viggo Vestel: *Evaluering av "Oslo Groove Company", 1996, 38 sider.* Arbeidsnotat nr. 8: Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale, 1996, 11 sider*
- Arbeidsnotat nr. 7: Arvid O. Vollsnes: *Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge, 1996, 54 sider*
- Arbeidsnotat nr. 6: Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV, 1995, 37 sider*
- Arbeidsnotat nr. 5: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4, 1995, 21 sider*
- Arbeidsnotat nr. 4: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer, 1995, 78 sider.*
- Arbeidsnotat nr. 3: Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum, 1995, 47 sider*
- Arbeidsnotat nr. 2: Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble, 1995, 34 sider*
- Arbeidsnotat nr. 1: Geir O. Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd, 1995, 27 sider*