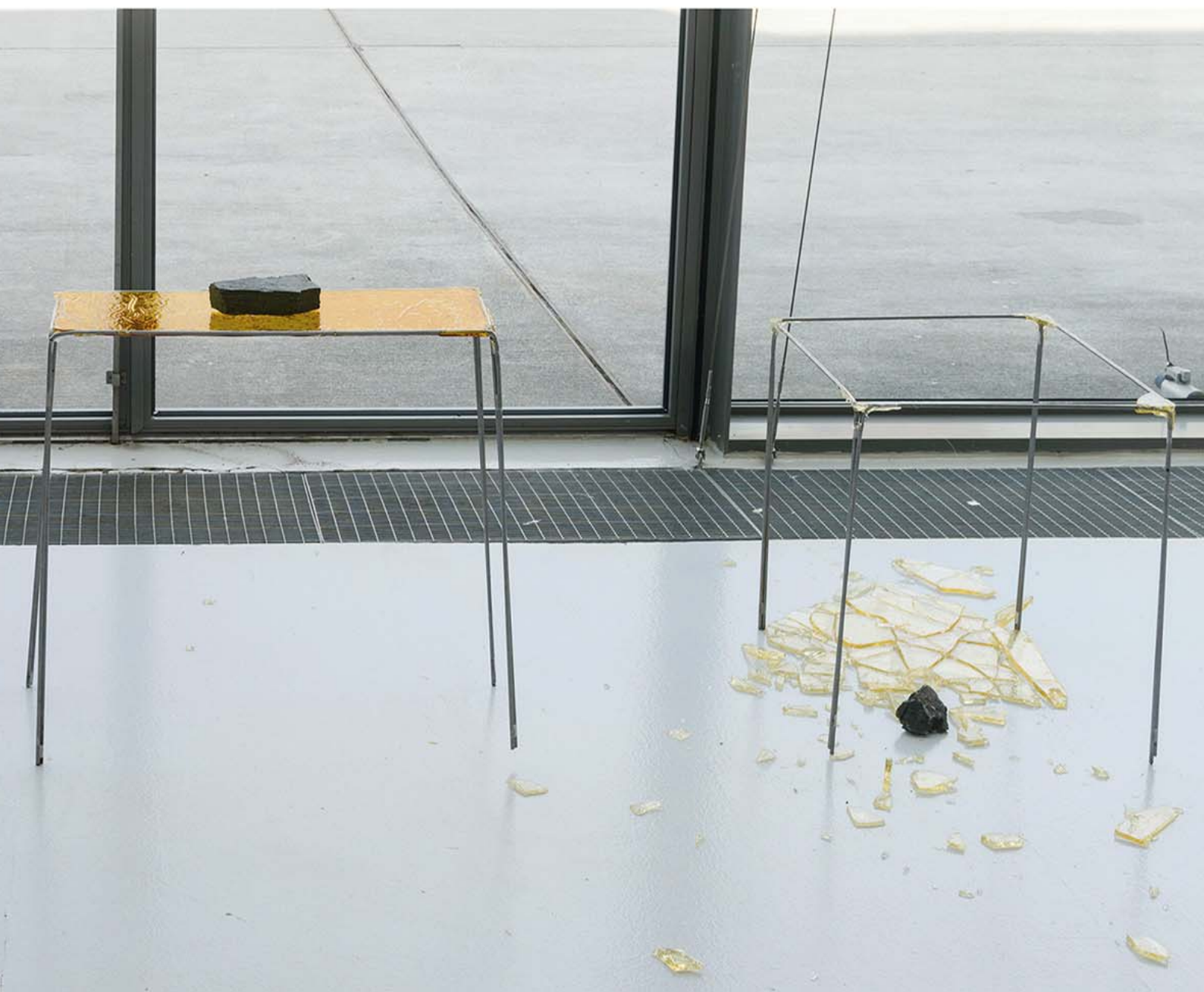


Mer enn penger

Evaluering av Arrangørstøtte scenekunst

Elisabet S. Hauge, Vegard Solhjem Knutsen og Stine Meltevik



ELISABET S. HAUGE, VEGARD SOLHJEM KNUTSEN OG STINE MELTEVIK

Mer enn penger

Evaluering av Arrangørstøtte scenekunst



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

Copyright © 2017 by
Norsk kulturråd / Arts Council Norway
All Rights Reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Vigmostad & Bjørke AS

ISBN: 978-82-7081-185-4

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen
Sats: Laboremus Oslo AS
Omslagsdesign ved forlaget
Forsidebilde: Cecilia Jonsson, *Prospecting: A Geological Survey of Greys*, 2017, © Cecilia Jonsson
Foto: Bjarte Bjørkum

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

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

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

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

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

Redaktør: Olav Hamran

Forord

Denne rapporten presenterer en evaluering av Arrangørstøtteordningen for scenekunst på oppdrag fra Kulturrådet. Evalueringen er gjennomført i perioden november 2016 til mars 2017 av medarbeidere ved Oxford Research. I evalueringsarbeidet har evalueringsteamet hatt kontakt med seniorrådgiver Marianne Berger Marjanovic i Kulturrådet. Kulturrådet har vært behjelpelig med tilrettelegging av dokumenter og nødvendig bakgrunnsinformasjon.

Oxford Research er et nordisk analyseselskap som dokumenterer og utvikler kunnskap gjennom analyser, evalueringer og utredninger slik at politiske og strategiske aktører kan få et bedre grunnlag for sine beslutninger. Rapporten er utarbeidet av senioranalytiker Elisabet Sørfjorddal Hauge, senioranalytiker Stine Meltevik og analytiker Vegard Solhjem Knutsen. I arbeidet med evalueringen har analysene blitt styrket gjennom å engasjere to eksperter i prosjektet. Førstelektor og senterleder for Pedagogisk utviklings-senter ved Universitetet i Agder, Gunnar Horn, ble engasjert for å hjelpe oss med forståelsen av

den frie kunstscenen og kvalitetsbegrepet. Vi har også fått hjelp av Egil Bjørnsen, daglig leder for Utviklingsplattformen for Scenekunst i København, som har vært ekstern kvalitetssikrer for evalueringen. Bjørnsen har en ph.d. innenfor kulturpolitikk, og har lang erfaring fra forskningsfeltet.

I prosjektet har evalueringsteamet vært i kontakt med en rekke arrangører og andre interessenter med ulike erfaringer med arrangørstøtteordningen. Evalueringsteamet vil takke arrangører, kunstnere, kritikere og interesseorganisasjoner som har stilt til intervju og gitt verdifulle bidrag til evalueringen. Vi vil benytte anledningen til å takke Kulturrådet for tildelingen av et interessant og lærerikt prosjekt og et godt samarbeid. Vi håper evalueringsarbeidet kommer til nytte!

Kristiansand, mars 2017

Rune Stiberg-Jamt,
administrerende direktør ved Oxford Research

Innhold

3	FORORD
7	KAPITTEL 1 SAMMENDRAG
9	KAPITTEL 2 INNLEDNING
10	KAPITTEL 3 METODE OG EMPIRI
12	KAPITTEL 4 OM ARRANGØRSTØTTEORDNINGEN
16	KAPITTEL 5 ARRANGØRER SOM ER STØTTET AV ORDNINGEN
26	KAPITTEL 6 ARRANGØRSTØTTEORDNINGENS INNRETNING
30	KAPITTEL 7 SØKNADSPROSESSEN
34	KAPITTEL 8 ARRANGØRSTØTTEORDNINGENS RESULTATER
41	KAPITTEL 9 VURDERINGER OG ANBEFALINGER
44	REFERANSELISTE
45	VEDLEGG

Sammendrag

Denne rapporten presenterer en evaluering av Arrangørstøtteordningen for scenekunst på oppdrag for Norsk kulturråd. Arrangørstøtteordningen for scenekunst ble etablert i 2013 og forvaltes av Kulturrådet. Midlene deles ut som tilskudd til arrangører av scenekunst. Pengene som deles ut, kommer fra Norsk kulturfond. Avsetningen for scenekunst var i 2016 147,7 millioner kroner. Av dette var 9,5 millioner kroner satt av til arrangørstøtteordningen. Formålet med arrangørstøtteordningen er å:

- stimulere til visning av nasjonal og internasjonal scenekunst
- stimulere til nyskapende formidlingsmåter
- bidra til at aktører med et høyt kvalitetsnivå utvikles
- gi forutsigbarhet i programmeringsarbeidet som strekker seg over ett eller flere år

Problemstillingen for evalueringen er:

Hvordan bidrar arrangørstøtteordningen til å stimulere til nyskapende kunst og formidlingsmåter for visning av nasjonal og internasjonal scenekunst over tid?

Hovedkonklusjonene fra evalueringen er todelt og viser at:

- 1) Det er valgt en formålstjenlig innretning av arrangørstøtteordningen for scenekunst knyttet til involverte aktørers erfaringer om behov, søknadsprosess og rapportering.
- 2) Arrangørstøtteordningens bidrag har stor nytteverdi for tilskuddsmottakerne og gir positive bidrag for arrangører og deres støtteaktører, scenekunstnerne, publikum og stedet hvor arrangementet holdes.

Formålet med ordningen blir innfridd gjennom at arrangører som innvilges støtte, opplever større forutsigbarhet og planleggingshorisont i utviklingen av den kunstneriske programmeringen, over ett eller flere år. Gjennom tilsagn fra ordningen stimuleres det til økt visning av nasjonal og internasjonal scenekunst, nyskapende formidlingsmåter og til utvikling av et høyt kvalitetsnivå i formidling av scenekunst.

Behovet for arrangørstøtteordningen oppleves som svært stort blant evalueringens informanter, og ordningen er kjent blant aktørene i målgruppen. Det finnes få støtteordninger og aktører i Norge som bidrar til utvikling av infrastruktur for visning og programmering av nasjonal og internasjonal kunst innenfor det frie scenekunstfeltet. Informantene understreker at det finnes lite midler å konkurrere om, og at konkurransen om midlene oppleves som hard. Aktørene skaffer seg kunnskap om ordningen gjennom å arbeide og lære av kollegaer innenfor den frie kunstscenen.

De fleste som søker ordningen er arrangører av et tidsavgrenset arrangement, og søker om midler til programmering til for eksempel en festival. Bare to kulturhus i Norge har fått tilsagn på søknader fra arrangørstøtteordningen. Kravene til søknaden og søkerne oppleves som rimelige blant arrangørene. Kriteriene for å være en del av målgruppen for ordningen og aktivitetene som det er mulig å søke midler til, oppleves som forståelige og fornuftige. De fleste søkerne til arrangørstøtteordningen er erfarne søkere og med kompetanse på å søke ulike fond og andre finansieringskilder om pengestøtte for planlegging og gjennomføring av arrangementer og festivaler. Søknadsskjemaene til ordningen er ifølge informantene, ryddige og enkle å fylle ut. Veiledningsteksten til de ulike elementene som søknaden skal inneholde, erfares som hjelpsom. Flere av informantene savner likevel en større takhøyde for hvordan levere innhold

til søknaden. De ønsker en søknadsprosess der audiovisuelt materiale kan være en større del av vedleggene i søknaden.

Søknadene sendes inn elektronisk. En del av informantene peker på at søknader via Altinn har ulemper og utfordringer. En ulempe er at det bare er én person som kan ha tilgang til søknaden i portalen, hvilket oppleves som tungvint når søknaden skrives av flere sammen.

Søkerne opplever at de blir rettferdig behandlet i fagutvalget. Søkerne har stor tillitt til at fagutvalgsmedlemmene gjør en så grundig og saklig behandling av søknadene som mulig. Søkerne er stort sett fornøyde med sammensetningen av fagutvalget, men ønsker seg mer arrangørkompetanse inn i fagutvalget. Noen av informantene setter spørsmålsteget ved habiliteten når søknader diskuteres, men mener at dette likevel er løst gjennom Kulturrådets rutiner for vurdering av habilitet, og at medlemmene i fagutvalgene kun sitter der i to år. Ettersom utvalgsmedlemmene engasjeres for to år av gangen, sikrer dette at nye meninger og preferanser kommer inn i behandlingsprosessene for søknader til arrangørstøtteordningen.

Rapporteringen til Kulturrådet oppfattes som en ryddig prosess. Kulturrådets forventninger til tilskuddsmottakeres etterrapportering er i tråd med hva tilskuddsmottakere mener det er viktig å rapportere om. De aller fleste av arrangørene som får støtte fra Kulturrådet, er tidligere støttemottakere fra Kulturrådet eller fra andre aktører, og er dermed erfarne rapportere. Flere medgir at de gjerne skriver og bruker samme tekst til rapporter som sendes til flere støttespillere og samarbeidspartnere.

Informantene mener at arrangørstøtteordningen bidrar til økt kvalitet og forutsigbarhet i programmering og formidling. Det reduserer økonomisk risiko og gir muligheter der arrangørene i større grad kan programmere innhold og scenekunst som arrangørene ønsker å bli assosiert med. Ordningen bidrar til forbedret kunstnerøkonomi gjennom at infrastrukturen for visninger av fri scenekunst bygges ut.

Ordningen har stor betydning for det stedet hvor arrangementet eller festivalen avvikles.

Betydningen kommer i form av at tilsagnet gir festivalen eller arrangementet et kvalitetsstempel og dermed en økonomisk dominoeffekt for arrangøren og stedet. Samtidig bidrar tilskudd til utvikling av identitet og stolthet. Arrangørstøtteordningen bidrar til mangfold i publikumstilbudet og aktiverer stadig nye publikumsgrupper. Ordningens innretning bidrar dermed til demokratisering av kunst og kultur.

Selv om evalueringen har vist at dagens organisering og innretning bidrar til å innfri ordningens formål, gir denne evalueringen noen anbefalinger for videre utvikling av ordningen. Det uttrykkes bekymring om hvorvidt det er tilstrekkelig satsing på både å styrke eksisterende arrangører og samtidig være i stand til å rekruttere nye. Det bør tas en overordnet diskusjon om rekruttering, og hvordan rekruttere nye kulturarenaer som søkere til ordningen.

Datamaterialet peker på at arrangører, kunstnere, kritikere og interesseorganisasjoner stort sett er fornøyd med Faglig utvalg for scenekunst og arbeidet som gjøres av utvalgets medlemmer. Informantene har stor tillit til både sammensetning og kompetanse, og i tillegg til at den faglige kvalitetsvurderingen blir ivaretatt. Det påpekes imidlertid at vurdering av søknader til ordningen også krever arrangørkompetanse, som er noe annet enn kunstnerisk kompetanse og evne til å vurdere kunstnerisk kvalitet. På den bakgrunn etterlyser informantene mer arrangørkompetanse i fagutvalget.

Som nevnt blir muligheten for å kunne søke treårig støtte trukket frem som særdeles viktig. Det sikrer at tilskuddsmottaker kan ta ut potensialet knyttet til stabilitet og forutsigbarhet i utviklingen av eget program på lang sikt. Evalueringsteamet vil samtidig påpeke viktigheten av å være forberedt på tiden når innvilget periode med tilskudd er slutt. Det gir nye premisser og forutsetninger for arrangørens økonomi og budsjetter. Her er det et potensial for læring gjennom overføring av kunnskap mellom aktører som er eller har vært støttet av arrangørstøtteordningen.

Innledning

Kunst og kultur har en unik egenverdi for den enkelte, det er utgangspunktet for regjeringens kulturpolitikk. Kunsten skal kommentere, reflektere, kritisere og utfordre. Gjennom kunst og kultur utvider vi vår forståelse av oss selv og det samfunnet vi lever i.¹

Denne rapporten presenterer en evaluering av Arrangørstøtteordningen for scenekunst på oppdrag fra Kulturrådet. Ordningen ble etablert i 2013 som en egen støtteordning for arrangører innenfor scenekunst. Tidligere Støtteordning for dans ble fra 2014 utvidet til å gjelde alle sceniske uttrykk. Formålet med arrangørstøtteordningen er å gi bedre forutsigbarhet og planleggingshorisont for aktører som programmerer scenekunst.

På bakgrunn av ordningens formål og virke, har denne evalueringen hatt som mål å undersøke om Arrangørstøtteordningen for scenekunst er innrettet hensiktsmessig og på en slik måte at den bidrar til visning av nasjonal og internasjonal scenekunst, til nyskapende formidlingsmåter, til å heve kvalitetsnivået blant arrangører og gi forutsigbarhet i programmeringsarbeidet som strekker seg over ett eller flere år.

Problemstillingen for evalueringen er som følger:

Hvordan bidrar arrangørstøtteordningen til å stimulere til nyskapende kunst og formidlingsmåter for visning av nasjonal og internasjonal scenekunst over tid?

Evalueringen har med andre ord vært orientert i retning av å utforske ordningens innretning og bidrag. Evalueringsteamet har stilt spørsmål om arrangørstøtteordningens målgruppe, behovet for ordningen, organiseringen og forvaltningen av ordningen, samt hvordan arrangører erfarer søknads- og søknadsprosessen. I utforskningen av ordningen har evalueringsteamet sett nærmere på om formålet med ordningen oppnås, og hvilke resultater ordningen har bidratt til for ulike aktører (arrangører, kunstnere og lokalsamfunn) innen fri scenekunst.

1 Regjeringen.no, 01.12.2014.

Metode og empiri

Datainnsamlingen for evalueringen ble gjennomført vinteren 2016–2017 ved hjelp av flere metoder. Hovedvekten av dataanalyser er fundamentert i intervjuer med arrangører, kunstnere, kritikere, Kulturrådet selv og andre som har direkte eller indirekte relasjoner til eller interesser for arrangørstøtteordningen. Følgende metodiske verktøy er brukt:

- Gjennomgang av eksisterende dokumenter og registerdata
- Kvalitative intervjuer
- Casestudier
- Profil og program

De neste avsnittene vil redegjøre for hvordan de enkelte metoder ble designet og brukt for å samle data.

3.1 Gjennomgang av eksisterende dokumenter og registerdata

Evalueringen startet med en kartlegging av hvilken informasjon som allerede eksisterte om arrangørstøtteordningen. Kulturrådet stilte aktuelle retningslinjer, praksisdokumenter, rapporter og andre relevante notater til disposisjon. Oxford Research fikk tilgang til registerdata med oversikt over søkere, status på søknad, søknads- og tilsagnsbeløp, dato for søknad samt kontaktinformasjon. Oversikten inkluderte samtlige søkere de fire årene arrangørstøtteordningen har eksistert i sin nåværende form.

Dokumentene som prosjektteamet fikk tilgang til, har vært et viktig kunnskapsgrunnlag og bidrag til utforming av design av kvalitative intervju.

3.2 Kvalitative intervjuer

Forslag til type informanter ble beskrevet allerede i tilbudsprosessen. I utvelgelsen av informanter har evalueringsteamet også vært inspirert av snøballmetoden. Snøballmetoden er en prosessorientert utvalgsmetodikk som går ut på å kontakte personer som informanter har introdusert eller anbefalt under datainnsamlingen (Ryen 2002). Det står i motsetning til et utvalgssystem hvor informantene velges ut i starten av prosjektet, utelukkende basert på en innledende kartlegging.

Ved bruk av snøballmetoden har prosjektteamet kunnet følge opp viktige spor i intervjuene og gjøre videre utvalg av informanter som er mest relevante for å belyse oppdragets problemstillinger. En slik trinnvis utvelgelse sikrer at informantenes egne vurderinger tillegges stor vekt gjennom å følge opp informasjonen som de delte under intervjuet. Samtidig er det viktig å sikre at tilfanget av nye informanter har noe nytt å tilføre slik at nye informanter ikke bare bekrefter hverandres erfaringer. Et eksempel på å en slik kjede av kilder kan være at man går fra å studere arrangørers profil og programmering til å gjøre intervjuer med scenekunstnere i programmeringen og videre ut til andre kilder for informasjon som har fremkommet under datainnsamlingen. Metoden sikret at nye tråder og retninger har kunnet adresseres underveis i evalueringen.

Hovedvekten av datainnsamlingen for evalueringen er basert på kvalitative intervjuer. De kvalitative intervjuene har gitt evalueringsteamet innblikk i synspunkter på innretning av ordningen og hvilke resultater ordningen har hatt. Intervjuene ble gjennomført ved bruk av en semistrukturert intervjuguide tilpasset de ulike informantgruppene (vedlegg 1). Det ble samtidig vektlagt å utfordre informantene til å gi konkrete eksempler på sine erfaringer i møte med arrangørstøtteordningen.

Følgende informanter ble intervjuet:

- Seks arrangører
- Tre kunstnere
- Seks lokale og nasjonale samarbeidspartnere
- To relevante kritikere/fagpersoner
- To fagutvalgsmedlemmer
- To ansatte i Kulturrådets administrasjon

Med få unntak ble intervjuene gjennomført per telefon. De varte vanligvis mellom 40 minutter og én time. Notatene fra intervjuene ble renskrevet umiddelbart etter intervjuet. Data fra intervjuene er i teksten presentert som gjenfortellinger.

3.3 Casestudier

For å belyse hvordan arrangørstøtteordningen fungerer for søkerne i praksis, blir det presentert to case i rapporten. Disse er ment å fungere som eksempler på tilskuddsmottakernes erfaringer og hvilke resultater arrangørstøtteordningen bidrar til å utløse for tilskuddsmottakerne. I utvelgelsen har evalueringsteamet lagt vekt på variasjon i arrangementenes alder, størrelse og geografi.

Casene som ble valgt, er den veletablerte festivalen Stamsund Internasjonale Teaterfestival (SIT) i Vestvågøy kommune i Lofoten og Ravnedans i Kristiansand.

Stamsund Teaterfestival er en av de største tilskuddsmottakerne i arrangørstøtteordningen. Ravnedans som ble etablert i 2010, søkte og fikk tilsagn om støtte fra ordningen først i 2016.

I hver av casene er det tatt sikte på å belyse innvilget prosjekt gjennom en beskrivelse av hvordan aktørene erfarer tilskuddsordningen, og hvilke resultater tilskuddene bidrar til å realisere. Det er gjort gjennom å studere arrangørens søknader, intervju med festivalsjef ved SIT og prosjektleder ved Ravnedans, intervju med kunstnere som har hatt visninger på festivalen samt intervju med andre aktører som har ulike relasjoner til tilskuddsmottakerne.

3.4 Profil og program

Kulturrådet har et spesielt fokus på nyskapende kunstneriske uttrykk, og har sett det som sin oppgave å promotere og støtte opp om det som har hatt karakter av å være enestående, kanskje først og fremst formmessig, men også innholdsmessig. Dette har evalueringsteamet hatt som mål å følge opp i evalueringen. Det har ikke vært et mål med evalueringen å diskutere hva som er god og hva som er mindre god scenekunst. Målet har heller

vært å utarbeide kunnskap om hva som blir vist av ulike scenekunstuttrykk som følge av støtte fra ordningen. Presentasjonene av estetiske uttrykk er derfor deskriptivt orientert i evalueringen. Det er gjort gjennom å undersøke hvordan utvalgte tilskuddsmottakere presenterer seg på sine nettsider. I undersøkelsen har evalueringsteamet også sett på tilskuddsmottakernes programmering. I kapittel 5 presenteres arrangørene som er tilskuddsmottakere fra ordningen. Her presenteres også konkrete eksempler og beskrivelser av fem tilskuddsmottakeres profil og programmering. Dette arbeidet er basert på et utvidet kvalitetsbegrep. Begrepet blir videre problematisert i del 4.2 og 4.3.

3.5 Analyse

De kvalitative intervjuene representerer en bredde blant aktører som har en relasjon til og forståelse av arrangørstøtteordningen. Materialet er analysert og strukturert etter en programteoretisk modell som tar utgangspunkt i å vurdere tilskuddordningen etter innretning og bidrag, herunder resultater.

Evalueringsteamet har vektlagt en rapport med betydelig empiriske fremstillinger. I analysen er det interessentenes egne betraktninger rundt arrangørstøtte som tillegges stor vekt. Det er derfor valgt utstrakt bruk av sitater fra intervjuene for å belyse evalueringens ulike problemstillinger på en god måte. Bruk av sitater er også et nyttig verktøy for å tydeliggjøre hva som er referat fra intervju og hva som er evalueringsteamets vurdering og analyse. De fleste av sitatene er anonymisert. Dette ble avklart i forkant av intervjuene for å sikre at informantene er åpne og tør være kritiske i møte med intervjuer, samtidig gir det langt enklere tilgang til informanter.

I casene som presenteres i kapittel 5.2, 5.3 og i tekstbokser, er informantene ikke anonymisert. Til det er scenekunstmiljøet for transparent til at særegne kulturfestivaler lar seg anonymisere. Informanter som ikke anonymiseres, har derfor fått tilsendt egne sitater i rapporten, og har godkjent disse.

Selvevaluering er en metode som ofte blir benyttet innen FoU. Det innebærer at informantene blir gitt mulighet til å gi en utfyllende tilbakemelding til evalueringsteamet på de spørsmålene som er mest relevante.

Selvevalueringen har gått ut på å be aktørene reflektere rundt hvordan de har arbeidet med programmering og formidling, kunstneriske profil og hvorvidt ordningen har bidratt til økt profesjonalisering.

Om arrangørstøtteordningen

Kulturrådet forvalter Norsk kulturfond som skal styrke samtidens kunst- og kulturuttrykk, bevare, dokumentere og formidle kulturarv og gjøre kunst og kultur tilgjengelig for flest mulig. Kulturfondet skal også stimulere den frie delen av kunst- og kulturlivet og bedre vilkårene for kunstnerisk produksjon og formidling. Fondet gir i første rekke tilskudd til enkelttiltak og til forsøksvirksomhet på kunst- og kulturområdet. På scenekunstmrådet har fondet som mål å legge til rette for eksperimentering, utforskning, nyfortolkning og samarbeid på tvers av uttrykksformer og sjangre.

Avsetningen for scenekunst var i 2016 på 147,7 millioner kroner. Av dette er 9,5 millioner kroner satt av til arrangørstøtteordningen.

Enkelt personer kan ikke søke arrangørstøtteordningen, og henvises til for eksempel Støtteordning for formidling/gjestespill. Institusjoner med fast årlig statstilskudd innvilges normalt ikke støtte fra Norsk kulturfond. Unntak kan vurderes for å fremme institusjonenes samarbeid med det frie feltet. Av søknadslisten (vedlegg 2) kommer det frem at ingen institusjoner med fast årlig statstilskudd har søkt arrangørstøtteordningen.

Regelverket for ordningen er publisert på Kulturrådets nettsider, her kommer det frem at Arrangørstøtteordningen for scenekunst skal:²

- stimulere til visning av nasjonal og internasjonal scenekunst
- stimulere til nyskapende formidlingsmåter
- bidra til at arrangører med et høyt kvalitetsnivå utvikles
- gi forutsigbarhet i programmeringsarbeidet som strekker seg over ett eller flere år

Fra arrangørstøtteordningen kan det søkes om midler til programmering av scenekunst og utgifter til administrasjon av programmerings- og arrangørarbeid. Programmet skal vise helhet og egenart. Produksjon av enkeltoppsetninger støttes med andre ord ikke. Videre gis det ikke tilskudd til investering i utstyr, driftsutgifter eller arrangementer som har funnet sted før gjeldende søknadsfrist, eller tilleggsbevilgninger til tilskuddsmottakere som allerede har fått programmeringsmidler over samme ordning.

Det søkes, og innvilges, prosjekter til programmering (som oftest av type festival) av scenekunst innenfor det frie kunstfeltet. Summene som det søkes om, varierer fra arrangør til arrangør. Tabell 1 viser en oversikt over total omsøkt sum for innkommende søknader i perioden 2013–2016, total innvilget sum og gjennomsnittssum for innvilgede søknader. Gjennomsnittet for innvilgede søknader varierer fra rundt 600 000 til nesten 2 millioner kroner i perioden fordelt på ett til tre år.

4.1 Forvaltning og søknadsbehandling

Arrangørstøtteordningen har én søknadsfrist i begynnelsen av mars. Figur 1 viser saksgangen i behandlingen av søknader til Kulturfondet.

Søker sender (siden 2016) inn sin søknad elektronisk gjennom søkerportalen Altinn. Søknaden registreres hos Kulturrådet og sendes videre til saksbehandler som kontrollerer om søknaden oppfyller formelle krav. Saksbehandler gjør en faglig tilrådning om tildeling eller avslag, og forbereder videre sakspapirer til fagutvalget som gjør et vedtak eller bringer saken videre til Rådet. Saksbehandler følger saken gjennom hele prosessen og er den som svarer søkerne ved eventuelle spørsmål.

2 <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/arrangor-stotte-scenekunst>, 03.03.2017.

TABELL 1: SØKERSUM OG INNVILGET SUM, PERIODEN 2013–2016.

	2013	2014	2015	2016
Søkersum	15 541 673	23 485 169	25 363 800	25 612 650
Innvilget	4 014 000	15 935 000	11 948 000	5 150 000
Gjennomsnitt innvilget sum	575 000	1 990 000	1 200 000	735 000

Kilde: Kulturrådet, bearbejdet av Oxford Research AS

Figur 1: Slik behandles søknaden – Norsk kulturfond.



Kilde: Kulturrådets nettsider³

Faglig utvalg for scenekunst består av seks medlemmer. Fagutvalgene oppnevnes av Rådet som igjen er oppnevnt av Kulturdepartementet. Rådet består av 10 medlemmer med samlet fagkompetanse innenfor de områdene Rådet forvalter. Medlemmene er oppnevnt for fire år av gangen, og halvparten av Rådet skiftes ut annethvert år. Rådet behandler overordnede strategiske og prinsipielle saker og fatter vedtak i tilrådingssaker fra fagutvalgene. Fagutvalget gjør sine vurderinger på grunnlag av faglig og kunstnerisk skjønn, og fatter vedtak i sakene ut fra en samlet vurdering av innkomne søknader. I hovedsak er fagutvalget gitt myndighet til, ved enstemmighet, å fatte vedtak i søknader opptil 300 000 kroner. Fagutvalget kan videre ikke fatte vedtak hvis søknaden som behandles er av særlig viktig eller av prinsipiell karakter. I slike tilfeller gjør fagutvalget en tilråding som går videre til behandling av Rådet.

Det er imidlertid gitt unntak ved at flere fagutvalg har fått delegert myndighet til å fatte vedtak uansett tilrådingssum. En slik fullmakt gis gjerne i tilfeller hvor Rådet har vedtatt egne kriterier for tilskudd. For arrangørstøtteordningen er det ikke gitt en slik fullmakt.

Tildelingslistene publiseres på Kulturrådets nettsider i etterkant av hver runde med søknadsbehandling. I tillegg får alle søkere et skriftlig vedtaksbrev kort tid etter at vedtak er fattet.

Kulturrådet oppgir at saker i fagutvalget normalt har en behandlingstid på 2–3 måneder, mens det for saker som har gått videre til behandling i Rådet, må påregnes 3–4 måneders behandlingstid.

³ www.kulturradet.no – søknadsbehandling til kulturfondet, 03.06.2017.

4.2 Fri scenekunst

I Norge har vi, hvis vi ser bort fra de kommersielle scenene, en todelt scene for visning av scenekunst. Denne inndelingen underbygges av at institusjoner og fri scenekunst har ulike modeller for produksjon og er underlagt forskjellige systemer for offentlig forvaltning. I norsk sammenheng representerer programmerende scener en annerledes organisasjonsmodell og arbeidsform enn de faste scenekunstinstitusjonene. For institusjonene kommer inntektene hovedsakelig fra offentlige tilskudd. Fri scenekunst har i mindre grad en tilrettelagt infrastruktur som er laget for å bære det kunstneriske arbeidet fra idéstadiet gjennom utviklingen og visningen av forestillingen. Kun et fåtall kunstnere og konstellasjoner disponerer og driver sin egen scene.

Fri scenekunst utgjøres av enkeltkunstnere og kompanier som lager forestillinger og utvikler kunstnerskap på eget initiativ. Produksjonsmodellen er prosjektbasert og prosjektfinansiert.

Fri scenekunst er tuftet på idealer om kunstnerisk frihet, men i realiteten bygger den samtidig på produksjonssamarbeid, kunstnerisk programmering og mobilitet.

Kulturrådet beskriver selv scenekunsten som en kollektiv kunststart hvor mange profesjoner involveres i kunstprosessen. Mangfoldet av tilnærminger har skapt et bredt tilbud av scenekunstuttrykk.

Arrangørstøtteordningen er med andre ord konsentrert rundt formidling av scenekunst utviklet, produsert og formidlet av uavhengige aktører. Ifølge tidligere scenekunstkonsulent Melanie Fieldseth er det lite forskning som direkte berører fri scenekunst i Norge (Fieldseth 2015a:3). Det synes også å være en generell oppfatning at i perioden fra 2000 og frem til i dag har det vært en særlig ekspansiv utvikling der stadig flere kunstprosjekter blir initiert og fremført på et stadig voksende festivalmarked, og på scener til veletablerte og stadig nye kulturhus samt andre regionale scener.

Infrastrukturen, det vil si kulturarenaene og scenene, er svært viktig for å realisere og formidle ferdig produserte og kommende kunstproduksjoner. Arrangørene spiller derfor en viktig rolle når det gjelder hva som blir produsert, hvor det blir spilt og kanskje også for hvordan den fri scenekunst blir forstått blant publikum. Kombineret med den teknologiske utviklingen utfordres betingelsene for å skape, produsere og vise scenekunst. Konvensjoner knyttet til sjangre og scenisk virkemiddelbruk brytes for å finne frem til nye dramaturgier og uttryksmuligheter.

Programmerende virksomheter er tilpasset en situasjon der kunstnerisk produksjon og presentasjon er adskilt istedenfor å være forent og forankret i samme institusjon (Fieldseth 2015a). De kunstnerisk programmerende scenene og den kunstdrevne infrastrukturen er sentrale partnere for fri scenekunst og springer på mange måter ut av kunstens egne bevegelser og behov. Programmeringsarbeidet starter allerede lenge før visningen, på et tidspunkt når noen av de valgte forestillingene allerede er produsert, mens andre fortsatt er på idéstadiet. Ofte er deler av programmet ikke produsert når programmeringen av arrangementet gjøres (ibid.). Programmerende arrangører er på den måten avhengig av initiativene kunstnere selv tar for å skape nytt arbeid og for å lage og drive festivaler, scener og andre regionale arenaer.

Arrangørene er avhengige av at kunsten og kunstnerne er mobile. I et langstrakt land vil ofte visning og oppsett av eksisterende sceneproduksjoner være styrt av kunstens mobilitet for å kunne nå ut til et stort og bredt publikum. For utendørsarrangementer vil også været ha betydning for publikumstilstrømmingen. Dårlig vær vil kunne påvirke publikumstilfanget for forestillinger og visninger på utendørsarenaer. Usikkerhet knyttet til kunstproduksjoner under utvikling, publikumstilstrømning og ofte store kostnader knyttet til å flytte kunsten fra sted til sted, gjør at visning av fri scenekunst er forbundet med høy risiko. Det er ikke på forhånd gitt hvordan et arrangement vil bli en nyskapende publikumssuksess.

Det er altså en velkjent gjensidig avhengighet mellom kunstnerens initiativ for å skape, realisere og vise scenekunst, og virksomhetene som støtter dem i dette arbeidet. For at fri kunstproduksjon skal nå et publikum slik aktørene ønsker, har de behov for støtte. Det trengs virksomheter som vil bidra til å realisere og presentere forestillingen. Fremveksten av kulturarenaer har ført til nettverksdannelse og samarbeid på tvers av landegrensene. På den måten skaper disse arenaene ikke bare nye strukturelle omgivelser for fri scenekunst i Norge, men også muligheter for nettverk, utvikling av kompetanse, ekspansjon av kunstproduksjon, alene og i samarbeid med andre samt formidling av forestillinger.

4.2.1 Visning av fri scenekunst i utvikling

Scenekunstlandskapet er i stadig endring, og det kan være vanskelig å finne noen fellesnevner for perioden etter 2000. Noen trekk kan likevel påpekes.

Den moderne scenekunsten er en svært sammensatt kunstart. Det kan være en enkel dansesolo eller monolog, eller et komplekst samspill mellom bevegelse, lyd, lys, musikk, bilder, dekorasjoner, tekst osv. som krever store ressurser både når det gjelder planlegging, bygging, innøving og gjennomføring. Scenekunsten er i det hele tatt mer avhengig av organisasjon og tilrettelagte rammer enn

mange andre kunstarter. Scenekunst er ofte et møte mellom flere kunstuttrykk, et slags krysstalliseringspunkt. Dette er noe av kunstartens egenart og det som ofte fascinerer oss. Den dramaturgiske balansen mellom bevegelse, lyd, bilde, tekst osv. utfordrer våre forestillinger om sammenhenger både i form og innhold og gjør dermed noe med fortellingen om oss selv (NOU 2002: 8).

For det første er det en vedvarende strøm av kunstnere som arbeider med scenekunst som iscenesatte situasjoner fremfor dramatisk fiksjon og formmessig abstraksjon. I korte trekk betyr det en bevisstgjøring, og i noen tilfeller en lek med forholdet mellom publikums posisjon og utøvers posisjon i forestillingssituasjonen.

For det andre har det vært en trend med dokumentariske og kritiske strategier for å skape og utøve scenekunst. I stadig større grad trekkes omverdenen inn på scenen samtidig som

kunstneriske strategier og virkemidler benyttes i de sosiale og politiske rommene utenfor scenen i samfunnet for øvrig.

På det kommunale og det fylkeskommunale nivå kan det pekes på mange initiativ som har bidratt til å skape nye rammer for fri scenekunst. Disse initiativene springer som regel ut av en spesifikk kulturpolitisk ambisjon, og har som formål å stimulere en bestemt type utvikling. I noen tilfeller kommer det også fra press fra kunstnermiljøene selv.

Arrangører som er støttet av ordningen

Søkerne til arrangørstøtteordningen er en sammensatt gruppe. Blant arrangørene som har fått innvilget sine søknader, finner vi nettverk, teatre, foreninger, kulturhus, frilansere, kompetansesentra, medlemsorganisasjoner og festivaler. De fleste av tilskuddsmottakerne ble etablert tidlig på 2000-tallet. Den mest veletablerte arrangøren er Stiftelsen Fortellerfestivalen, som har drevet med scenekunst siden 1993. Den yngste på listen er Norwegian Rhythm Production ved Iselin Jansen, som fikk støtte til Tap Oslo, arrangert første gang i 2014.

Tabell 2 viser en oversikt over søkere til arrangørstøtteordningen fra den ble etablert i 2013 og til 2016. Tabellen viser at antall søkere har vært stabilt i de tre første årene etter at ordningen ble etablert, for så å eskalere i 2016. I 2016 kom det inn hele 27 søknader. Videre viser tabellen at det årlig er blitt bevilget arrangørstøtte til mellom 7 og 10 aktører, basert på deres søknader om støtte til prosjekter.

Registerdata fra Kulturrådets egen oversikt og database over søkere til ordningen, viser at de i perioden 2013–2016 har mottatt 78 søknader (tabell 2). Av disse søknadene fikk 32 søknader positive tilsagn, dog med en innvilget tilsagnssum som er mindre enn søkt beløp. Mens noen av søkerne er listet med innvilget arrangørstøtte for ett år, er det flere aktører, både kulturhus og

festivaler, som er blitt og blir støttet over inntil tre år. Bak de 32 innvilgede søknadene finner vi 20 arrangører.

Søkerne er en sammensatt gruppe og rommer ulike typer festivaler og kulturhus. Det er god geografisk spredning på tilskuddene som deles ut til arrangører gjennom ordningen. Tilskuddene fra arrangørstøtteordningen er tildelt arrangører og arrangementer fra Hammerfest i nord til Kristiansand i sør.

5.1 Tilskuddsmottakernes profil og program

Studier av tilskuddsmottakeres programmering viser at det er stor bredde i hva som blir vist av internasjonal og nasjonal scenekunst på de ulike arrangørers scener og steder. I evalueringen ble fem tilskuddsmottakere valgt ut for å studere deres profil og program. De kommende avsnittene bygger på hvordan arrangørene presenterer arrangementer og program på sine nettsider. Formålet med presentasjonen er å vise bredden i de kunstneriske uttrykkene som er blitt innvilget støtte. Videre er formålet å tilføre evalueringen kunnskap om scenekunst som tilbys publikum.

Parkteatret AS' arrangement **NonStop Internasjonale Teaterfestival** ble arrangert i Moss i september 2016. I 2016 ble det gjennomført

TABELL 2: INNKOMNE SØKNADER I PERIODEN 2013–2016.

ÅR	SØKNADSBELØP	BEVILGET TILSKUDD	ANTALL SØKNADER	ANTALL INNVILGEDE SØKNADER	ANDEL INNVILGEDE SØKNADER
2013	15 541 673	4 014 000	19	7	37 %
2014	23 485 169	15 935 000	15	8	53 %
2015	25 363 800	11 948 000	17	10	59 %
2016	25 612 650	5 150 000	27	7	26 %
Totalt	90 003 292	37 047 000	78	32	41 %

Kilde: Kulturrådet, bearbejdet av Oxford Research AS

KAPITTEL 5

TABELL 3: LISTE OVER SØKERE SOM HAR FÅTT STØTTE FRA ORDNINGEN I PERIODEN 2013–2016.

SØKER	PROSJEKTTITTEL	ÅRSTALL	BEVILGNINGER 2013–2016
PARKTEATRET AS	NonStop Internasjonale Teaterfestival	2014–2016	700 000
RADART	Vårscenefest – Tromsø scenekunsthøst	2014–2016	1 000 000
STAMSUND INTERNASJONALE TEATER AS	Arrangementstøtte dans SIT 2014, 2015 og 2016	2013, 2014 og 2016	2 228 000
TOU SCENE AS	Dans på Tou scene 2013 Scenekunstprogrammet 2014 på Tou Scene Arbeidstittel Manufacturing today 2015	2013, 2014 og 2016	700 000
SANDNES KUNST- OG KULTURHUS KF	Dans på RAS 2013, Dans på RAS 2014, 2015 og 2016	2013 og 2014–2016	1 600 000
BÆRUM KULTURHUS	Dans i Bærum Kulturhus – regionalt kompetansesenter 2013–2015. Arrangørstøtte for scenekunst 2016, 2017 og 2018	2013–2015 og 2016	1 600 000
TEATERFESTIVALEN I FJALER	Teaterfestivalen i Fjaler og Teaterfestivalen i Fjaler 2016	2014, 2015, 2016	1 250 000
DANSEKUNST I GRENLAND AS	Grenland Dansekompani 2013 DiG treårig arrangørstøtte DiG Arrangørstøtte 2016–2017	2013 2014–2015 2016	725 000
DANSIT, SENTER FOR DANSEKUNST I SØR-TRØNDELAGE	Multiplié dansefestival	2013 og 2016	700 000
CODA OSLO INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL	CODA Oslo International Dance Festival	2013 og 2016	2 481 000
DANSEFESTIVAL BARENTS	Dansefestival Barents 2013–2015	2013, 2014, 2015, 2016–2018	3 150 000
CICI HENRIKSEN	SPKRBOX 2015, 2016	2015–2016	600 000
DANS I NORD-TRØNDELAGE AS	Kortreist Dansefestival	2013–2015 og 2016	750 000
SÅNAFEST	Sånafest	2016	200 000
NORWEGIAN RHYTHM PRODUCTION ISELIN JANSEN	Tap Oslo 2016	2015	48 000
RAVNEDANS	Ravnedans	2016	150 000
SØKNAD OM STØTTE TIL DET ANDRE TEATER	DRIFT LIKSOM AS	2015, 2016	400 000
FORENINGEN NORSK SAMTIDSDRAMATIKK	Norsk Dramatikkfestival	2015, 2016	1 350 000
FORENINGEN KORN PRODUKSJONER	Monster of Reality II: The mirror exercise	2015	700 000
FORTELLERFESTIVALEN	Fortellerfestivalen	2016	350 000

Kilde: Kulturrådet, søknader og tildelinger 2013–2016⁴

rundt 40 visninger fordelt på 20 produksjoner. Under festivalen var det visning av både nasjonal og internasjonal scenekunst, men med overvekt av nasjonale produksjoner. I 2016 hadde festivalen et spesielt fokus på å involvere barn og unge. Festivalen samarbeidet derfor med flere skoler. Gjennom visninger i Den kulturelle skolesekken nådde oppsetningen Minnes Museum rundt 1000 ungdommer. Festivalen søkte også å nå ut til nye publikumsgrupper blant annet gjennom workshopen Mr. Fez og det store trikset som involverte unge asylsøkere. Festivalen arrangerte i tillegg en kunstnerisk byvandring der prosjektet Mellemrum Encounter / Moss ble presentert. Under byvandringen fikk publikum møte sce-

nekunstnere, performancekunstnere, musikere, billedkunstnere og forfattere. Produksjonen var spesiallaget for festivalen, og hadde fokus på byutvikling i Moss. Under festivalen i 2016 ble byens Walk of Fame etablert etter samme prinsipp som Hollywoods berømte fortaustripe, for å hedre byens artister som har bidratt med underholdning for innbyggerne over flere år.

Prosjektet **SPKRBOX** med Cici Henriksen som søker, er en del av Ibsenfestivalen på Nationalteatret. Det femdagers festivalarrange-

⁴ <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/arrangor-stotte-scenekunst>, 20.07.2017.

mentet er et møte mellom hiphopscenen og teatermiljøet. Formålet er «å knekke noen hiphopkoder for teaterfolk og teaterkoder for hiphopere»⁵. Prosjektet har som ambisjon å fremme urban scenekunst i Norge gjennom forestillinger, konserter, battles, jams, work-in-progress-visninger, foredrag, slampoesi, paneldebatter og kurs.

Programmet består for det meste av nasjonal scenekunst, men har også visninger av prosjekter fra noen utvalgte internasjonale scenekunstmiljøer.

På programmet i 2016 satte den norske impro-rapgruppen Stor Overraskelse opp en forestilling sammen med ledende hiphopartister fra New York. Showet var interaktivt, og publikum kunne i stor grad påvirke det som skjer. Slik blir hver opptreden unik, og blir til i samspillet mellom artistene og de som er til stede. Kunstviter Jacob Kimvall, med bakgrunn som graffitimaler og som i 1992 var med å grunnlegge det internasjonale graffitiidsskriftet *Underground Productions (UP)*, holdt foredrag. Sofia Knudsen Estifanos hadde urpremiere på forestillingen På vei mot no' innmari ålreit.

Sandnes kulturhus har som eneste scene i Stavangerregionen, hatt dans som satsingsområde siden huset ble åpnet i 1999. Kulturhuset har fått tilskudd fra arrangørstøtteordningen for prosjektet **Dans på RAS (Regional arena for samtidsdans)** siden 2013. Prosjektet er også innvilget støtte for perioden 2017 til 2020.

Da Stavanger og Sandnes var Europeisk kulturhovedstad i 2008, opprettet Sandnes kulturhus et eget 2,5-årig prosjekt for å utvikle samtidsdans. I perioden 2007 til 2009 bidro RAS til utvikling av interessen for samtidsdans i regionen. Prosjektet ble utelukkende en suksess, som også har bidratt til positive resultater for dans på et nasjonalt nivå. Kulturhuset har med RAS posisjonert seg som en av få profesjonelle scener for dans utenfor Oslo.

Midlene som er blitt tildelt prosjektet via Kulturrådet, har vært orientert mot pilotprosjekter. RAS er nå inne på Kulturrådets støtteordning: Regionale kompetansesentra for dans. RAS programmerer regional, nasjonal og internasjonal samtidsdans. RAS søker nye måter å formidle kunst av høy kvalitet gjennom også å være et produserende sted, og har minst en co-produksjon i året. Co-produksjon innebærer at RAS gir støtte og bidrar til realiseringen av et prosjekt som siden vises på kulturhusets scener. Co-produksjons-

støtte kan variere fra prosjekt til prosjekt, ut fra hva prosjektet krever og hva RAS har av ressurser i den bestemte perioden.

Fortellerfestivalen stiftet av Fortellerhuset, ble etablert i 2004 og er blitt arrangert på Dramatikkens hus i Oslo og på Cafeteateret/Nordic Black Theatre. I 2013 gjennomgikk festivalen en omorganisering. Fra da av styres festivalen av et stiftelsesstyre i samarbeid med en daglig ledelse. I 2016 tok festivalen steget inn på nye arenaer som Sentralen, Litteraturhuset, Kulturhuset, Oslo domkirke og ut i Oslos gater.

Festivalens profil er å være en møteplass for et bredt publikum, samt å være en arena for faglig utvikling som bidrar til debatt i det offentlige rom. Festivalen presenterer seg som tradisjonsbærer og talentutvikler som formidler nye norske og utenlandske sceneproduksjoner av ypperste klasse.

I 2016 hadde festivalen 22 produksjoner fordelt på barnefestivalen Tulleruskfest i april og fire festivaldager i mai. Under festivalen var det engasjert 54 utøvere og 27 frivillige. Innholdet for hvert års festivalprogram er styrt etter et spesifikt tema. I 2016 var temaet Ren skit, to ord som har ulike meninger etter som om de forstås i sammenheng som ett begrep eller som to separate ord. Forestillingene som ble valgt, satte temaet inn i et politisk og filosofisk perspektiv, i lys av religionsutøvelse, dogmer, ritualer og kropp.

Forestillingen Underverden ble til gjennom et samarbeid mellom profesjonelle fortellere og rollespillere (såkalte laivere). I denne interaktive forestillingen får publikum utlevert roller og får være med på å bestemme veien gjennom underverdenen. Forestillingen er støttet av Fritt Ord og er utviklet etter en idé av Mette Kaaby.

Teater Avatar er et nyetablert kompani basert i Oslo. De utforsker teaterkunsten som arena for fabulerende dialog med barn og ungdom. Produksjonene har en tverrfaglig karakter der ulike uttrykksformer som figurteater, fortellerkunst, visuell kunst, musikk og multimedia krysses på finurlig vis. I 2016 spilte Avatares en poetisk forestilling som handler om å vokse opp i uforutsigbarhet. Dolores er forestillingens fortellerskikkelse, hun forteller om en verden rammet av katastrofer og om hvordan det berører livet til de to søstrene Gala og Lolo.

StorySLAM var en fortellerkonkurranse hvor deltakerne har åtte minutter for å fortelle en selvopplevd historie. StorySLAM er inspirert av det New York-baserte fortellermiljøet The Moth. Etter hver fortelling får fortellerne poeng fra 1 til 9 basert på fremførelse og innhold. De tre fortellingene som får flest poeng, går videre til en

5 http://www.nationaltheatret.no/SPKRBOX.b7C_wRvY3K.ips, 02.06.2017.

finale hvor finalistene forteller en ny selvopplevd historie. Fortelleren med flest poeng blir kveldens vinner.

DanseFestival Barents har tilholdssted i Hammerfest og ble første gang arrangert i 2003. Festivalens mål er å vise forestillinger av høy nasjonal og internasjonal kvalitet med hovedvekt på kunst og kultur fra Barentsregionen. Dette gjøres gjennom å presentere et bredt tilrettelagt program hvor dansekunst er i hovedfokus. Eventuelle beslektede sjangre fra andre kunstområder kan presenteres når dans og bevegelse har et bærende eller fremtredende element. Festivalen er videre en møteplass for dansekunstnere i Barentsregionen gjennom nettverksbygging. Festivalen samarbeider på tvers av geografiske og kulturelle grenser. Arrangementet bidrar til kompetanseheving gjennom kurs, seminarer og workshoper både for profesjonelle og amatører, og tilrettelegger aktiviteter med barn og ungdom som målgruppe. I slutten av 2008 ble festivalen etablert som eget AS, eiet av Stellaris DansTeater AS.

Festivalens program er rettet mot et bredt publikum. Forestillingen *Et lite Havrom* er beregnet forholder seg til de alle minste barna (ett til tre år) og deres verden i møte med bevegelser, lyd og farger. Utøverne beveger seg mellom kulisser og rekvisitter fra blant annet barneforestillingen *Tangsprell*. Gjennom å invitere til å utforske et lite havrom som er lydlig og visuelt, åpner visningen for barnas medvirkning der grensen mellom fantasi og virkelighet opphører.

We Are Here Together ble vist på festivalen høsten 2016. Prosjektet, som består av tre forestillinger, er en samproduksjon mellom Festspillene i Bergen og dansekompaniet Carte Blanche. «Legemliggjørelse, kannibalisme, ritual, massens bevegelse, stimens bevegelse, stimen som venter, henger, og plutselig dreier i en annen retning. Glitter, villskap, ånd – massens ånd». Slik presenteres de tre forestillingene på kompaniets hjemmeside.⁶

I installasjonsforestillingen *Noise Control* får publikum bevege seg inn i et spennende lydbilde, der de kan utforske ulike lyder, dansere og scenografi. «Installasjonen finner sted i et stort tomt rom, der lys, bevegelse og lyd skaper en helhetlig opplevelse. Ved hjelp av lyddusjer, en rekke minihøytalere og flere retningsorienterte høyttalere, vil lyden publikum hører, forandre seg etter

hvert som man beveger seg i rommet».⁷ Å lytte er en grunnleggende forutsetning for musikkopplevelse, både i egen utøvelse og når en selv er publikum. Målgruppen for forestillingen er elever i videregående skole og oppover.

5.2 Stamsund Internasjonale Teaterfestival – «en årlig festuke i scenekunstens tegn»

Stamsund Internasjonal Teaterfestival (SIT) ble etablert i 1998 som et samarbeid mellom sentrale aktører i nordnorsk scenekunst. Festivalen arrangeres i månedsskiftet mai/juni i fiskeværet Stamsund i Lofoten. Festivalen har blitt gjennomført 17 ganger og har vært et årlig arrangement siden 2001. I dag er festivalen organisert som et aksjeselskap med produksjonsselskapet Teater NOR som eier. Teater NOR er eid av Thorbjørn Gabrielsen, Sissel Helgesen og Øystein Sanne. Begge foretak er ledet av Thorbjørn Gabrielsen. Festivalen samarbeider for øvrig med Figurteatret i Nordland og regionteatret Nordland Teater i Mo i Rana.

Ifølge festivalens leder og presentasjonen på festivalens nettsider, er SITs målsetting å være en internasjonal arena for samtidsscenekunstuttrykk, og har særlig vektlagt prioritering av «nytt, utprøvende og prosessorientert arbeid».⁸ Festivalen har som mål å være en utviklingsplattform for regionale, nasjonale og internasjonale scenekunstnere i den lokale konteksten hvor festivalen utspiller seg. Festivalen ønsker videre å være et møtepunkt mellom utøvende kunstnere og en arena for visning, diskusjon og samarbeid.

Etter at den tidligere arrangørstøtteordningen for dans ble utvidet til å gjelde alle sceniske uttrykk i 2014, har SIT søkt nåværende ordning tre ganger. To av søknadene var om treårig støtte og én om tilleggsbevilgning. I 2013 søkte festivalen om vel 1,4 millioner kroner i støtte for årene 2014, 2015 og 2016. I saksdokumenter for Faglig utvalg for dans fremgår en bevilgning på 364 000 kroner for 2014 fra denne søknaden. I 2014 søkte SIT tilleggsbevilgning fra arrangørstøtteordningen på 364 000 kroner. I 2015 søkte festivalen om ny treårig støtte for perioden 2016–2018, og fikk denne gangen innvilget støtte for en treårsperiode.

Festivalen har også mottatt midler fra andre av Kulturrådets tilskuddsordninger, herunder

6 Carte Blanche – <http://carteblanche.no/forestilling/we-are-here-together-press/>, 13.06.2017.

7 <http://www.dansefestivalbarents.no/program2016/noise-control.php>, 13.06.2017.

8 Stamsund Teaterfestival – <http://stamsund-internasjonale.no/om-oss/?lang=en>, 13.06.2017.

Prosjektstøtte barne- og ungdomskultur og Gjestespill. Teaterfestivalen mottar i tillegg støtte fra Vestvågøy kommune og Nordland fylkeskommune.

Den rundt 20 år gamle festivalen har med andre ord opparbeidet seg stor kunnskap om støtteordninger, gode relasjoner til finansierer og sponsorer og har bred kompetanse på å utforme og utarbeide søknader innenfor det frie scenekunstheltet. Denne kompetansen bidrar til å utløse nødvendige midler for å kunne innfri festivalens kunstneriske ambisjoner og mål om nyskapende formidling. Støtten gir muligheter til å jobbe med større forutsigbarhet i programmeringsarbeidet.

SIT er en veletablert festival av betydelig størrelse både som tilskuddsmottaker og med hensyn til størrelse på program og antall publikum. I SITs søknad til Kulturrådet i 2013 opplyses det om et besøksantall på 6677, som regnes som et normalår. Sett i lys av antall innbyggere i Vestvågøy kommune (rundt 11 000) og regionen (rundt 25 000), er det betydelig. Festivalen engasjerer og inkluderer bredt i lokalmiljøet i tillegg til et tilreisende publikum. I søknaden til arrangørstøtteordningen for 2013 beskrives relasjonene til regionens kulturliv, til publikummere og befolkningen for øvrig, på denne måten:

Her samarbeider vi med kommunen, fylkeskommunen, næringslivet, organisasjoner og enkeltpersoner om å legge stedet til rette for en årlig festuke i scenekunstens tegn. Vårt kjennetegn er at hele samfunnet er på bena for å ta imot våre regionale og internasjonale gjester. Med sin unike natur og spesielle kultur, uløselig knyttet til kystkulturen og det levende fiskerisamfunnet, gir fiskeværer en ramme som sikrer en intim, annerledes og eksotisk scenekunsthelt for de tilreisende. De økonomiske og kulturelle ringvirkningene for lokalsamfunnet og regionen er betydelige.

I 2016 hadde festivalen flere nasjonale og internasjonale visninger med blant annet Verdens-teatret og Broen over Gjørme. I denne hybriden mellom konsert, performance og installasjon, blir publikum invitert inn i et rom under mottoet: «Man går så langt fornuftens sko bærer ... så hopper man ...»⁹. Rommet er levende, med roboter, speil og elektronikk, og et menneske som spiller tuba.

9 Broen over gjørme <http://www.blackbox.no/tittel/broen-over-gjorme-2/>, 19.07. 2017.

Samme år spilte Lisa Lie forestillingen Skogsunderholdning. Det er en forestilling der trærne henger opp ned og som utfordrer publikum til ikke å stole på alt de vet. Den skotske gruppen Vision Mechanics og Figurteatret Nordland presenterte også en oppsetning som ledet publikum ut i en labyrint. Tanken var at publikum skulle være med Betty Mouat som drev alene over Nordsjøen i en førerløs seilskute fra Shetland til Sunnmørskysten i 1886.

5.2.1 Visning av internasjonal og nasjonal scenekunst

For SIT har arrangørstøtteordningen gjort manøvreringsrommet for programmering og visning av scenekunst har blitt større fordi budsjettene har økt. Midlene er innrettet for å bedre vilkårene i arrangørarbeidet. I intervjuet med festivalsjef Thorbjørn Gabrielsen legger han vekt på at behovet for midler til arrangørarbeidet er stort.

Hvis du har et prosjekt i dag så er mulighetene gode, men det er et ganske trangt nåløy med de midlene vi har i dag å komme inn. Mange som har ambisjoner som ikke får støtte for det er lite midler på den. Miljøene i Norge kjenner jeg godt, jeg vet at folk står i kø for å komme inn på denne ordningen, fordi det er dyrt å drifte den typen arrangementer. Du trenger scene, du trenger kompetansene, utstyr [...]. Det er litt spinkelt, det går til for få, og det gis for lite penger. Man må tenke mer infrastruktur. En ting er produksjon, men man må ha gode rammer for formidling også, der skranter det litt. Det er et stort trykk på ordningen – og nye sliter med å komme inn, der er det ingen tvil.

I likhet med hva som meldes av andre tilskuddsmottakere, oppleves midlene for SIT å være av stor betydning for at festivalen skal være i stand til å opprettholde både kvaliteten og omfanget av programmeringen. På spørsmålet om hva som ville skjedd med festivalen uten arrangørstøtte, svarer Gabrielsen slik:

Det ville forandret det helt. Tilskudd fra Kulturrådet med den faglige kunstorienterte vurderingen, den kvalitetsvurdering som Kulturrådet vurderer, det er ikke bare penger, det er et kunstnerisk pålegg som vi trenger som jobber så langt ut i bushen. Vi har en organisasjon som stiller de kravene, vi viser til dette ovenfor våre regionale og lokale samarbeidspartnere. Det blir et faglig

alibi på at vi ikke bare er gærninger som holder på her oppe. Kompetansen er ikke så høy på det vi driver med lokalt og regionalt. Hvis den ordningen forsvant så måtte vi på kort sikt gjort om prosjektet vårt, vi ville ikke fått gehør lokalt. Kan hende vi kunne finansiert med noe lokalt, men det kunne ikke vært det samme som det vi lager i dag. Det hadde vi ikke fått lov til tenker jeg.

Arrangører er avhengig av støtte fra mange finansieringskilder, midlene fra arrangørstøtteordningen inngår som en del av en samlet finansiering. Sitatet ovenfor illustrerer et viktig poeng. Arrangørstøttemidlene gir faglig legitimitet og kan på den måten bidra til å utløse midler fra andre aktører på kulturfeltet. En fare med en slik forståelse av støttens betydning for festivalen, er at festivalen er sårbar for endringer i tilfanget av tilskudd.

Festivalen har, som tabell 3 og vedlegg 3 viser, vært tilskuddsmottaker over en lengre periode. Festivalen har også fått tilsagn om støtte frem til 2018 (se vedlegg 3). Sårbarheten ligger i at tilskudd fort kan bli en sovepute dersom tilskuddsmottakere ikke har strategier for å møte en fremtid uten tilskuddene fra arrangørstøtteordningen.

5.2.2 Nyskapende formidling

Festivallederen hevder at festivalen tar nyskaping og nyskapende formidling på alvor (se for øvrig tekstmot 1). Han beskriver festivalen på følgende måte:

Hva kan vi gjøre som andre ikke gjør – slik har vi valgt å tenke. Hva er scenekunst? Hvor vi møter det mer prosessorienterte og uferdig, enn det som alt er kjent og bejublet. Diskusjoner og debatter av dette. Hvorfor er dette viktig? Det er et valg som vi har gjort. Å ligge på kanten av hva scenekunst er og hva det kan være. Det passer inn i et så tradisjonelt sted som vi har. Å jobbe med den scenekunsten som det er lite av i Nord-Norge, det blir kontroversielt. Vi får lokalbefolkningen litt sånn på nakken. Vi blir mere punkere og det liker vi.

Hvordan festivalen møter det lokale, både natur og mennesker, trekkes frem flere ganger, og kan forstås som en sentral del av festivalens målsetting om å være nyskapende. Festivalen eksperimenterer og tar risiko. I festivalens rapport til Kulturrådet for 2014, kan det leses følgende: «Hvordan dette fungerer i møte med lokalsam-

funnet i Lofoten er aldri forutsigbart. Det er det som gjør dette arbeidet spennende, og uforutsigbarheten i dette møtet har vi etter hvert lært oss å forstå som en av festivalens ypperste kvaliteter» (Stamsund Teaterfestival 2014). Dette ble ytterligere understreket av festivallederen, som hevder: «Det er mere sånn at vi tenker at den delen av scenekunsten vi jobber på [...] vi ønsker å løfte frem de kunstnerskapene som tar en sjans, som utfordrer forestillingen om hva scenekunst er».

I intervjuene med andre informanter var det flere som trakk frem SIT som et spennende prosjekt, men det var også en som mente at festivalen ikke byr på nye formidlingsmetoder. Det understreker at hva som er høy kvalitet og nyskapende, er subjektivt og vil variere blant festivalarrangører, kunstnere og publikummere. Nyskapende formidlingsmåter og presentasjon av kunst av høy kvalitet, er kontekstuellet og avhengig av tid og sted. Hva som er nytt ett sted til én tid, trenger ikke være det til en annen tid et annet sted. For arrangørenes del er et godt rykte i scenekunstmiljøet derfor viktig. Dersom ryktet sier at en festival ikke har noe nytt å by på, står den i fare for å miste status og publikumstilgang.

SIT er blant arrangørene som har fått innvilget støtte over en femårsperiode og med tilsagn om treårig støtte fra 2017–2019 (riktig nok med bevilgning fra flere utvalg og ikke bare arrangørstøtteordningen) (vedlegg 3). Støtte som strekker seg over så lang tid, trekkes frem som svært betydningsfull og som muliggjør langsiktig planlegging og programmering. Treårig støtte gjør festivalen mindre sårbar; Gabrielsen sier det slik:

Vi er en av de få som har fått treårig støtte. Vi har slitt i mange år for å komme dit. Det er ikke i mange perioder vi har hatt det. Det er to ting der som er innmari viktig med forutsigbarhet. Det ene er kompetanse i organisasjonen vår. Hvis du ikke vet hva som kommer til å skje fremover så faller staben vår sammen. Da vil vi lekke kompetanse. Nummer to er at de beste prosjektene våre planlegger vi gjerne i flere år, det tar tid for det er så mange.

Hvis festivalen kun hadde fått støtte for ett år om gangen, ville de ha blitt tvunget inn på et helt annet spor og en annen måte å arbeide på. Gabrielsen forklarer:

Med ettårig støtte måtte vi gå tilbake til å shoppe igjen. Du må drive på en helt annen måte, nå kan vi gjøre ting bedre på treårig støtte. Vi beholder kompetanse og kan planlegge på lang sikt, det

er alfa og omega, nesten sånn at vi ikke vet hva vi skulle gjort om vi skulle gå tilbake til ettårig støtte, det ville redusert mulighetene fullstendig. Det hadde tatt luven av oss.

Den treårige støtten trekkes altså frem som helt sentral. Den gir en grunnfinansiering som igjen gjør det mulig å planlegge på lengre sikt. Flere av arrangørene peker på at forutsigbare rammer bidrar til at en festival eller en arrangør får beholde den faglige kompetansen. Det bidrar til kunstnerisk utvikling. Det samlede materialet peker videre på at støtte fra Kulturrådet gir legitimitet som igjen styrker arrangørens mulighet for å hente midler fra andre finansieringskilder. Det forsterker ytterligere betydningen midlene har for å gi faste, trygge og forutsigbare rammer. Forutsigbarhet muliggjør videre en helhetlig planlegging og tenkning. Gabrielsen fortalte videre:

I den senere tid så tenker vi mer og mer konseptuelt, at det å kuratere en festival så jobber man ut i fra en helhet og en kontekst. I et godt program passer disse sammen. Det er det man peker mot i en sånn sammenheng, at når man lager et arrangement som består av forskjellige deler, så ønsker man på et nivå at det skal henge sammen, og som er morsomt å forholde seg til i samtiden. Vi prøver å sette sammen ting som styrker hverandre, mer enn hvis man velger mer random. Det er mange år siden vi har lagt en festival hvor vi bare satt sammen en forestilling med scenekunstnere som er gode, nå er det gøyere å tenke hva som styrker hverandre, hvordan får man en helhet i det.

5.3 Ravnedans – samtidsdans på en «folkekjær arena» i Kristiansand

Ravnedans er en festival for samtidsdans som er blitt arrangert i Kristiansand siden 2010. Festivalen er etablert som en forening hvor styret består av de fire initiativtakerne Julie Rasmussen, Maren Fidje Bjørneseth, Irene Theisen og Tone Martine Kittelsen. Kittelsen fungerer som prosjektleder. Sammen startet de festivalen da de var nyutdannede dansekunstnere i tjuårene.

Festivalen søkte midler fra arrangørstøtteordningen først i 2016. De søkte om 1,3 mill. kroner, og fikk tilsagn på 950 000 kroner. Tilsagnet fordeles over årene 2016–2018. De mottok 150 000 kroner i støtte for 2016, og vil motta 400 000 kroner i 2017 og 2018. Det utgjør en tredel av budsjettet. I tillegg til støtte fra Kulturrådet, mottar Ravnedans støtte fra Kristiansand

kommune, Vest-Agder fylkeskommune, Fond for utøvende kunstnere samt mindre beløp fra det lokale næringslivet i Kristiansand. Nordisk Kulturfond var en betydelig finansieringskilde i 2014 og 2015, men festivalen fikk avslag på søknaden i 2016.

Festivalens målsetting er å være et nasjonalt og internasjonalt møtested for dansemiljøet som samtidig er lokalt forankret og med et ønske om å treffe bredt i befolkningen. Det er i tråd med målsettingene med Arrangørstøtten for scenekunst. Ravnedans har hatt som målsetting å vise verk av nyetablerte dansekunstnere. Med dette ønsker festivalen å fungere som en arena hvor unge uetablerte kan møte erfarne og godt etablerte. Festivalen har som målsetting å tilrettelegge for samarbeid, bidra til nettverksbygging og slik sett gjøre dansekunstnerne attraktive også for andre visningssteder.

5.3.1 Visning av internasjonal og nasjonal dansekunst

Kittelsen forklarer at Ravnedans har som målsetting å sette opp forestillinger som favner bredt i alder og publikumsoppslutning samtidig som de ønsker å bidra til å utvikle fagfeltet. De ønsker å utfordre det lokale publikum i en landsdel hvor eksponering for denne kunstformen har vært begrenset. Før Ravnedans var det ingen profesjonelle visningssteder for samtidsdans i Kristiansand. Nå har festivalen blitt en attraktiv scene for dansekunstnere. Festivallederen beskrev dette slik:

Det er fortsatt slik her på Sørlandet at samtidsdans for mange er noe de aldri har sett eller hørt om. Festivalen bidrar til å gjøre kunstformen tilgjengelig blant annet gjennom å presentere forestillingene på folkekjære arenaer. Det skal være en festival som utfordrer og gjør folk nysgjerrige på samtidsdansen. Vi har altså som målsetning å favne svært bredt i alder og publikumsoppslutning, og mener vi lykkes med dette fordi festivalkonseptet som helhet på mange måter bunner i en folkefest.

Siden oppstarten i 2010, da det bare var to forestillinger, har det vært en betydelig utvikling. Festivalen består nå av en rekke forestillinger, workshops for profesjonelle, ungdom og amatører, seminarer, lab, kunstneriske samtaler, sosiale arrangementer og liknende. Publikumsoppslutningen har vært god fra første stund. Helt fra starten har festivalen hatt et publikum på 600–

800 hvert år. I 2016 ble det satt ny rekord med om lag 1000 publikummere (Kulturrådet 2016a). Det finnes imidlertid ikke noen oversikt over om publikum er tilreisende eller om de kommer fra Kristiansandsområdet.

Ifølge Kittelsen var det nettopp publikumsoppslutningen som inspirerte til å satse videre på Ravnedans. Om programmet sier hun videre:

I fjor engasjerte vi rett over 45 utøvere. Med 16 forestillinger hvor flere er helt nye i feltet og holder på å bygge seg en karriere. Vi viser både kortere verk og helaftens forestillinger. Vi har ofte et tett program, for det er så mange kunstnere vi ønsker å presentere. Det har vært vanlig med 10–20 både kortere og helaftens forestillinger på festivalen pr. år.

Eksempler på scenekunst som ble vist på Ravnedans i 2016, er forestillingen MEE TOO initiert av koreograf Kristin Ryg og klokkenist Laura Marie Rueslåttén. Forestillingen var nominert til kritikerprisen for dans i 2015, og er valgt ut for det internasjonale nettverket Aerowaves i 2016. Samme år hadde Ravnedans også workshopen Animal Instinct med danseren, koreografen og den grafiske designeren Matan Levkowich. Animal Instinct er en pågående undersøkelse om bevegelse. Levkowichs tilnærming til bevegelse er basert på studier av kroppens intuisjon. En annen oppføring var SWEAT BABY SWEAT av den belgiske koreografen Jan Martens.

5.3.2 Nyskapende formidling

Hovedarenaen til Ravnedans er den naturskjønne parken Ravnedalen i utkanten av Kristiansand sentrum. Denne folkekjære parken omgitt av et bratt fjell, har en litt mystisk stemning. Dette er ikke det blide Sørlandet, men et litt annerledes sted. Hensikten med konseptet Ravnedans er ifølge Kittelsen, nettopp å vise samtidsdans på andre arenaer enn på en scene, og på den måten gjøre samtidsdans tilgjengelig for et større publikum. Man ufarliggjør en sjanger som mange opplever som smal, ved at det presenteres gjennom et konsept i Ravnedalen. Samtidig fokuserer festivalen hele tiden på å finne nye steder for fremføring i friluftsparken. Ved å bevege seg fra forestilling til forestilling blir publikum aktivisert og deltakere i stykkene som presenteres.

På spørsmål om hvordan festivalen selv opplever seg som nyskapende, svarer Kittelsen:

Vi har for eksempel et ønske med festivalen vår å utfordre disse etablerte dansekunstnerne som vi ønsker å hente inn til festivalen, utfordre dem til å skape et verk som bare tilhører vår festival, for eksempel stedspecifikke arrangement, i et annet lokale også videre. [...] Ta et verk som for eksempel bare har blitt vist på Black Box og lage det til noe eget på vår festival [...] og nyskaping gjennom det at vi lager en vandring, hvor publikum kan gå å se ulike prosjekter ute. Utfordre publikum, og ikke minst de som skal utføre. For er det noe av det som står sterkt i vår søknad og vår ambisjon, så er det å være nyskapende.

Utgangspunkt for programmeringen er det arrangørene betegner som en *open call*, som betyr at scenekunstnere kan sende inn en videosøknad for å konkurrere om deltakelse. I forkant av arrangementet i 2016, mottok festivalen 220 søknader og trakk ut fire grupper/enkeltkunstnere som sammen skulle utgjøre hovedvisningen.

Vi synes at vi har en tydelig programmering fra år til år. For eksempel dette året har vi et overordnet tema som er forestillingens levetid. Som stiller spørsmål som er overordnet, som kan sette i gang noe, ikke bare på festivalen, men i hele miljøet. For eksempel skape diskusjon om hvor lenge en forestilling lever, hvorfor kan vi ikke hente inn en forestilling som er 10 år gammel.

5.3.3 Forutsigbarhet

Når det gjelder arrangørstøtteordningens mål om å skape forutsigbare rammer for arrangøren, er det også av vesentlig betydning for Ravnedans. Festivalen har mottatt midler kun én gang, men er altså sikret midler for de to neste årene. På spørsmål om hvordan de vurderer tilskuddsordningens egnethet for å gi forutsigbarhet, svarer Kittelsen:

Ja, det som er, er at vi har en forutsigbarhet frem til 2018. Vi må allerede snart gå i gang med å tenke på å søke for neste periode. Det gir en sikkerhet for at vi kan tenke langsiktig. Allerede nå vet vi hvem vi vil ha i 2018 og det kunne vi ikke gjøre før arrangørstøtten. Men tre år går plutselig veldig raskt. Vi har jo ingen garanti for at vi får dette etter 2018. Det hadde vært større kontinuitet dersom det for eksempel var fem per år. Tre år føltes lenge, men akkurat nå tenker jeg at det ikke er så lenge. Men det gir en kontinuitet, og bidrar til at vi kan planlegge med en økonomisk sikkerhet i årene vi har støtten. Det gir oss også

en selvtillit for oss som programmerer fordi støtten også er en tillitserklæring og viser at festivalen er en viktig arena for dansekunst. Det motiverer til å presentere et bra program som kan holde mål.

Videre sier Kittelsen:

Det er jo dette med sikkerhet, den skaper en sikkerhet. Det er den sikkerhet som gjør det mulig å holde på, det er når man ikke vet om man har penger til neste år, at man som arena faller fra. At man mister motivasjonen. Hvis man ikke hadde den sikkerhet står det også veldig på at det må være ildsjeler som må gidde å ofre fritid og må jobbe såpass mye frivillig for å få det til. Det er ikke sikkert at man hadde holdt ut det.

For Ravnedans sammenfalt førstegangsstøtte fra arrangørstøtteordningen med at festivalen mistet midler fra Nordisk Kulturfond. Uten arrangørstøtten ville det da ha betydd et års pause i festivalen, i det minste ville programmet for i 2017 vært vesentlig nedskalert. Midlene som ble mottatt, blir derfor beskrevet som «avgjørende». Det viser arrangementets sårbarhet ved økonomiske utfordringer. Samtidig vil det ikke nødvendigvis være slik at uten økonomisk støtte ville festivalen ikke blitt utviklet, den ville bare i første omgang hatt et betydelig redusert program. Det kan i neste omgang ha virkninger på publikumstilfanget. I tillegg gir støtten mulighet til å bygge opp administrasjon og ikke minst, betale kunstnerne etter tariffordningen. Tar man vekk arrangørstøtten, er Ravnedans utsatt for slitasje.

5.4 Evalueringsteamets vurdering

Kvalitet er en grunnleggende verdi i forvaltningen av Norsk kulturfond. En stor del av arbeidet som saksbehandler i scenekunstseksjonen, som scenekunstkonsulent, som medlem av fagutvalg og Råd, er å vurdere kvalitet i kunstnerisk produksjon og det kunstneriske potensialet i prosjekter som det søkes om støtte til.

Kvalitetsbegrepet er ikke mulig å fastsette eller måle. «Kvalitet er snarere noe man blir utfordret til å resonnerer seg frem til, gjerne sanselig og intellektuelt, gjennom en kontinuerlig tilegnelse og anvendelse av erfaring og kunnskap», skriver tidligere scenekunstkonsulent i Kulturrådet Melanie Fieldseth (2015b). En del av vurderingsarbeidet er å identifisere prosjekters kunstneriske premisser og målsettinger for å finne ut hva det er som skal tas stilling til og hvordan det skal gripes. Det krever at ulike aspekter ved

prosjektets idé og utforming må vektes i den kunstfaglige vurderingen.

Hvordan skal begrepet *kvalitet* forstås? Det finnes ikke et enkelt svar på dette spørsmålet, og det er heller ikke et mål i denne evalueringen å presentere en omfattende diskusjon om kvalitet. Perspektiver på kvalitet trekkes likevel frem fordi det er sentralt i det offentlige ordskiftet om kunst og kultur. Begrepet er mye brukt i kulturforvaltningen, i departementets tildelingsbrev til Kulturrådet, i Kulturrådets egen beskrivelse av ulike tilskuddsordninger og fra politisk hold. Denne evalueringen har ikke som mål å diskutere hva som er god og hva som er mindre god scenekunst blant prosjekter som er støttet gjennom arrangørstøtteordningen. Målet har heller vært å utarbeide kunnskap om hva som blir vist av scenekunst som følge av støtte fra ordningen.

Litteraturviter Knut Ove Eliassen skriver i innledningssesayet i publikasjonen *Kvalitetsforståelser – kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur* at han håper forskningsprogrammet Kunst, kultur og kvalitet i regi av Kulturrådet, vil bidra til å dempe det han omtaler som «spontaniteten i den allmenne oppslutningen av kvalitet, og heller stille spørsmålene: «Hva slags kvalitet?» og «I hvilken forstand?» og «Til hvilken pris?» (Eliassen & Prytz 2016:9).

Kvalitetsbegrepet er sammensatt, understøtter Eliassen og prosjektleder for programmet Øyvind Prytz. Ikke minst, skriver de, må kvalitet forstås i lys av den konkrete vurderingssammenhengen – hva er bra, hvor og når? Eliassen og Prytz argumenterer videre for at kvalitet er – og må være – gjenstand for kontinuerlige forhandlinger. Det vil si at kvalitet må vurderes ut fra kontekst, formål og interesser (ibid.). Det betyr at kvalitet i en forestilling for de aller minste på DanseFestivalen Barents må vurderes etter andre kriterier enn *We Are Here Together* vist på samme festival. En forestilling på NonStop Internasjonale Teaterfestival har andre kunstneriske ambisjoner enn kurs og paneldebatter i arrangementer og forestillinger under SPKRBOX-festivalen i Oslo. De nevnte eksemplene er så ulike og har samtidig så ulike forutsetninger og ulikt publikum at det vil være umulig å rangere disse i forhold til hverandre basert på variabelen kvalitet.

Kvalitet i prosjektene som søker Kulturrådet, vurderes av et fagutvalg bestående av medlemmer med kunstfaglig kompetanse. Evalueringen tar utgangspunkt i at kvalitetskriteriene blir ivarettatt på best mulig måte gjennom denne ordningen (mer om dette i kapittel 7). Når kvalitet har blitt diskutert med informantene i evalueringen, har

kvalitetsbegrepet vært basert på informantenes egnevaluering av innhold og gjennomføring av egne arrangementer.

Ut fra studier av arrangørens profil og program, er det ingen tvil om at arrangørene selv mener de holder et høyt kunstnerisk og faglig nivå, men de ønsker også å favne et bredt publikum gjennom visning av så vel nasjonal som internasjonal scenekunst. Både barn og unge, og et voksent publikum er arrangørens målgruppe. Flere av arrangørene bidrar også til å initiere og produsere co-produksjoner i samarbeid med uavhengige scenekunstnere.

Siden 2000 har det blitt etablert mange nye kulturhus i hele Norge. Norsk Kulturhusnettverk (NKN) ble opprettet i 1994 og stiftet i 1997. NKN organiserer i dag flere enn 100 kulturhus over hele landet. Disse kulturhusene har forskjellig innhold og driftes etter ulike driftsmodeller. Norsk Kulturhusnettverk vokser. I 2010 var det 70 betalende medlemmer. Per 26.06.16 var det 118 medlemmer, hvilket utgjør omtrent 95 prosent av alle kulturhus etter NKNs definisjon.

I 2014 ble det solgt litt over 2 millioner billetter til kulturarrangement i kulturhusene som er medlemmer i NKN. Målgruppen for arrangørstøtteordningen er med andre ord i vekst. Til tross for denne veksten vurderer evalueringsteamet at med de 78 søknader i perioden 2013–2016, kan det se ut som en stor del av målgruppen ennå ikke er blitt aktivert.

Programmene til de ulike arrangørene viser videre at identitet er viktig. Hver arrangør har sin egen måte å bygge identitet på. Fokuset kan være urbant eller ruralt, eller knyttet til et gjennomgående tema. Gjennom egne livserfaringer og egen identitet åpner de ulike visningene for at publikum på ulike måter involveres i virkelighetene og situasjonene som scenekunstnere og arrangører projiserer og realiserer. Arrangementenes identitet blir ytterligere forsterket gjennom at arrangørene programmerer kunstnere de vil bli assosiert med. Det understøtter den gjensidige avhengigheten mellom arrangører og scenekunstnere.

Studier av programmeringen viser at tilskuddsmottakerne satser på nyskapende formidling. Samtlige av arrangørene som er blitt omtalt i dette kapitlet, har som formål å tilby interaktiv scenekunst som involverer publikum. Eksempler på

dette er byvandring, paneldebatter, det å få være med på å utforske lyd, bilder eller installasjoner, slamposi og liknende. Her er det viktig å understreke at også forståelsen av begrepet nyskapende *formidling* er kontekstavhengig. Hva som er nyskapende for én arrangør, kan være velutprøvd for en annen. Publikumsgrupper kan også ha ulike erfaringer og opplevelser av elementet nyskaping i scenekunsten de oppsøker.

Det er evalueringsteamets vurdering at arrangørstøtteordningen bidrar til et stort mangfold i hva som blir vist av nasjonal og internasjonal scenekunst. Arrangørstøtteordningen bidrar til å stimulere til nyskapende formidling gjennom nye metoder for presentasjon og formidling på nye arenaer.

Casestudiene, SIT og Ravnedans tydeliggjør tilskuddsmottakernes sårbarhet. Samtidig som støtte fra Kulturrådet har bidratt til å utløse gode resultater, er det en fare for at virkningene av arrangørstøtteordningen stopper dersom midlene blir borte. Begge arrangørene bekrefter at de ikke har en strategi for hvordan opprettholde aktiviteten hvis og når arrangørstøtten tar slutt. Begge casene bekrefter også at uten arrangørstøtten, er det risiko for slitasje blant initiativtakerne og for at ambisjonene knyttet til programmering for visning av nyskapende nasjonal og internasjonal scenekunst må nedjusteres. I Stamsund forteller faglig leder at festivalen er blitt utsatt for press fra lokale myndigheter. Uten legitimiteten som støtten fra Kulturrådet gir, betyr det at festivalen kan komme opp i en situasjon der programprofilen blir utfordret dersom de må tilfredsstille lokale aktører for å få tilgang til nødvendige økonomiske midler for å kunne gjennomføre arrangementet slik de ønsker.

Ravnedans er et publikumstilbud som tidligere ikke har eksistert i regionen. Til tross for at tilbudet er spesialisert, satser festivalen på et mangfoldig og lokalt publikum, men som lederen for Ravnedans bekrefter, er arrangementet avhengig av økonomisk støtte for å kunne programmere attraktive kunstnere. Dersom støtten fra Kulturrådet faller bort, kan det bety at festivalen står i fare for å bli for avhengig av et tilreisende publikum. Festivalen vil da miste mye av sin målsetting og identitet.

Arrangørstøtteordningens innretning

Dette kapitlet går nærmere inn på arrangørstøtteordningens innretning. Det vil si hvorvidt ordningen er utformet på en hensiktsmessig måte for å imøtekomme søkerens behov, og om den realiserer ordningens målsettinger. Sentrale spørsmål er knyttet til ordningens målgruppe og målgruppens behov samt søkerens opplevelse av krav til søknaden.

6.1 Målgruppens behov og kjennskap til ordningen

Målgruppen for ordningen beskrives av Kulturrådet på følgende måte:

Målgruppen for arrangørstøtteordningen for scenekunst er arenaer som festivaler, kulturhus og andre regionale arrangører, som presenterer offentlige visninger av profesjonell scenekunst. Arrangøren må kunne vise til ansvarlig drift og kontinuitet. Søker må ha organisasjonsnummer, enkeltpersoner kan ikke søke denne tilskuddsordningen og henvises til Støtteordning for formidling/gjestespill. Institusjoner med fast årlig statstilskudd innvilges normalt ikke støtte fra Norsk Kulturfond.¹⁰

Samtlige av informantene var – ikke overraskende – enige om at det er et stort behov i målgruppen for tilskuddsordninger som arrangørstøtteordningen, spesielt med tanke på å stimulere til visning av kunst innenfor det frie scenekunstheltet. De fleste av informantene mente også at ordningen er godt kjent for arrangører som er i målgruppen for ordningen.

Behovet for denne type ordning ble også vurdert som svært stort av arrangørene. Dette fikk enstemmig støtte fra informantene som representerte samarbeidspartnere, fagutvalg, kritikere og ikke minst kunstnerne. Informantene ble bedt om å vurdere hvorvidt retningslinjene og forvaltningen av ordningen treffer målgruppens behov. Vurderingene fra arrangørene, kritikerne, samarbeidspartnere og kunstnerne viser at det er et stort behov for arrangørstøtte. Ordningen bidrar til visning av profesjonell kunst av høy kvalitet for et stort publikum spredt over hele landet. På spørsmålet om arrangørstøtteordningen treffer i målgruppen, var typiske svar som dette:

Jeg synes at den for vår del treffer ganske godt. Arrangørstøtteordningen vil presentere nyskapende scenekunst. Jeg synes at den innfrir våre behov.

For oss som er inne, så betyr det lønnsvekst og man får etablert mer enn bare en arbeidsplass. Det er et nåløyne for oss å komme igjennom, og det er med små midler en utfordring for Kulturrådet som skal presse oss igjennom nåløyet.

Informantene ble bedt om å vurdere hvorvidt de oppfatter sine prosjekter som innenfor målsettingen, og svarer at de er innenfor kriteriene for å oppnå støtte som skissert i retningslinjene for tilskuddsordningen. Flere av arrangørene underbygger dette med å understreke at formålet med prosjektet som de søkte om støtte til, nettopp er formidling av nasjonal og internasjonal nyskapende scenekunst av høy kvalitet. Søkerne til ordningen var opptatt av at det er stor konkurranse om midlene i ordningen, og at det er et veldig trangt nåløyne å komme igjennom. De mente videre at slik skal det også være. Prosjektleder for Ravnedans hadde følgende refleksjoner:

¹⁰ Regelverket for arrangørstøtte scenekunst – www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/arrangorstotte-scenekunst, 19.07.2017.

Jeg opplever ordningen som veldig kjent. Opplever at dette er noe som mange i mitt felt vet om [...] i alle fall blant arrangørene i festivalbransjen. Men jeg vet ikke så mye om kunstnerne kjenner til ordningen, og hva som skal til før at en arrangør søker. Vi søkte første gang i 2016 og før det [...] jeg så på dette som noe uoppnåelig, at det tilhørte de som var etablerte. Vi kunne jo ha søkt mye tidligere enn hva vi gjorde. Angrer på at vi ikke søkte tidligere. Vi hadde kanskje en for dårlig selvtillit som festival.

Informanter som representerer arrangørers samarbeidspartnere og medlemmer i fagutvalget, understrekte hvor viktig ordningen er for tilskuddsmottakerne. Å oppnå arrangørstøtte fra Kulturrådet har en verdi utover tilsagnsbeløpet. Ordningen fungerer ikke bare som en kilde til budsjettøkning, men også som et virkemiddel som stimulerer tilskuddsmottakere til å planlegge sine arrangementer mer langsiktig. Og når arrangementet har rukket å bli vel etablert som scene for fri scenekunst, blir behovet for å planlegge på lengre sikt tydeligere. En informant sier det slik: «De treffer hovedaktørene slik at de kan forsterke den profesjonaliseringen som er der. Og de mindre etablerte kan plukkes opp når de får behov for mer langsiktige og faste rammer».

Videre ble det i intervjuene stilt spørsmål om hvorfor det er behov for arrangørstøtteordningen. Arrangørene var enige om at dette er tilskudd som gir forutsigbarhet til å planlegge programmering for mer enn ett år av gangen. Det gjør at de kan komme tidlig i gang med programmeringen, bestille prosjekter under utvikling og booke scenekunstnere og produksjoner som passer med arrangementets identitet og profil. I et intervju med en tilskuddsmottaker hevdet denne at tilskuddene ble benyttet til programmering:

Vi er i en situasjon der vi bruker det aller meste av det som vi får fra Kulturrådet direkte til å kjøpe forestillinger, vi kjøper produksjoner som er klare eller under utvikling. Hos oss er det ikke en problemstilling at vi har problemer med balansen mellom administrasjon og programmering. Hos oss har det ikke vært et problem fordi vi har hatt et tilsagn fra Kulturrådet der vi kan jobbe med kvalitet til produktet og ikke knytte det opp mot faste stillinger. Til nå har vi ikke trengt å problematisere dette. Vi har hatt et team for festivalen hvert år og så har vi hatt større frihet til å styrke og understreke dette temaet som vi vil kommunisere til publikum. Vi supplerer med litt mer og vi føler at vi har en helhet som også innebærer at vi

har et godt grep om det kunstneriske. Vi er ei lita bygd og vi knytter arrangementene våre tett til bygda og til folket. Det at bygda stiller opp under arrangementet er bygdas svar på vårt program.

Det at tilskuddene fra arrangørstøtteordningen er på plass, skaper en forutsigbarhet slik at arrangørene kan bruke tid på programmering og arrangementets kunstneriske innhold. Tilskuddet åpner for å programmere større produksjoner og gir mulighet til å planlegge flere år fremover i tid. At arrangører opplever at behovet for midlene de mottar, er stort, kommer ikke som noen overraskelse. Flere arrangører viste til at midler fra ordningen kun dekker deler av budsjettet. De er avhengig av å motta midler fra flere ulike bidragsytere samtidig, slik som fylker og kommuner. Det er den samlede økonomiske støtten som gjør det mulig å produsere, vise og formidle kunst.

Flere av informantene pekte på at det er et stort behov for å øke antallet visningssteder for fri scenekunst. Av Kulturfondets årsrapport for 2015 fremgår det at det også er tanken bak ordningen. (Norsk kulturråd 2015) Mange kunstnere og kompanier mangler scener for visning av sin kunst. Her representerer kulturhusene muligens et uutnyttet potensial. En av informantene, kunstkritikeren, oppsummerer situasjonen slik:

Arrangørstøtten er et forsøk på å stimulere til at det finnes et marked. Arrangører kan ses på som noen som kjøper scenekunst. Det produserers masse scenekunst av høy kvalitet, men det er mangler på arenaer for visning. Arrangørstøtte bidrar til at det blir spilt flere ganger for flere mennesker, da blir ressursutnyttelsen bedre. Det er i Norge nå en begrensning i at det ikke er mange nok visningssteder.

Videre fortalte samme informant: «Det har vært lite fokus på arrangørarbeidet, det har vært bra på tversiden lenge, men mottakerapparatet har ikke blitt ivaretatt. Så produksjoner, alt som er, har et stort behov for å bli vist. Det er for lite midler i ordningen».

6.1.1 Avgrensingen av målgruppen

Som nevnt innledningsvis er arrangørstøtteordningens målgruppe, slik den er definert av Kulturrådet, arenaer som festivaler, kulturhus og andre regionale arrangører som presenterer offentlige visninger av profesjonell scenekunst. Dette gjelder så vel tidsavgrensede arrangemen-

ter som festivaler og arenaer som programmerer gjennom hele året.

Det er tydelig at målgruppen rommer mange ulike typer arrangører. I prinsippet er alle som presenterer profesjonell scenekunst i målgruppen; unntaket er institusjoner med fast årlig stats-tilskudd. Informantene ble bedt om å vurdere hvorvidt ordningen aktiverer målgruppen, og om de opplever definisjonen av målgruppen som god nok.

På dette spørsmålet var informantene enige om at målgruppen bør være bred og favne mange. Det opplever de også at den gjør. Flere mente at det er et trangt nåløyne å komme gjennom, og at avsetningen i ordningen er for liten. På spørsmålet om ordningen aktiverer målgruppen godt nok, svart enkelte informanter at de ikke visste fordi de ikke kjenner til hvem som har søkt og hvem som har fått.

Det er tydelig at fra informantenes side ønsker de at målgruppen er bred. Flere trekker frem at ordningen ikke har vært i stand til å aktivere en del av målgruppen, nemlig kulturhusene. En av kritikerne som ble intervjuet i evalueringen, oppsummerte dette slik: «Ordningen må være åpen som den er. For det er arrangører som skal definere hvordan scenekunsten er nyskapende. Så kan det kanskje gjøres kompetansetiltak i forhold til kulturhusene og et tiltak som forteller dem hva det innebærer».

6.1.2 Få kulturhus søker ordningen

Kulturhusene er lite representert både blant søkerne og tilskuddsmottakerne. Dette til tross for at nye kulturhus stadig kommer til, og kommuner over hele landet har brukt store ressurser på etablering av disse (se 5.4). I oversikten over mottakere av arrangørstøtte er det kun to kulturhus: Bærum Kulturhus og Sandnes kunst- og kulturhus, hvor begge har status som Regionalt kompetansesenter for dans. I de kvalitative intervjuene var det flere informanter som pekte på at det over tid har vært mangel på visningssteder for fri scenekunst, og at arrangørstøtteordningen er et kjærkomment bidrag som kan være med på å bøte på dette. Ordningen stimulerer til at flere produksjoner når ut til et større publikum. I den sammenheng er det nærliggende å stille spørsmålet om hvorfor kulturhusene ikke søker.

Det finnes selvsagt flere svar på dette spørsmålet, men datagrunnlaget som denne evalueringen bygger på, indikerer at få midler og hard konkurranse blant kompetente søkere er en av forklaringene. Det kvalitative materialet gir

indikasjoner på at kulturhusene mangler kompetanse når det kommer til programmering av fri scenekunst, især programmering av det mer konseptuelle, grense- og sjangeroverskridende. At kulturhusene har en annen organisatorisk modell som er mer forretningsmessig og kommersielt orientert, gjør at de kanskje ikke ser seg selv som aktuelle søkere til ordningen. Kulturhusene har dermed en motivasjon for å la være å søke ordningen. Funn fra intervjuene tyder også på at kulturhus kan mangle kunnskap om støtteordninger som de kan benytte seg av. En informant sier det slik: «Det har nok med kulturhusenes generelle profil å gjøre. Kulturhus har ofte en bred kunstnerisk profil. De som sitter og programmerer i et kulturhus er ikke alltid like godt orientert om hva som finnes. Kanskje at de ikke vet hva som eksisterer».

Et tidligere medlem av fagutvalget la også vekt på at kulturhusene mangler kompetanse, medlemmet fortalte: «Mange kulturhus har ikke scenekunstkompetanse. Vi får inn enkelte søknader, men skulle gjerne hatt mange flere, men det har vært dårlig søknader fra kulturhusene. De er nødt til å bygge kompetanse for å komme seg inn på arrangørstøtte». Samme informant mente at ordningen treffer målgruppen godt – med unntak av kulturhusene.

Paradoksalt nok sitter kulturhusene på svært gode fasiliteter både når det gjelder lokaler og utstyr. For å stimulere flere kulturhus til å søke om midler fra arrangørstøtteordningen, må disse utrustes med søkerkompetanse. Et av medlemmene i fagutvalget mente at det ikke er verre enn å samarbeide med andre aktører som har den nødvendige kompetansen. I forlengelsen av dette mente en annen informant at kulturhusene ikke har gode erfaringer med å søke Kulturrådet, og at det da blir et spørsmål om hvor mye ressurser som skal legges ned i søknadsarbeidet, særlig hvis de ikke har tro på positivt tilsagn.

Enkelte informanter påpeker at kulturhusene har andre driftsmodeller enn hva som er tilfellet for eksempel for en festival. I tillegg driver de kontinuerlig programmering som skal fylle huset gjennom hele året, i motsetning til festivaler som arrangeres over en kort periode.

I rapporten *Arena, kunst og sted* defineres *kulturarena* som et fysisk rom for produksjon, formidling, opplevelse og fortolkning av kunst som er geografisk lokalisert et sted. Her skiller det mellom de allmenne og de spesialiserte arenaene (Brandser mfl. 2015). Kulturhus hører inn under kategorien *allmenne arenaer*. Disse er avhengige av billettsalg / annet salg og utleie. Allmenne

kulturhus legger derfor mer vekt på kommersielle hensyn i programmeringen. Rapporten konkluderer med at allmenne arenaer generelt sett har kortere planleggingshorisont enn de spesialiserte. Det kan være blant årsakene til at det er vanskelig å mobilisere kulturhus som søkere til ordningen til tross for at de hører med blant tilskuddsordningens målgruppe.

6.2 Evalueringsteamets vurdering

Å være tilskuddsmottaker med midler fra arrangørstøtteordningen, henger høyt blant arrangører og scenekunstnere. Slik må det nødvendigvis også være, ifølge informantene. For å være aktuell som søker, synes det som at søkerne må oppleve at de hører med blant målgruppen. De må føle at de er i klassen av de beste scenekunstnere i Norge. Det vil si at de leverer nyskapende scenekunst som holder høy nasjonal og internasjonal kvalitet over tid. Det er kanskje denne modenheten og selvtiliten som avgjør om de søker støtte fra arrangørstøtteordningen?

Flere informanter trakk frem at arrangører som har mottatt støtte fra arrangørstøtteordningen, også har mottatt støtte fra andre av Kulturrådets støtteordninger på scenekunstheltet, som støtteordningene Fri scenekunst – Dans og Fri scenekunst – Teater. Når forestillinger er vist et antall ganger på en scene, er det på et tidspunkt slutt. Ved å styrke arrangørleddet vil det åpnes muligheter for kunstnere til å formidle sin kunst på nye arenaer. Slik sett bidrar ordningen til bedre utnyttelse av de midlene som kunstnerne alt har mottatt. Støtte fra ordningen betyr at produksjoner får lengre levetid.

I årene 2013–2016 har mellom syv og ti arrangører hvert år fått tilskudd fra ordningen.

Noen av disse har fått tilsagn om tilskudd for flere år (se vedlegg 3). Det var i intervjuene en felles oppfatning at den totale bevilgningen i ordningen er for liten, og at for få får tilsagn om støtte. Flere informanter mener at det fremdeles er et stort behov for å styrke arrangørleddet, gjerne gjennom samarbeid om felles søknader til felles programmering.

Slik evalueringsteamet ser det, er det et viktig spørsmål om hva som kan gjøres for å rekruttere nye aktuelle søkere til ordningen. Selv om forutsigbarheten som følger av flerårig støtte, gir gode resultater, er det også viktig å sørge for at nye og unge arrangører ser det som relevant å søke om støtte fra ordningen. Dette for å øke nasjonale og internasjonale visninger av fri scenekunst, bygge ut infrastrukturen for visninger samt stimulere til nyskapende formidlingsmetoder.

Enkelte av arrangørene tok til orde for at tillit må veie tungt i søknadsbehandlingen.

Evalueringsteamet har ikke gått eksplisitt inn på denne tematikken i intervjuer med representanter fra administrasjonen, fagutvalget og andre interessenter. Imidlertid fant evalueringsteamet indikasjoner på at tillit inngår som en del av vurderingsgrunnlaget. Datagrunnlaget viser at fagutvalgsmedlemmer kan oppleve at det er vanskelig å stoppe støtten til etablerte arrangører som allerede er inne i ordningen, noe som kan tyde på at tillit allerede veier tungt ved tildelingen: «Det er en del som har vært knyttet til ordningen ganske lenge som forventer å få igjen og igjen. Det er tiltak man kanskje ønsker å prioritere, men det kan være at det blir bråk dersom man slutter å støtte eller reduserer for de etablerte».

Som det er blitt påpekt i evalueringen, handler programmering om å booke prosjekter under utvikling.

Søknadsprosessen

I dette kapitlet er det søknadsprosessen, herunder krav til søknaden og saksbehandlingsprosessen, som er tema. Til slutt i kapitlet diskuteres kravene til revisjon og hvordan tilskuddsmottakerne opplever disse.

7.1 Krav til søknaden

Kulturrådet beskriver krav til søknaden på følgende vis:

Prosjektbeskrivelsen skal inneholde en kort informasjon om hver av scenekunstgruppene og forestillingene som skal inngå i programmet. Det er viktig at prosjektbeskrivelsen inneholder refleksjoner over programmets helhetlige sammensetning. Målgruppe skal fremgå av søknaden. Det skal oppgis når de aktuelle produksjonene har avholdt eller skal avholde premiere. Programmet kan utvikles i løpet av en kortere periode, som for eksempel en festival, eller et lenger program som presenteres gjennom året. For flerårige prosjekter skal årlige prosjektperioder spesifiseres.

Ingen vedlegg er obligatoriske, men intensjonsavtaler og CV-er på hovedaktører kan bidra til å styrke søknaden.¹¹

I intervjuene har evalueringsteamet spurt om hvordan den enkelte søker opplevde arbeidet med søknadene og søknadsprosessen, og ba også om refleksjoner over støtteordningens helhetlige sammensetning.

Informantene er i stor grad tilfredse med kravene til søknaden. En informant sa det slik: «Når

det gjelder faglig innhold så tenker jeg at vi har en profesjonell festival og at vi absolutt er innenfor retningslinjene. Så det er ikke noe problem for oss å legge oss opp mot kravene». En annen fortalte: «Jeg synes at vi fyller de kravene med kunstnerisk og nytenkende godt og forsøker å få en bredde på det. Dette er krav som er å strekke seg etter, en form for guidelines, det er det høy bevissthet om».

Disse to sitatene peker på at når arrangørene får spørsmål om hvordan de opplever kravene til søknaden, går de gjerne direkte inn på ordningens målsetting. Informantene opplever at deres arrangement innfrir ordningens målsetting. Det er den søknadsskrivingen faktisk måles opp mot; den fungerer som søkerens «guidelines».

Gjennomgående er tilbakemeldingene fra informantene at kravene til søknaden oppleves som overkommelig. Søkerne til ordningen er profesjonelle aktører i scenekunstmiljøet og har god kompetanse på søknadsskriving. De er vant til å beskrive sine kunstneriske ambisjoner og planer knyttet til programmering. Samtidig forteller de at de bruker tid på å sette seg inn i kravene til søknaden for å kunne levere en tilfredsstillende søknad. Informantene understreker at søknadskompetanse er en nødvendighet dersom man har ambisjoner om å leve av kunst. Flere mente at det ville være en stor hjelp dersom Kulturrådet tillot og la til rette for mer bruk av audiovisuelle vedlegg i søknadsprosessen.

Søknadsskriving handler altså om å være i stand til å sette ord på planer og strategier, og hvorfor prosjektet er støtteverdig, noe følgende sitat illustrerer:

Alt handler om å markedsføre sin egen relevans [...]. Det handler om hvordan du klarer å beskrive dine egne planer de neste tre årene, så det legger vi stor vekt på. Det er bare et av

¹¹ § 6 – Krav til søknaden <http://www.kulturradet.no/documents/10157/f2a743b0-a15f-4c43-b3b4-5c473daaade>, 04.06.2017.

kravene som eksisterer til kunstnere og arrangører i moderne tid, at man klarer å verbalisere hva man holder på med.

Det er imidlertid en spesifikk utfordring som trekkes frem av flere arrangører når det gjelder søknader om flerårig støtte. Her er kravet at de i prosjektbeskrivelsen må spesifisere årlige prosjektperioder. På grunn av den frie scenekunstens organisering, oppleves dette som et problematisk krav å imøtekomme.

Ifølge Fieldseth er det frie feltet karakterisert av at programmet ofte ikke er produsert når programmeringen gjøres (Fieldseth 2015a og b). Som arrangør er de dermed avhengig av initiativene som kunstnerne selv tar for å skape nytt arbeid, samtidig er de prisgitt kunstnerens mobilitet.

Intervjumaterialet reflekterer nettopp over dette. Informantene mener at planlegging langt frem i tid er utfordrende; ikke minst er det en risiko for at produksjonen de bestiller, aldri blir realisert. Det kan også være en utfordring å booke scenekunstnere som jobber frilans. I tillegg ble det i intervjuene pekt på at arrangørarbeidet handler om å være til stede i miljøet og se hva som skjer i kunstverdenen der og da, for å fange opp aktuell og ny produksjon. I sammenheng med dette etterspør enkelte arrangører en mer tillitsbasert løsning der de i mindre grad trenger å spesifisere programmet langt frem i tid, men heller kan gjøre det i rapporteringen når de dokumenterer hva midlene er brukt til. En arrangør fortalte: «Vi kan ikke alltid planlegge i tre år frem i tid, da handler det igjen om at vi må ha den til-liten fra Kulturrådet».

Det er flere arrangører som støtter dette synspunktet. Et eksempel fra en annen arrangør:

Jeg opplever det som en stor utfordring å ha såpass mye detaljer på plass tre år frem i tid. Skulle ønske at man kunne holde noen ting litt mer åpent. Men vi reflekterer mye og får tatt en runde på hva vi ønsker for framtiden, sånn sett er det veldig sunt for oss. Vi tvinges til å reflektere og tenke rundt hva vi vil.

Som sitatet illustrerer, er detaljene som må på plass, også «veldig sunt for oss». Samtidig som langsiktig planlegging er en utfordring, oppfattes det også som et viktig insentiv som «tvinger» arrangørene til refleksjon over egen kunstnerisk profil og identitet.

7.2 Elektronisk søknadsskjema

Kulturrådet gikk fra 2016 over til elektronisk søknadsskjema i Altinn. Blant informantene i evalueringen fortalte flere at de har fått innvilget flerårig støtte og har derfor ikke benyttet det nye søkeverktøyet da intervjuene ble gjennomført. Evalueringsteamet har med andre ord begrenset med intervju-data når det gjelder det nye søkesystemet.

De av informantene som kjenner systemet, var imidlertid generelt positive til digitalisering og søknad via Altinn, men hevdet at overgangen til et nytt søknadssystem krever tilvenning, og at systemet har rom for forbedring og utvikling. En informant fortalte:

Nå har de for eksempel flyttet søknaden til Altinn og det er jo ikke veldig intuitivt. Det handler om at Altinn ikke er laget for denne typen søknader. Det er for eksempel slik at hvis man skal skrive prosjektbeskrivelse på en side, så kommer det ut i Altinn på en linje. Helt umulig å se hvordan søknaden ser ut. Det vet jeg at også mange scene-kunstnere sliter med.

Noen av informantene pekte på at det er et forbedringspotensial med hensyn til Altinns brukervennlighet. Oppfatningen er at det er vanskelig å få oversikt over hele søknaden, hvor prosjektbeskrivelsen gjerne skal leses og redigeres i. Det er gjerne flere personer som er involvert i søknadsskrivingen samtidig. En informant hevdet at det har blitt vanskeligere å samhandle og koordinere søknadsarbeidet med kollegaer fordi ikke alle som arbeider med søknaden, har tilgang til søkerportalen. Her er det rom for forbedring. Samtidig forklarte informanten at det var første gang han hadde jobbet med Altinn.

I intervjuet med en informant fra Kulturrådet ble det vist til at det er gjennomført en brukerundersøkelse blant søkere om den elektroniske søknadsbehandlingen, med gode resultater. Her er det med andre ord motstridende informasjon. Evalueringsteamet vil imidlertid understreke at datagrunnlaget om arrangørens erfaringer med Altinn er lite da det er få av informantene som selv har benyttet Altinn.

7.3 Fagutvalget

Som det fremkommer i kapittel 4, vurderes søknadene i Faglig utvalg for scenekunst som gjør sine vurderinger på grunnlag av faglig og kunstnerisk skjønn ut fra en samlet vurdering av innkomne søknader. Fagutvalgets diskusjoner er unn-tatt offentligheten. En informant fra Kulturrådet

fortalte at det er nødvendig for å kunne rekruttere medlemmer til fagutvalgene. De må kunne diskutere fritt og gjøre skjønnsmessige vurderinger uten at de i ettertid må forsvare sitt syn og sine vedtak i full offentlighet.

Fagutvalgets medlemmer blir oppnevnt for to år av gangen, hvor man rullerer i intervaller slik at ikke alle byttes ut samtidig.

Ut fra intervjuene synes det generelle inntrykket informantene har av fagutvalget, å være positivt. Søkerne har stor tiltro til arbeidet som gjøres av utvalgets medlemmer, som oppfattes som kompetente og kvalifiserte. Arrangørene opplever og mener det er viktig at søknadsvurderingen gjøres av likemenn. Det gir tildelingen og arrangementet legitimitet. Flere informanter pekte på at de ikke ser for seg noen annen ordning som er bedre egnet for å vurdere søknadene. En av informantene som ikke selv er arrangør, fortalte:

Jeg synes søknadsprosessene i Kulturrådet fungerer godt. Det vil alltid være en viss administrativ byrde, men generelt opplever jeg at det fungerer godt. Handler også om at det er kunstnerisk begrunnelse, da er man nødt til å kunne si noe om hva som er planen og hvordan det gikk når det er offentlige penger ute og går.

På spørsmålet om informantenes kjennskap til fagutvalget, om hvem som er medlemmer og hva slags kompetanse de har, var svarene todelt. Mens en av arrangørene som ble intervjuet, ikke hadde kjennskap til eller interesse av å vite hvem fagutvalget består av, mente de tre andre at dette har de kjennskap til. De mente også at det var viktig å vite hvem som sitter i fagutvalget når søknadene skal skrives. Søknader kan tilpasses fagutvalgsmedlemmenes preferanser, hevdet de. På spørsmål om hvorvidt fagutvalget er egnet for å ivareta oppgaven de er satt til, svarte en informant: «Det tror jeg. Det handler til slutt om kvaliteten på det som skal ut til publikum. De er likemenn, vant til å vurdere. De vet jo hva som kreves».

Når det gjelder sammensetningen av utvalget, fortalte samme informant:

Kulturrådet tar det veldig alvorlig å sette sammen et riktig utvalg. En blanding av kompetanse, for eksempel dans og teater, faglige tradisjoner. Sånn at de menneskene som sitter der, opplever jeg at Kulturrådet har en høy bevissthet rundt. Men det kan pusles på forskjellig måter. Jeg opplever at det blir tatt alvorlig.

En av arrangørene som har mottatt støtte, fortalte følgende om fagutvalget:

Mitt inntrykk er at den kompetansen er veldig høy, og det at det med kjønn og hvor de kommer fra geografisk blir tatt på alvor. Bred kompetanse og en bred geografisk tilhørighet. Jeg tror ikke det skorter noe der. Skjønner ikke hvordan man skulle forbedret det på en måte. Hvis man hadde satt seks kultursjefer der så hadde du fått et resultat jeg var helt uenig i. Det er et kunstpolitisk valg at det er scenekunsthaglige personer fra hele landet som vurderer det. Den fagfellevurderinga og at de som sitter der blir byttet ut hvert andre år. Kan ikke tenke meg noen bedre og mer rettferdig måte å gjøre det på. Blant mange valg er det en veldig god og demokratisk og trygg måte å gjøre det på. Ser ikke noe alternativ.

Videre ble det i feltarbeidet avdekket at enkelte informanter setter spørsmålsteget ved habilitet når søknader diskuteres, og uttrykte en viss bekymring omkring fagutvalgets evne til å gi en objektiv behandling av søknader. Flere informanter påpekte det er viktig og nødvendig at medlemmene kun sitter to år, det sikrer at meninger og personlige kunstneriske preferanser som spiller inn ved avgjørelser, varierer over tid. Videre er det frie scenekunstmiljøet i Norge relativt lite, og det er ikke til å unngå at medlemmene i fagutvalget støter på søknader fra bekjente. Det er tydelig at det er et behov for gode rutiner når det gjelder medlemmenes habilitetsavklaringer.

I intervjuene fikk evalueringsteamet begrenset med intervjumateriale på dette punktet, men gjennomlesing av referater fra utvalgsmøtene tyder på at habilitet blir tatt på alvor. Samtidig gir referatene et tydelig bilde av hvor nødvendig det er at habilitetsavklaringer står høyt på agendaen, da det i samtlige møtereferater fremkommer at medlemmer har stilt spørsmål om habilitet og forlatt rommet ved behandling av søknader der det er aktuelt.

Til tross for gjennomgående positive tilbakemeldinger på fagutvalget og deres arbeid, er det noen kritiske bemerkninger til medlemmenes sammensetning og deres kjennskap til scenekunsthaget i hele sin bredde.

Den første innvendingen er at det bør være fokus på å rekruttere medlemmer med arrangørkompetanse. Dernest ble det hevdet at fagutvalget har liten kjennskap til hva som fungerer regionalt, og at det derfor er viktig å involvere regionale miljøer i større grad enn hva som gjøres i dag. Eksempelvis som en av informantene hev-

det, så «finnes det regionale kompetansesentre for dans som har en fagekspertise som bør lyttes til».

7.4 Rapportering

For mottakere av støtte fra Kulturrådet stilles det krav til rapportering når prosjekter er ferdigstilt. Når prosjektet innvilges tilskudd, får tilskuddsmottaker tilsendt en kontrakt der kravene til rapportering fremkommer. Informantene har i intervjuene blitt bedt om å vurdere kravene til revisjon av prosjektet. Blant informantene evalueringsteamet har vært i kontakt med, var det ingen som opplevde kravene til revisjon som urimelige eller overdrevne. Tvert imot reflekterer både arrangører og andre over behovet for å dokumentere at offentlige penger blir benyttet på en forsvarlig måte. Rapportering ble oppfattet som et helt grunnleggende element ved det å være mottaker av offentlige tilskudd.

Det er ingen informanter som gir uttrykk for at kravene til rapporteringen er unødig belastende eller krevende. Tidsbruken sett i forhold til utbetalingen er heller ikke urimelig. Informantene synes snarere å ta rapporteringen på alvor, og oppfatter det som en viktig avslutning på et prosjekt. Gjennom rapportering gis den enkelte mottaker anledning til å bevise at vedkommende har prestert og dermed at midlene er godt benyttet.

Arrangørene mottar ofte finansiering fra fylkeskommune, kommune og andre støttegivere i tillegg til støtten fra Kulturrådet. De ulike støttegivere har egne krav til rapportering. I det samlede rapporteringsarbeidet er det rom for vesentlig gjenbruk av materialet. Informantene forteller at rapporten som utarbeides, gjerne brukes i mer eller mindre samme form på tvers av ulike støtteaktører, og at de derfor ikke starter på nytt hver gang de skal utforme og levere rapport. Er en rapport først utformet, vil den også tjene som mal for neste gang, og dermed reduseres tidsbruken.

At rapporteringsbyrden oppfattes som rimelig, kan også ha sammenheng med at mange av mottakerne er erfarne søkere og dermed drevne i å beskrive arrangementet i en slik form som kreves. En av arrangørene oppga sågar at de

utarbeider en årsrapport som benyttes i uendret form til rapportering både til Kulturrådet og til kommunen som også er bidragsyter til prosjektet. Rapporteringsbyrden blir dermed oppfattet som rimelig. Enkelte av arrangørene ønsker imidlertid at rapporteringen gir mulighet for mer bruk av audiovisuelle vedlegg.

I evalueringsarbeidet har evalueringsteamet gått gjennom rapporter fra tre arrangører. Omfanget i disse er fra 6 til 23 sider, hvor en del plass er viet bilder fra arrangementene. Rapportene har ikke fulgt et fast oppsett eller mal, men felles for rapportene er at de gir en detaljert gjennomgang av programmet samt en mindre detaljert fremstilling av arrangementets økonomi med et revisorgodkjent regnskap, slik Kulturrådet også ber om. I tillegg er det refleksjoner rundt måloppnåelse, bidrag, kvalitet, antall publikummere og liknende.

7.5 Evalueringsteamets vurdering

Ut fra informantenes erfaringer med søknadsskriving og rapportering, er det evalueringsteamets vurdering at organiseringen av søknadsprosessen fungerer tilfredsstillende for ordningens målgruppe. Her er det viktig å understreke at informantene er erfarne aktører innenfor den frie kunstscenen med god kjennskap til Kulturrådets støtteordninger. Informanter som har søkt ordningen via Altinn, mente at det elektroniske søknadsskjemaet ikke fungerer optimalt og at det er rom for forbedringer. En av forbedringene er å åpne for at flere enn én person kan jobbe med den elektroniske søknaden.

Et annet er å tillate mer bruk av audiovisuelle vedlegg både i søknadene og rapporteringen. Det kan styrke søknadene og lette rapporteringen. I lys av hva arrangørene uttrykte i intervjuene, virker også rapporteringsregimet å være pragmatisk, hvor formelle krav til form og omfang synes å være nedtonet. Det sentrale er å få informasjon om hvordan midlene er benyttet, og her innfrir arrangørene uten at det oppleves som en byrde. Et viktig spørsmål når det gjelder å rekruttere nye søkere, er imidlertid å styrke mer uerfarne søkeres kompetanse knyttet til søknadsskriving.

Arrangørstøtteordningens resultater

I dette kapitlet presenteres funn og analyser knyttet til *resultatene* arrangørstøtten har bidratt til for tilskuddsmottakerne. Hvorvidt er målsettingene nådd, og skyldes det støttemidlene som er mottatt? Det er et spørsmål om kausalitet. Å fastslå årsakssammenhenger på bakgrunn av et begrenset kvalitativt materiale er vanskelig, også fordi støtten fra Kulturrådet kun utgjør en del av budsjettene.

Denne evalueringen har ikke som formål å avdekke årsakssammenhengen mellom støtte og støttens resultater. Evalueringen søker heller å gi et overordnet bilde av måloppnåelse gjennom å diskutere hvilke resultater tilskuddsmottakerne har oppnådd (addisjonalitet), og andre relevante resultater som er kommet frem gjennom det empiriske materialet.

8.1 Økt kvalitet og forutsigbarhet i programmering og formidling

I kapittel 5 fremgikk det at siden årtusensskiftet har det vært vekst i antall visningssteder for fri scenekunst, som i sin tur gir mulighet til å produsere og vise flere forestillinger. Samtidig påpeker evalueringens informanter at det fremdeles er et stort behov for å styrke arrangørleddet. Ifølge dem bidrar arrangørstøtteordningen nettopp til det. Tilskuddsmottakere styrkes ved et større budsjett til programmering, som setter arrangørene i stand til å kjøpe flere produksjoner som enten er klare til visning eller er under utvikling. Muligheten for flerårig støtte gir stabilitet og forutsigbarhet i programmeringsarbeidet. Bedre budsjett til booking av scenekunstnere gjør at arrangørene i større grad kan programmere scenekunstnere som de ønsker å være assosiert med. Ifølge informantene bidrar tilskuddene til at de kan vise nasjonal og internasjonal scenekunst av høy kvalitet ved sine arrangementer. De fleste

av informantene ser dette som noe av ordningens styrke. Arrangørene motiveres til å tenke programmering på et tidlig tidspunkt. To av arrangørene viste til at midler fra ordningen bidro til at de kunne gjøre co-produksjoner.

For tilskuddsmottakerne har arrangørstøtteordningen bidratt til at nye og særegne forestillinger er blitt utviklet og vist. En kunstner forteller:

Hadde det ikke vært for ordninger som arrangørstøtteordningen, så hadde vi ikke kommet til den aktuelle festivalen med vårt prosjekt. Dette var også første gangen at vi fikk visningsvederlag for å stille ut duken, kunstverket vårt. Det var festivallederne som hadde sørget for at dette var ordnet før vi kom. Nyskapende formidlingsmåter er vi nettopp et eksempel på. Uten støtten ville festivalen ikke kunne ha oss i programmet. Da ville de nok ikke ha kunnet prioritert oss fordi formen vår er så spesiell. Uten støtte til programmering ville de kanskje heller måtte satse på en teatergruppe som står på en scene og der det selges billetter.

På ett vis er flerårig støtte en dreining i retning av institusjonalisering av det frie feltet, hvor arrangørene også benytter midlene til å styrke administrasjon og organisasjon. Flere av informantene pekte nettopp på at de gjennom ordningen har opparbeidet seg ikke bare et godt rykte, men også kompetanse på hvordan skape den gode arena for visning av scenekunst.

Listen over arrangører som er støttet av ordningen (vedlegg 3), viser at flere tilskuddsmottakere har blitt tilgodesett med støtte fra ordningen utover en treårsperiode. Dog er støtten gitt på bakgrunn av ulike prosjektkonsepter og fra flere ordninger. I tillegg har noen av disse fått tilsagn om flerårig støtte. Med begrensede midler i ordningen, vil virkningen av flerårig støtte til

Hvordan bidrar ordningen til formidling av kunst?

«Alle kan sy et sting, det er en universell handling» (Hilde Hauan Johnsen, tSp).

Prosjektet ble startet i 2012 av en gruppe på 7 kunstnere fra Sverige, Island, Palestina, Brasil og Norge, og var planlagt å vare i fire år. Ideen bak prosjektet kom i 2011 under Riddu Riddu-festivalen. På denne festivalen var de invitert til å ha det første foredraget på en likestillingskonferanse. Dette ble forløperen til tHE STITCH pROJECT og ble vist som en «performance lecture» i samarbeid med Sørsamisk teater. To erfarne tekstilhåndverkere med tilhørighet til Husflidslaget i Kåfjord ble invitert til å spinne garn, etterfulgt av en diskusjon om hvorfor det er viktig å spinne tråd.

Performansen er således en samproduksjon mellom kunstnerne og publikum. Tråden som ble spunnet, ble videre brukt til å veve. Det ble en diskusjon om man spinner en tråd til nye steder, som for eksempel Hebron, som er et av de stedene kunstnerne har besøkt og holdt performance og utstilling av verket, og hvorfor skal man det? Svaret var at det er fordi Palestina-spørsmålet ofte kommer opp i kunstneriske prosjekter, ikke minst fordi noen av dem som var med i performansen, har tilknytning til Palestina. Verket og kunstnerne forflytter seg fra sted til sted og utvider dermed prosjektet for hvert sted som besøkes. De 7 kunstnerne har reist rundt på festivaler, utstillinger og andre arrangementer med «tHE STITCH pROJECT». Kunstprosjektet har tre hovedaktiviteter der publikum inviteres til å delta i utviklingen av verket. 1) Det broderes på en ti meter lang duk, 2) det spinnes lokalt garn og 3) garnet farges med planter fra de stedene som besøkes. På denne måten blir verket aldri ferdig, bare mer utviklet for hvert sted som besøkes.

Ideen bak prosjektet er å utforske menneskenes relasjoner med tråd, sting, samtaler og stedet. Når meningen bak verket er ulik, er resultatet og det som formidles, ulikt. Hvert sted har sin identitet som påvirker opplevelsen av verket og beriker dette.

Spinning og plantefarging er to viktige verktøy i dialog med menneskene og stedet. Fargingen av tråden skjer med farger fra områ-

det, og stingene som sys, gjenspeiler dermed de stedene som besøkes, med stedenes egne farger. I møtet mellom kunstnerne bak verket og publikum, på alle stedene som besøkes, oppstår nye formidlingsmåter som presenterer nyskapende kunst i samproduksjon. Siden oppstarten av prosjektet i 2012 har verket og forestillingen blitt vist på mange kulturfestivaler rundt om i Norge, Island, Latvia, Sverige, Ukraina, i tillegg til byer på Vestbredden og Gaza. I 2013 var kunstnerne invitert til Teaterfestivalen i Fjaler og i 2016 til Stamsund og SIT.

tHE STITCH pROJECT er et forsøk på å få folk til å møtes på stedet. Prosjektet krysser landegrenser og kulturer; folk møtes selv om man er delt av geografi, politikk og landegrenser.

I utviklingen av duken inviteres kunstnere og eksperter til å gi en presentasjon eller foredrag for alle som bidrar til å brodere på duken. Folk kommer for å sitte rundt bordet og brodere sammen med kunstnere. De lærer også å spinne garn og plantefarging. Plantene som blir brukt, er typiske for stedet. Disse fargene blir stedets fargepalett / stedets fargeportrett. Mange gode historier blir fortalt, og mange gode diskusjoner og dialoger oppstår mellom kunstnerne og publikum. Samtidig er det rom for stillhet når man jobber sammen. Kunnskap utvikles: om det å spinne, farge og brodere, og ikke minst om levd liv på de stedene som besøkes. Fortellinger og lokal kunnskap som folk bidrar med, tar kunstnerne med videre på veien mot nye kulturfestivaler. Kunnskap som utvikles, blir også værende på stedene som besøkes. Prosjekter som dette kan være fundamentale formidlingsmåter som hjelper innbyggerne på ulike steder til å forstå sin egen lokale setting, relatert til andre verdensbilder. Kunstverket åpner med andre ord for muligheter for politiske uttrykk, samfunnsdebatt og det å dele kulturelle erfaringer. Denne settingen trigger refleksjon, genererer empati, fremmer dialog og foster nye ideer og relasjoner gjennom det å tilby en kraftfull og demokratisk metode eller et verktøy for å uttrykke, dele og skape verdier.

noen tilskuddsmottakere binde opp midler som gjør det vanskelig for nye arrangører å komme inn i ordningen. En informant som var kritisk til flerårig støtte, mente at programmering langt frem i tid ikke er ønskelig, fordi arrangører må følge med i tiden. De må vite hva som er aktuelt, nyskapende og interessant her og nå, og ikke om tre år! Denne ytringen må forstås som et uttrykk for at informanten ønsker å bevare fleksibiliteten i ordningen.

Basert på informantene, og da spesielt arrangørinformantenes egenevaluering, viser evalueringen at arrangørstøtteordningen har bidratt til hevet kvalitet på tilskuddsmottakerens arrangementer, den har ført til flere nasjonale og internasjonale visninger samt at tilfanget av oppsetninger som inkluderer nyskapende formidlingsmetoder, har økt. Evalueringsteamet vil understreke at disse vurderingene er gjort med utgangspunkt i et utvidet kvalitetsbegrep slik det er beskrevet i kapittel 5.

Tekstboks på side 35 er et eksempel på en booking av et verk der nyskapende formidlingsmetoder, aktivisme og deltakelse er en del av scenekunstkonseptet. Prosjektet tHE STITCH pROJECT (tSp) er ved billedkunstner og scenograf Hilde Hauan Johnsen og ble vist på SIT i 2016.

8.2 Bidrag til kunstnerøkonomien

I rapporten *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* konkluderes det med at scenekunstnere jevnt over hadde lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid i 2013 enn i 2006 (Skarstein mfl. 2015). Nedgangen er størst for dansekunstnere. At dansere, og også koreografer, har lave inntekter, er kjent også fra andre undersøkelser. Scenekunstnere henter i all hovedsak inntektene sine fra markedet, hvorav over halvparten er lønnsinntekter. Salg til private og offentlige aktører utgjør en vesentlig andel av de kunstneriske inntektene til scenekunstnerne. Det er en relativt stor andel frilansere blant scenekunstnerne, og det er rimelig å anta at mange lever under usikre ansettelsesforhold og med lave og ujevne inntekter. Ikke minst må mange kombinere sitt kunstneriske arbeid med annet arbeid (Hylland mfl. 2012). For denne kunstnergruppen er derfor stipend og tilskuddsordninger viktig.

I Kulturrådets *Områdeplan for scenekunst* presiseres det at det fremdeles er behov for flere produksjonslokaler for å gi kunstnere bedre vilkår til å utvikle nye ideer og produksjoner (Norsk kulturråd 2015).

Varig tilgang er nødvendig for å ivareta og videreutvikle kunstnerisk arbeid over tid. Nyskapende formidling er videre en definert målsetting for arrangørstøtteordningen. Det å undersøke hvordan arrangører vektlegger og arbeider med formidling, har derfor vært sentralt i evalueringen. Dette relaterer seg til betydningen arrangørstøtteordningen har hatt, og hvilke resultater ordningen har avledet utover arenaene og arrangørene som er blitt støttet. Med flere scener tilgjengelig har kunstnere flere muligheter for å vise sin kunst. Indirekte er arrangørstøtteordningen et virkemiddel som bidrar til utvikling av kunstnerøkonomien.

Kulturrådets oppdrag er å støtte den frie delen av kunst- og kulturlivet. I dette ligger det at kunstnere må ha økonomiske rammevilkår som gjør at de kan sette av tid til kunstnerisk arbeid, og at det må finnes infrastruktur som gjør at kunsten når ut til publikum. Tanken bak å styrke arrangørleddet springer ut av en argumentasjon om at god infrastruktur bidrar til lengre levetid for produksjonene og dermed bidrar til å styrke kunstnerøkonomi i scenekunstheltet.

Tett knyttet til behovet for forutsigbare rammer som arrangørstøtten bidrar til, er at støtten gjør det mulig for arrangører til å ta en større risiko i programmeringen, for eksempel gjennom å bestille forestillinger som ennå ikke er produsert.

Å programmere scenekunst er forbundet med risiko. Skal arrangørene ha fokus på visning av kunst som er nyskapende, er trygge økonomiske rammer en fordel. Langsiktig tilskudd gir mulighet til å løfte frem den ikke-kommersielle scenekunsten. En tilskuddsmottaker sa det slik:

Det som er godt med et langsiktig tilskudd, er at det å ha trygge rammer som gjør at vi kan ta større risiko, man skal både gi de helt store opplevelsene, men også det som oppfattes som rart [...] første reaksjonen hvis vi hadde mistet midler, er «å hjelp, nå må vi sende masse søknader». Det ville vært et langt steg tilbake. Scenekunsten overlever alltid, men det ville vært mye mindre vilje til å ta risiko fra et kunstnerisk ståsted.

Det samme løftes frem av et tidligere medlem av fagutvalget, som sa det slik: «Kunstfaglig risiko skal være til stede, ordningen gjør risiko mulig. Det er en viktig del av ordningen, de skal være dristige. Tilskuddsmottakerne får vise at de kan flytte feltet fremover».

Samlet peker dette på at det eksisterer et betydelig behov for flerårig støtte dersom den ikke-kommersielle, eksperimenterende og nyskapende

scenekunsten tas på alvor. Et informant oppsummerer forutsigbarhet på følgende måte:

Det at det er treårig gir en trygghet. Du begynner ikke på scratch hvert eneste år, at det er sånn, går dette eller går det ikke? Man har en ramme å forholde seg til og så søker man litt flere steder. Det er mye enklere enn at man søøver i det blå. Det at det finnes en stabilitet, det sier seg selv er gull verdt.

8.3 Betydning for stedet

Kultur skaper steder, og steder skaper kultur (Hauge 2016a og b). Kunnskapsutvikling igangsettes og påvirker fremtidig regional og sosial praksis (Garmann Johnsen mfl. 2016). Kulturens kraft blir avdekket når publikum, arrangører, kunstnere – og de som er til stede på en kulturarena – bidrar som tilhørere og deltakere i fremvisning av kunst. Kraften forsterkes når kunsten fremmer dialog og i noen tilfeller skaper endring av ulik art. Kultur påvirker, fremmer og forsterker identitet (Hauge 2016a) I denne prosessen er stedet arena for kulturen som utspilles, og arena for identitet og kunnskap som genereres.

Denne delen av kapitlet beskriver betydningen arrangørstøtten har for stedet hvor tilskuddsmottakerne gjennomfører sine arrangementer. Beskrivelsen bygger på følgende tre påstander: 1) En innvilget søknad gir et kvalitetsstempel for arrangøren. 2) Tildeling fra arrangørstøtteordningen gir en økonomisk dominovirkning der det er lettere for arrangørene å aktivere andre virkemidler som sponsorer og lokale, regionale og nasjonale samarbeidspartnere og disse resultatene leder til; 3) En ny og forsterket identitet som gir giv, energi og stolthet for stedet der arrangementet holdes.

I utviklingen av arrangementers innhold og program vil det over tid utvikles normer og praksiser for planlegging og gjennomføring. Det å kunne meddele sine samarbeidspartnere at arrangementet er støttet av Kulturrådet, har høy verdi. Informantene meddeler at tilsagn om støtte fra Kulturrådet er bevis på at arrangementet har høy kvalitet når det gjelder drift, programmering og gjennomføring over tid. For arrangørene henger derfor et tilsagn høyt. En samarbeidspartner forteller at støtten fra Kulturrådet «betyr ganske mye. For da ser vi at arrangørene er flinke til å omsøke andre steder og ikke bare baserer seg på ett sted. Det er veldig viktig når vi skal gi støtte fra de virkemidlene vi har. Det er helt klart et kvalitetsstempel at de får midler fra Kulturrådet».

En annen samarbeidspartner til en festival sier det slik: «Når festivaler er støttet fra Kulturrådet er det veldig naturlig for oss å være støttepartner. Det er jo klart at når prosjektet blir støttet av Kulturrådet, er det et kvalitetsstempel som gjør at vi, dersom søknaden kommer, er det lett for en regional gruppe arrangører å få støtte regionalt».

Informantene var opptatt av betydningen arrangørstøtteordningen har utover den faktiske pengestøtten. Støtte fra Kulturrådet betyr at arrangøren kan vise til sunn drift over tid, at de evner å tenke langsiktig, at de gjør riktige valg med hensyn til programmering og spissing av arrangementets profil, og ikke minst at arrangørens gjennomføringsevne er solid. En av informantene betegnet dette som en «dominoeffekt». Det at økonomiske barrierer rundt arbeidet med programmeringen og planleggingen av arrangementet blir mer forutsigbare, gjør at arrangørene kan fokusere mer på innholdet og programmeringen av arrangementet. En tilskuddsmottaker sier det slik: «Denne støtten er helt klar den viktigste støtten. For oss er det slik. Spesielt når vi skal søke støtte fra andre enn Kulturrådet. Samtidig skal det noe til å finansiere et større arrangement bare ved hjelp av lokale midler. Med midlene fra Kulturrådet i boks er det enklere å skaffe midler og goodwill fra andre aktører».

En saksbehandler i en kommunes kulturavdeling sier om en festival: «Jeg kjenner godt til festivalen. Vi har forsøkt å prioritere de relativt høyt. De får festivalstøtte hos oss. Så vidt jeg husker så har alle aktørene i ledelsen fått kunstnerstipend hos oss tidligere. Så de har vi høyt på agendaen og de legger fra seg en god del produksjon».

Teaterfestivalen i Fjaler mottok støtte fra arrangørstøtteordningen i 2014–2015 og tilsagn om flerårig støtte i perioden 2016–2018. Dramaturg Kristian Lykkeslett som har vært tilknyttet festivalen, mener at arrangørstøtteordningen har større betydning for små steder enn for byer, han sier:

Arrangørstøtteordningen er enda viktigere i små samfunn enn i større byer. Det er en helt annen innvirkning som ikke bare handler om kunst og forestillinger, men det handler om frivillige som vertskap og alt som gjør at et lokalmiljø blir aktivert. Fjaler har involvert flyktninger i festivalen, som også er en fin bonus. Det er veldig viktig å nevne at en så liten festival som Teaterfestivalen i Fjaler involverer nesten alle på en eller annen måte enten det handler om å kjøre bil, leie ut soverom eller annet. Festivalen oppnår så mye på en veldig positiv måte.

I datainnsamlingen fant evalueringsteamet ingen dokumentasjon som bekrefter dette synspunktet. Det ble imidlertid nevnt at arrangører på små steder ofte har færre aktører og færre virkemiddelordninger å støtte seg til, det er færre folk å invitere inn i arrangementet som frivillige, arrangøren er avhengig av å kunne trekke publikum fra større geografiske områder enn et arrangement i en by.

Image og identitet er viktige sider ved både det kunstneriske og det mer forretningsmessige spillet som utvikles i løpet av et arrangement, og er samtidig avgjørende for arrangørens kredibilitet blant publikum og besøkende (Hauge 2016b).

Identitetsutvikling er en sosial prosess som involverer mange aktører. Identitet er noe som er i endring. Identitet kan beskrives som «what people are supposed to have, but also what they are building on some kind of bricolage as an individual response to the demands of a complex society» (Frykman & Gilje 2003:9). Stedet er arenaen der identiteten stadig utfordres, endres og fornyes. Et bidrag som arrangørene var svært opptatt av, var nettopp arrangementets kraftfulle identitets-skapende stemme i lokalsamfunnet. Programmering av scenekunstnere som arrangørene ønsker å bli assosiert med, bidrar til en kontinuerlig redefinering av stedets identitet. Arrangørenes higen etter den unike identitet er en viktig drivkraft til at arrangementer år etter år skapes og gjennomføres i ulike lokalsamfunn. Arrangørstøtteordningen gir større rom for at dette skal kunne finne sted, involvere aktører og ta form.

Når man jobber med samtidskunst i et lite samfunn, så blir hovedkonseptet ekstremt som møter hverandre. Dette stedet med sine kulturtradisjoner, geografi og så videre, og legger den moderne kunsten oppå dette. Vi har noen elementer som er gitt, og som vi bruker aktivt i vår måte å tenke, snakke og programmere på. Vi har til og med lekt med [...] for oss er det gøy å finne nye retorikker. Så har vi snudd alt på hodet også, samtidskunsten som kommer hit, det er konteksten. Og lokalsamfunnet blir en arena. Kunstprosjekt er et sosialt prosjekt som vi inviterer til. Det forutsigbare i samfunnet møter samtidskunsten og får frem det uforutsigbare – som det er gøy å være i en uke. Det er en stedstankegang. Denne identiteten som er i bevegelse gjør oss unike og annerledes.

Og arrangører forteller at gjennom sitt arrangement og virke utfordrer de den regionale konteksten og stedets identitet. En av tilskuddsmottakerne oppsummerte dette slik:

Vi støttes både av den lokale [kommunen] og den regionale [fylket] forvaltningen. Men vi er i en knallhard faglig diskusjon med dem. Det er de vi får på nakken fordi lokale kulturkrefter kan slite med å gjenkjenne kvaliteten i prosjektene våre. Vår oppgave er å stille spørsmål om ting. Du ser ikke prosjekter hos oss som hyller nordlendingen. Og faglig er vi langt utenfor det som foregår på regionteatrene. Vi har utviklet en kompetanse som de ikke har, og når kompetansen ikke blir gjenkjent så kan det bli diskusjon. De er ofte uenige i programmeringen vår, og synes kanskje at vi burde bruke mer lokale størrelser. Vi har lært å gjenkjenne dette som våre viktigste kvaliteter, den uenigheten som vi har med de regionale og lokale. Den debatten får vi gratis her i lokalsamfunnet, og den får du ikke andre steder. Black Box får liksom ikke Oslo kommune på nakken om de har programmert noe provoserende.

Tilskuddsmottakeren fikk støtte fra kommunens ordfører, som sa det slik:

Den er med på å sette kommunen på kartet, den er en festival som har vært i mange år og som har utviklet seg. Det kommer besøkende både frivillige og utøvere fra hele verden omtrent. Og den er godt besøkt av både lokalbefolkning og tilreisende. Det er med å skape bolyst, det å ha kulturelle arenaer. Et viktig kulturelt tilbud. Vise det kulturelle mangfoldet. Og den er med på å forsterke kunstnermiljøet som er her i kommunen.

8.4 Addisjonalitet

Offentlige tilskuddsordninger opprettes for å skape resultater av samfunnsmessig verdi som ikke kan forventes å bli realisert uten tilskudd. Som virkemiddel krever det at tilskuddet er utformet på en hensiktsmessig måte. Da er det viktig å etterprøve om målene som tilskuddet er ment å bidra til, også realiseres.

Evalueringen har til nå presentert funn og vurderinger knyttet til hvilke bidrag arrangørstøtten har gitt til arrangører som har mottatt midler fra ordningen. Et sentralt spørsmål har vært om ordningens målsettinger er oppnådd.

Et sentralt begrep i evalueringssammenheng er *addisjonalitet*. Begrepet sier noe om hvor nødvendig bruken av offentlige virkemidler er, det vil si hvilken forskjell midlene utgjør. Det sentrale spørsmålet blir dermed: I hvilken grad utløser virkemidlet aktiviteter som ikke ville blitt igangsatt uten støtte?

Festival som engasjerer lokalsamfunnet

Fjaler er en kommune i Sogn og Fjordane med i underkant av 3000 innbyggere. Her har Teaterfestivalen i Fjaler gått av stabelen hvert år siden høsten 2013. Festivalen har en arbeidsgruppe bestående av scenekunstnerne Miriam Prestøy Lie og Torkil Sandsund, produsent Ingrid Hansen og kultursjef i Fjaler, Ingeborg Opdøl Tysnes. I tillegg knytter festivalen til seg annen kompetanse og mange frivillige. Fjaler mottar støtte lokalt fra fylket, kommunen, en lokal sparebankstiftelse og andre lokale næringslivsaktører. Samtidig mottar de toårig støtte fra arrangørstøtteordningen. Av Kulturrådets bevilgninger fremkommer det at Fjaler har fått innvilget støtte for festivalen i 2014 og 2015 og treårig støtte for perioden 2016 til 2018.

Blant festivalens målsettinger inngår et ønske om å være «motstraums og jordnær», styrke kommunens rolle som produksjonssted for kunst og kultur, og knytte sterke bånd mellom lokalbefolkning og tilreisende. Engasjementet som vekkes rundt en festival på et lite sted som Fjaler, er særegent. Festivalen er et godt eksempel på en festival som både ønsker

og evner å skape lokalt engasjement. I evalueringen er en av kunstnerne som har bidratt i programmet, intervjuet. Kunstneren er dramaturg og mener at festivalen har bidratt til at han, med sin kunst og sitt teaterkompani, har gitt produksjonen lengre liv, et nytt publikum og at forestillingen blir satt i en sammenheng. Kunstneren har videre et godt inntrykk av engasjementet som skapes når en festival arrangeres på et lite sted som Fjaler: «*Det er viktig å få med at en så liten festival er så liten på en måte, men så stor på en annen. For det involverer nesten alle på stedet på en eller annen måte*».

Festivalen på sin side sier at de er helt avhengig av å engasjere bredt lokalt. De er avhengig av at lokalbefolkningen deltar som frivillige, og de er avhengig av at folk åpner hjemmet sitt for kunstnerne og lar dem bo hjemme hos seg når festivalen gjennomføres. At de er i stand til å engasjere lokalt, sier de, er en bekreftelse på at festivalen treffer med tema, med nyskaping og med kvalitet. Engasjementet som er vekket, er lokalbefolkningens svar på festivalens program.

Alle tilskuddsmottakerne som er blitt intervjuet, hevdet at de ville ha fortsatt sitt arbeid som arrangør selv uten støtte, men at tilnærmingen måtte ha blitt annerledes. Uten støtte ville arrangementet vært mindre med færre ikke-kommersielle oppsetninger. Informantene pekte også på at uten tilskuddene måtte fokuset på å skape et arrangement med et helhetlig program og nyskappende formidlingsmetoder, ha dreiet seg mer i retning av å tenke andre bedriftsmodeller med billettsalg og inntekter for å sikre arrangementets økonomiske bærekraft. I intervjuene ble det eksempelvis trukket frem at uten flerårig støtte må arrangørene bruke tid og ressurser på å søke midler mange steder og dermed drive «klattfinansiering».

Det skal vel noe til å finansiere med lokale midler uten å ha dette i bunnen. Jeg vet ikke om vi

kunne ha drevet som nå. Det er et hypotetisk spørsmål, men for oss gir ordningen mye. Dersom vi skulle ha supplert med gjestespill og satse på egenproduserte ting – den forutsigbarheten som dette gir, kunne ha vært enda større. Jeg vet at det er tre år som er maks, men jo mer forutsigbarhet jo bedre. Absolutt.

En informant som ikke representerte arrangørene, støtter dette synspunktet. «Vet at de har fått og at det nok er en av de viktigste grunnene for at de kan arrangere festivalen, og ha en slags basisbevilgning [...] det skaper i aller høyeste grad legitimitet».

En arrangør fortalte at uten støtte fra ordningen ville det være vanskelig å opprettholde festivalen slik den er i dag, selv om trangen til å skape er til stede uansett. Funn vedrørende ordningens resultater må nyanseres med at ord-

ningen slik den er i dag, er ny og mange har holdt på lenge uten arrangørstøtte. Likevel er det mye som peker mot stor nytteverdi: «Jeg føler at det er veldig avgjørende, men vi hadde gjort det uansett, men vi ville bidratt med mindre. Det hadde vært et mindre program. Vi kan ha et større program og et fyldigere program og et bredt program».

På spørsmål om hva som ville skjedd med arrangørene uten støtten, mente et tidligere fagutvalgsmedlem: «Noen ville falt helt bort, andre ville kanskje fortsatt, men uten at det hadde vært økonomi i det, kanskje mer frivillig. At alle aktørene hadde vært frivillige, for det er så viktig for mange å få opptre, så er det et spørsmål om profesjonell kunst skal være frivillig».

8.5 Evalueringsteamets vurdering

Det er en avveining mellom det som Fieldseth på den ene siden karakteriserer som krav om «kontinuitet og stabilitet», og på den andre siden «fleksibilitet og fornyelse» (Fieldseth 2015b). Begge deler har fordeler og ulemper. Kontinuitet og stabilitet gir tilskuddsmottakere arbeidsro og mulighet til å jobbe planmessig med programmeringen. Samtidig er midlene til ordningen begrenset. Tabell 2 viser at under halvparten av søkerne til ordningen har fått tilsagn om støtte. For ensidig fokus på kontinuitet og stabilitet binder midlene opp og bidrar til at det blir vanskelig for nye arrangører å komme inn i ordningen. Ut fra evalueringens samlede materiale er det evalueringsteamets vurdering at stabilitet i programmeringsarbeidet likevel må veie tungt og bør være et mål for ordningen. Samtidig er det ikke nødvendigvis et skarpt skille mellom organisatorisk og økonomisk stabilitet og kontinuitet på

den ene siden, og fleksibilitet og fornyelse på den andre. Snarere tvert imot. Økonomisk stabilitet hos arrangører skaper grobunn for fleksibilitet og fornyelse hos kunstnere. Et eksempel er at arrangører går inn som co-produsenter og skaper nye produksjoner i samarbeid med kunstnere. Å styrke arrangørkompetansen er et viktig bidrag i utviklingen av både et sentralisert og et desentralisert kunst- og kulturtilbud. Forutsigbare økonomiske rammer for å jobbe med programmering handler om demokratisering av kunst og kultur.

Basert på funn fra datainnsamlingen vurderer evalueringsteamet at arrangørstøtteordningen bidrar til å utløse resultater som økt visning av nasjonal og internasjonal scenekunst, samt bidrar til nyskapende formidlingsmetoder. Analysen viser at ordningen gir resultater utover tilskuddsmottakernes igangsatte aktiviteter. Datainnsamlingen har vist at arrangørstøtte har en dominoeffekt. Tilskudd gir arrangementer legitimitet og er et kvalitetsstempel som gjør det lettere for arrangører å skaffe tilskudd fra andre finansieringskilder. Ordningen bidrar til å stimulere kunstnerøkonomien, og ikke minst har støtten stor betydning for stedet der arrangementet holdes. Det er stor sannsynlighet for at arrangører og kulturarenaer også andre steder ville oppleve samme positive resultater som tilskudd fra ordningen gir.

Funn fra dataanalysene gir indikasjoner på at Arrangørstøtte scenekunst indirekte bidrar positivt til kunstnerøkonomien ved at arrangementene setter penger i omløp som følge av publikumstilstrømning. I evalueringen har det ikke vært gjort noen studier av disse pengestrømmene. Evalueringen kan heller ikke si noe konkret om økonomiske ringvirkninger for kunstnere eller stedet som følge av arrangørstøtteordningen.

Vurderinger og anbefalinger

Denne evalueringen har som mål å svare på problemstillingen: Hvordan bidrar arrangørstøtteordningen til å stimulere til nyskapende kunst og formidlingsmåter for visning av nasjonal og internasjonal scenekunst over tid? Metoder og analyser i evalueringen er basert på datamateriale utarbeidet fra dokumentstudier, møtereferater, studier av tilskuddsmottakeres profil og programmering samt kvalitative intervju med en rekke aktører innenfor det frie scenekunstmiljøet.

Hovedkonklusjonen i evalueringen er todelt. Analysene av dokument- og intervjudata samt studier av tilskuddsmottakernes profil og program, viser at:

- 1) Det er valgt en formålstjenlig innretning av Arrangørstøtteordningen for scenekunst som imøtekommer involverte aktørers erfaringer om behov for tilskudd, søknadsprosess og rapportering.
- 2) Arrangørstøtteordningen gir positive bidrag for arrangørene og deres samarbeidspartnere, scenekunstnerne, publikum og ikke minst stedet.

Behovet for arrangørstøtteordningen oppleves som svært stort blant evalueringens informanter. De understreker at det finnes lite midler å konkurrere om, og at konkurransen om midler fra ordningen oppleves som hard. Ordningen er godt kjent blant aktørene i målgruppen. De skaffer seg kunnskap om ordningen gjennom å arbeide og lære av kollegaer innenfor den frie kunstscenen. De fleste som søker ordningen er arrangører av et tidsbegrenset arrangement, og de søker om midler til programmering av for eksempel en festival. Kulturhusene er mer fraværende i søkermassen, til tross for at de hører med i målgruppen. Kun to kulturhus har fått tilsagn om støtte fra ordningen.

Formålet med ordningen blir innfridd gjennom at arrangører som innvilges støtte, opplever større forutsigbarhet og planleggingshorisont i utviklingen av sine kunstneriske konsepter. Studier av tilskuddsmottakernes profil og programmering, viser at arrangørene programmerer både nasjonal og internasjonal scenekunst. Gjennom å ta i bruk nye arenaer for visning, programmering av tverrfaglige scenekunstproduksjoner og nye måter å involvere publikum på i eget arrangement, satser tilskuddsmottakerne på nyskapende formidlingsmetoder.

Kravene til søknaden oppleves som rimelige blant arrangørene. Kriteriene for å være en del av målgruppen for ordningen og aktivitetene som det er mulig å søke om midler til, oppleves som forståelige og fornuftige. De fleste av søkerne til ordningen er erfarne søkere med god søkerkompetanse. Søknadsskjemaene til ordningen er ifølge informantene, ryddige og enkle å fylle ut. Veiledningsteksten til de ulike elementene som søknaden skal inneholde, erfares som hjelpsom. Flere av informantene savner likevel en større takhøyde for hvordan innholdet i søknaden kan leveres. De ønsker at audiovisuelt materiale kan utgjøre en større del av vedleggene.

Søknadene til arrangørstøtteordningen sendes inn elektronisk. En del av informantene peker på at søknader via Altinn har ulemper og utfordringer. En ulempe er at det bare er én person som kan ha tilgang til søknaden i portalen. Det oppleves som tungvint når søknaden skrives av flere sammen.

Søkerne opplever at de blir rettferdig behandlet i fagutvalget. De har stor tillit til at fagutvalgsmedlemmene gjør en grundig og saklig behandling av søknadene. De er stort sett fornøyde med sammensetningen av fagutvalget, men etterlyser mer arrangørkompetanse i fagutvalget. Habilitetsutfordringene er løst gjennom Kulturrådets

rutiner og ved at medlemmene i fagutvalgene kun sitter i to år. Det sikrer at en jevn strøm av nye meninger og preferanser kommer inn i behandlingsprosessene av søknader til arrangørstøtteordningen.

Rapporteringen til Kulturrådet oppfattes som ryddig. Kulturrådets forventninger til tilskuddsmottakernes etter-rapportering er i tråd med hva tilskuddsmottakerne mener er viktig å rapportere om. De aller fleste som får støtte gjennom ordningen, er tidligere mottakere av støtte fra Kulturrådet eller fra andre aktører, og er erfarne rapportskrivere. Flere medgir at de gjerne bruker samme tekst til flere støttespillere og samarbeidspartnere.

Informantene mener at arrangørstøtteordningen reduserer økonomisk risiko og gir dem mulighet å programmere scenekunst som arrangørene ønsker å bli assosiert med. Tilskudd kan eksempelvis brukes til å programmere mer ikke-kommersielle oppsetninger. Ordningen har stor betydning for stedet der arrangementet eller festivalen avvikles. Dette viser at tilskudd har en tilleggsverdi som gir legitimitet. Tilskudd gir en økonomisk dominoeffekt ved at andre finansieringskilder og støtteaktører ønsker å være assosiert med arrangementet. På denne måten bidrar tilskuddet til identitetsutvikling og stolthet. Arrangørstøtteordningen bidrar til mangfold i publikumstilbudet. Det gjør at arrangørene kan aktivere stadig nye publikumsgrupper. Arrangørstøtteordningen bidrar dermed til demokratiseringen av kultur.

9.1 Anbefalinger for veien videre

Evalueringssteamet har identifisert enkelte elementer hvor det kan være rom for forbedring, og ber Kulturrådet se nærmere på følgende:

Rekruttering – Mange potensielle arrangører er ikke aktivert gjennom ordningen. En årsak kan være at det ganske enkelt ikke er penger nok til alle som søker. Men det er også relativt få søkere til ordningen, kun 78 søknader i perioden 2013–2016 (tabell 2).

Av retningslinjene kommer det frem at kulturhusene kan søke ordningen, og følgelig finnes det mange potensielle søkere blant de over 100 kulturhusene i landet. De er per i dag dårlig representert både som søkere og tilskuddsmottakere. Det bør tas en overordnet diskusjon om hvordan rekruttere nye kulturarenaer som søkere til ordningen. Er det ønskelig med flere kulturhus som søkere eller er man tilfreds med det lave antallet slik det er i dag?

Evalueringssteamet mener at det er fornuftig å se nærmere på om det er ønskelig å rekruttere flere kulturhus som søkere til arrangørstøtteordningen, gitt at ordningen har begrensede midler. Faren ved for mange søknader fra kulturhusene kan gjøre tidsavgrensede arrangementer som festivaler mer sårbare i konkurransen om arrangørstøttemidler.

Gitt ordningens begrensede midler, er det kanskje mer hensiktsmessig å stimulere til økt rekruttering av kulturhusene til andre av Kulturrådets ordninger, slik som Forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer. Denne ordningen har som formål å gi kunst- og kulturarenaer mulighet til å invitere kuratorer, frittstående arrangører eller kunstnere til samarbeid om programutvikling og kunstproduksjon og dermed bidra til å styrke arenaens muligheter for utvikling av innhold og programmeringskompetanse. Kulturhusene har gode fasiliteter, de finnes mange steder og mange er godt lokalt forankret med et etablert publikumsgrunnlag. Kanskje er kulturhusene som visningssteder godt egnet for å oppfylle ordningens målsettinger?

En nylig evaluering av Forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer konkluderer med at ordningen dekker et behov hos kulturarenaaktører, og at den virker etter sin hensikt (Larsen mfl. 2017).

I evalueringen kom det frem at ordningen er relevant for kulturhus, men at den er lite kjent. Det bør diskuteres hvordan scenekunstnere og scenekunstarrangører kan motiveres til samarbeid om produksjon og programmering gjennom å legge til rette for og sette sammen støtte fra flere ordninger i Kulturrådets portefølje.

Et annet alternativ som kan bidra til økt rekruttering av søkere til arrangørstøtteordningen, er å oppfordre søkere til å inngå samarbeid om programmeringsstrategier. Dersom flere kulturarenaer samarbeider, kan det bidra til å styrke arrangørenes kompetanse og dermed kvaliteten i programmeringsarbeidet og til at nye visningssteder skapes.

Forbedre søkeverktøyet – Kulturrådet benytter Altinn som portal for innsendelse av søknader. Her er datamaterialet begrenset da systemet er nytt og mange av informantene ennå ikke har benyttet seg av det. En informant fra Kulturrådet hevdet at søknadsportalen har fått god tilbakemelding i en brukerundersøkelse. Denne evalueringen finner imidlertid at de intervjuede mener at søkeverktøyet slik det fremstår i dag, har et forbedringspotensial. I tillegg er enkelte opptatt

av at det bør være større rom for bruk av audiovisuelle verktøy i søknadene.

Arrangørkompetanse inn i fagutvalget – Data-materialet peker på at arrangører, kunstnere, kritikere og interesseorganisasjoner stort sett er fornøyde med Faglig utvalg for scenekunst og det arbeidet som gjøres av fagutvalgets medlemmer. Det er stor tillit til både sammensetning og kompetanse, og til at den faglige kvalitetsvurderingen blir ivaretatt. Videre trekkes det frem at et system med behandling av likemenn er både rettferdig og gir tilskuddsmottakerne legitimitet. Det er vår vurdering at avgjørelser vanskelig kan tas på en annen og bedre måte enn i dag. Ordningen med fagutvalget sikrer at arrangører med høy kvalitet i programmeringsarbeidet mottar tilskudd. Det påpekes imidlertid at arrangørarbeid krever arrangørkompetanse, hvilket er noe annet enn kunstnerisk kompetanse og evne til å vurdere kunstnerisk kvalitet. På den bakgrunn etterlyser informantene mer arrangørkompetanse i fagutvalget.

I hvilken grad denne kompetansen mangler, er ikke undersøkt i detalj; det er snarere arrangørene selv som tar det opp uten at det er etterprøvd hvilke kompetanser medlemmene til enhver tid har/har hatt. Å styrke arrangørkompetansen i fagutvalget er noe som bør diskuteres i arbeidet med sammensetting av fagutvalget.

Kunnskapsoverføring for å styrke tiden når støtten tar slutt – Treårig støtte blir trukket frem som et særdeles viktig element i ordningen for at tilskuddsmottaker kan ta ut potensialet knyttet til stabilitet og forutsigbarhet i utviklingen av eget program på lang sikt. Datamaterialet gir vesentlig støtte for at langvarig tilskudd er ordningens vesentligste bidrag. Det styrker arrangørenes opplevelse av nytteverdi, og bidrar til resultater som

økt visning av nasjonal og internasjonal scenekunst og nyskapende formidlingsmetoder. Tilsagn om støtte over tre år gir en verdi som ikke tilbys av andre tilskuddsordninger for programmering av fri scenekunst. Flerårig støtte gir arrangørene mulighet til å styrke egen organisasjon, bevare kompetansen over tid og man unngår gjennomtrekk av ansatte. I tillegg er det relevant å trekke frem at enkelte av arrangørene fungerer som co-produsent, og at det er ressurskrevende arbeid som arrangørstøtten kan ha stimulert til (jamfør kapittel 6.1).

Scenekunstproduksjoner involverer gjerne mange personer, og er dermed også tidkrevende og kostbare.

Evalueringsteamet vil samtidig påpeke viktigheten av å være forberedt på tiden når periode med tilskudd er slutt. Det gir nye premisser og forutsetninger for arrangørenes økonomi og budsjetter for visning av scenekunst. Noen av arrangørene har løst dette med å søke ordningen på nytt med nye prosjekter (jamfør vedlegg 3). Det er imidlertid ikke noen automatikk eller et mål i regelverket for arrangørstøtteordningen at man skal fortsette tilskuddene til tidligere tilskuddsmottakere. En styrking av måloppnåelse i arrangørstøtteordningen kan være å hjelpe tilskuddsmottakere til å planlegge tiden etter at støttede prosjekter tar slutt. Tilleggsverdien som støtte fra Kulturrådet gir, kan være nyttig for å utvikle kulturarenaen som formidler av nasjonal og internasjonal nyskapende scenekunst også etter at tilskuddsmottaker ikke lenger befinner seg på listen over aktører som mottar støtte. Her er det potensial for læring og overføring av erfaring og kunnskap mellom aktører som er eller har vært støttet av arrangørstøtteordningen.

Referanseliste

- Brandser, G., O. Brekke & A. Homme (2015). *Arena, kunst og sted*. Kulturrådet.
- Eliassen, K.O. & Ø. Prytz (red.) (2016). *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Kulturrådet.
- Fieldseth, M. (2015a). *Fri scenekunst i praksis. Utviklingen av fri scenekunst i Norge på 2000-tallet*. Kulturrådet.
- Fieldseth, M. (2015b). «På leting etter potensial». *Kunst, kultur og kvalitet. Essay nummer 2*. Kulturrådet.
- Frykman, J. & N. Gilje (red.) (2003). *Being There: New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund: Nordic Academic Press.
- Garmann Johnsen, H.C., E.S. Hauge, M.L. Magnussen & R. Ennal (red.) (2016). *Applied Social Science Research in a Regional Knowledge System. Balancing Validity, Meaning and Convenience*. London: Routledge.
- Hauge, E.S. (2016a). «In the Mood. Place and Tools in the Music Industry with a Focus on Entrepreneurship». I: J. Frykman, J. & M. Povrzanovic Frykman, *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*. Lund: Nordic Academic Press.
- Hauge, E.S. (2016b). «Phenomenology of music students». I: H.C. Garmann Johnsen, E.S. Hauge, M.L. Magnussen & R. Ennals (red.). *Applied Social Science Research in a regional knowledge system. Balancing validity, meaning and convenience*. London: Routhledge.
- Hylland, O.M., B. Kleppe & P. Mangset (2012). *Frihet og forutsigbarhet – en evaluering av basisfinansieringsordningen for fri scenekunst*. Kulturrådet.
- Larsen, H.M., K.O. Larsen & Z. Kaya (2017). *På besøk. Evaluering av forsøksordningen for gjestestøtte ved arenaer*. Kulturrådet.
- Moe Skarstein, V., M. Tisdal & P. Gundersen (2015). *Kunstens autonomi og kunstens økonomi. Rapport fra utredningen om kunstnerøkonomien igangsatt av Kulturdepartementet*.
- Norsk kulturråd (2014). Årsrapport.
- Norsk kulturråd (2015). *Områdeplan for scenekunst*.
- NOU 2002: 8. *Etter alle kunstens regler – en utredning om norsk scenekunst*. Kultur- og kirke departementet.
- Ravnedans (2015). Søknad til Kulturrådet.
- Ravnedans (2016a). Rapport til Kulturrådet.
- Ravnedans (2016b). Årsrapport til Kulturrådet.
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Stamsund Teaterfestival (2013). Søknad til Kulturrådet.
- Stamsund Teaterfestival (2014). Rapport til Kulturrådet.

Spørreguide, Arrangørstøtteordningen

Innledning til intervju

Formålet med Arrangørstøtteordningen er å gi programmeringsmidler til arrangører som presenterer profesjonelle scenekunstproduksjoner av høy kunstnerisk kvalitet. Formålet med evalueringen er å søke å gi et overordnet bilde av de mulige effektene og i det minste den eventuelt utløsende effekten ordningen måtte ha for kunstnerisk aktivitet.

Problemstillingen for evalueringen er som følger:

Problemstilling 1: Hvordan bidrar arrangørstøtteordningen til å stimulere til formidling av nasjonal og internasjonal scenekunst av høy kvalitet over tid? (skal også ha et desentralisert aspekt, formidling skal spres geografisk?)

Problemstilling 2: Hvordan bidrar arrangørstøtteordningen til nyskapende kunst og formidlingsmåter

Dette intervjuet har som formål å bidra til å belyse de to problemstillingene som denne evalueringen søker å redegjøre for.

1. Organisering – arb. Pk 1: Arrangørstøtteordningens innretning

1.1 Innretning av arrangørstøtteordningen

Det kan søkes om midler til programmering av scenekunst, utgifter til administrasjon av programmerings- og arrangørarbeid dekkes også. Programmet skal vise helhet og egenart.

Hvordan synes du at Arrangørstøtteordningen treffer markedetsbehovet?

- Kan du beskrive hva som fra ditt ståsted er ordningens helhet og egenart?
- Hvordan synes du at ordningen som virkemiddel treffer målgruppens behov?
- Hvordan synes du at ordningen stimulerer til nyskapende formidlingsmåter?
- Har du eksempler på at ordningen stimulerer til visning av nasjonal og internasjonal scenekunst?
- Hvordan vurderer du tilskuddsordningens egnethet til å gi forutsigbarhet i programmeringsarbeidet over tid?

1.2 Målgruppen for ordningen

Målgruppen for arrangørstøtteordningen for scenekunst er arenaer som festivaler, kulturhus og andre regionale arrangører som presenterer offentlige visninger av profesjonell scenekunst. Arrangøren må kunne vise til ansvarlig drift og kontinuitet. Søker må ha organisasjonsnummer. Enkeltpersoner kan ikke søke denne tilskuddsordningen og henvises til Støtteordning for formidling/gjestespill. Institusjoner med fast årlig statsstilskudd innvilges normalt ikke støtte fra Norsk Kulturfond. Unntak kan vurderes for å fremme institusjonenes samarbeid med det frie feltet.

Hvordan synes du at ordningen greier å aktivere målgruppen?

- Er definisjonen av målgruppe for vid/bred?
- Hvor kjent er ordningen for målgruppen?
- Er det deler av målgruppen som ikke blir nådd?
- Hvor stort er potensialet for å nå ut til målgrupper som ikke har blitt aktivert?

1.3 Vurderingen av søknad

I vurderingen av alle søknader til Norsk Kulturfond skal det legges vekt på faglig innhold, profesjonalitet og kvalitet. Andre hensyn som vektlegges i den samlede prioriteringen av søknader, er gjennomføringsevne, geografisk fordeling og mangfold.

Fra ditt ståsted, hvordan mener du at prosjektene som innvilges av ordningen treffer på disse kriteriene?

- Hvordan stemmer de innvilgede søknadene overens med Kulturrådets øvrige retningslinjer og strategi?
- Hvordan vurderes søkerens gjennomføringsevne?
- Hvordan sørger dere for geografisk fordeling og mangfold?

1.3.1 Faglig utvalg for scenekunst

Søknadene vurderes i Faglig utvalg for scenekunst som er oppnevnt av rådet. Faglutvalget gjør sine vurderinger på grunnlag av faglig og kunstnerisk skjønn. Fagutvalget fatter vedtak i sakene ut i fra en samlet vurdering av de innkomne søknader.

Hvem sitter i faglig utvalg? Hvordan synes du at sammensetningen i faglig utvalg bidrar til å innfri Arrangørstøtteordningens overordnede formål?

- Antall?
- Kjønn? Alder?
- Profesjon?
- Hvor lenge har de vært engasjert i faglig utvalg?
- Kompetanse og kvalifikasjoner?

Hvordan synes du at Faglig utvalg klarer oppgaven med å vurdere søknader ut fra faglig og kunstnerisk skjønn?

- Hvilke tilbakemeldinger vil du, ut fra ditt ståsted og din erfaring, gi til rådet når det gjelder Faglig utvalg?
- Hvordan vurderes søkere som har fått tidligere tildelinger? Når det er kamp om midlene som er til tildeling, og det må gjøres prioriteringer, hva vil du si ut fra ditt ståsted er de viktigste/ avgjørende prioriteringskriteriene?

1.4 Forvaltningen av ordningen

Hvordan fungerer utvalgsarbeidet/ søknadsbehandlingen?

- Hvordan er midlene fordelt mellom ulike søkergrupper?
- Er kriteriene for tildeling tydelige og kjente?
- Gir kriteriene tilstrekkelig rom for tolkning og skjønn?
- Er kriteriene hensiktsmessige gitt formålet med ordningen?
- Er retningslinjene for tilskuddsordningen god nok?

1.5 Krav til søknaden

I hvilken grad synes du at søkerne innfrir kravene som fremkommer i retningslinjer for tilskuddsordningen?

- Kort informasjon om hver av scenekunstgruppene og forestillingene som skal inngå i programmet?
- Søkerens refleksjoner over programmets helhetlige sammensetning?
- Arrangørens målgruppe?
- Avviklingen av programmet?
- Flerårige prosjektperioder skal spesifiseres
- Hvordan synes du at det elektroniske søknadsverktøyet fungerer?

1.6 Utmåling av tilskudd/ beregning av tilskudd

I hvilken grad synes du at utmåling av tilskudd stemmer søkerens med søkerens behov?

- Hvilken innflytelse har faglig utvalg på beregningen av tilsagnsbeløp?
- Hvordan synes du ut fra ditt ståsted at dette arbeidet blir gjennomført?
- Hvordan beregnes tilsagnsbeløp?
- Hvordan beregnes risiko? (økonomisk eller kunstfaglig?)
- I prosjekter der det er flere økonomiske bidragsytere, hvor stor

1.7 Revisjon av prosjekt

Hvordan synes du at tilskuddsmottakerne innfrir Kulturrådets krav om revisjon av prosjekt?

- Hvordan er tilskuddsmottakers egen evaluering av slutførte prosjekt som ble støttet via Arrangørstøtteordningen?
- Hvor alvorlig tar arrangørene som har fått innvilget søknader arbeidet med rapport (arbeidsmengde)?
- Hva inneholder de typiske faglige rapportene (sett bort fra regnskap?)(*presseomtale, publikums-/deltakerantall tas med om det er relevant*)
- Hvordan brukes dette materialet av Kulturrådet?
- Samler kulturrådet selv informasjon av innfridde søknader for prosjekt i etterkant av arrangementet?

2. ARB. PK 2: Resultater – Arrangørstøtteordningens bidrag

2.1 Formålet

Arrangørstøtteordningen for scenekunst skal:

- *Stimulere til visning av nasjonal og internasjonale scenekunst*
- *Stimulere til nyskapende formidlingsmåter*
- *Bidra til at arrangører med et høyt kvalitetsnivå utvikles*
- *Gi forutsigbarhet i programmeringsarbeidet som strekker seg over et eller flere år.*

Ut fra ditt ståsted: hvordan synes du at arrangørstøtteordningen bidrar til å innfri formålet?

Be om konkrete eksempler!

2.2 Bidrar arrangørstøtteordningen til et mangfold i publikumstilbudet?

Har ordningen innvirkning på arbeidsvilkårene og resultatene til tilskuddsmottakerne?

- Hvordan er arrangørenes dialog med den lokale/regionale kulturforvaltningen?
- I hvilken grad og hvordan samarbeider arrangørene med andre kulturaktører?
- Hvilken rolle spiller arrangørene i det lokale/regionale kulturlivet?
- Har ordningen bidratt til etablering av flere arenaer?
- Har ordningen bidratt til endringer i organiseringen av arbeidet på etablerte arenaer?
- Bidrar ordningen til at produserte forestillinger vises flere ganger og på flere arenaer, og på den måten til en utvikling av kunstnerøkonomien?
- Bidrar ordningen til en økt forutsigbarhet, profesjonalitet og kvalitet i formidlings- og programmeringsarbeidet?
- I hvilken grad har arrangører utviklet nyskapende formidlingsmåter som en følge av ordningen?
- I hvilken grad bidrar ordningen til et mangfold i publikumstilbudet?

2.3 Addisjonalitet

Hva ville ha skjedd med tilsagnsmottakernes prosjekter dersom ordningen ikke eksisterte?

Hvor avgjørende vil du si at arrangørstøtteordningen er for aktørene oppnår tildeling av støtte?

3. De som ikke oppnår at deres søknader blir innvilget.

Er der noen kjennetegn på avviste søknader (ut over de formelle kravene)?

Er der noen spesielle kjennetegn på avslåtte søknader (ut over de formelle kravene)?

Har ordningen en klageinstans? Eventuelt, hvordan fungerer denne?

(hvor ofte får dere klager, hva klages det på)

VEDLEGG 2

Søknadslisten 2013–2016

SØKER	SØKNADSÅR	PROSJEKTTITTEL	BESLUTNING
PARKTEATRET AS	2013	NonStop Internasjonale Teaterfestival	Bevilget
RADART	2013	Vårscenefest – Tromsø scenekunsthøst 2014–2016	Bevilget
STAMSUND INTERNASJONALE TEATER AS	2013	Arrangementsstøtte dans SIT 2014, 2015 og 2016	Bevilget
TOU SCENE AS	2013	Scenekunstprogrammet 2014 på Tou Scene	Bevilget
SANDNES KUNST- OG KULTURHUS KF	2013	Dans på RAS 2014, 2015 og 2016	Bevilget
TEATERFESTIVALEN I FJALER	2013	Teaterfestivalen i Fjaler	Bevilget
DANSEKUNST I GRENLAND AS	2013	DiG treårig arrangørstøtte	Bevilget
DANSIT, SENTER FOR DANSEKUNST I SØR-TRØNDELAG	2014	Multiplé dansefestival 2015, 2016 og 2017	Bevilget
FORENINGEN NORSK SAMTIDSDRAMATIKK	2014	Norsk Dramatikkfestival	Bevilget
DRIFT LIKSOM AS	2014	Søknad om arrangørstøtte til Det Andre Teatret	Bevilget
ASSITEJ NORGE	2014	ASSITEJ-festivalen 2015–17	Bevilget
STIFTELSEN FORTELLERFESTIVALEN	2014	Fortellerfestivalen 2016	Bevilget
CODA OSLO INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL	2014	CODA Oslo International Dance Festival 2016–2019	Bevilget
DANSEFESTIVAL BARENTS AS	2014	DanseFestival Barents-2016–2018	Bevilget
FORENINGEN KORN PRODUKSJONER	2014	Monsters of Reality II: the mirror exercise	Bevilget
STAMSUND INTERNASJONALE TEATER AS	2015	Stamsund Teaterfestival 2016–2018	Bevilget
DANSEKUNST I GRENLAND AS	2015	DiG Arrangørstøtte 2016–2017	Bevilget
STIFTELSEN FORTELLERFESTIVALEN	2015	Fortellerfestivalen 2017–2019	Bevilget
DANS I NORD-TRØNDELAG AS	2015	Kortreist Dansefestival	Bevilget
PARKTEATRET AS	2015	Trerårig støtte, NonStop ITF	Bevilget
CICI HENRIKSEN	2015	SPKRBOX 2015, 2016, 2017	Bevilget
BÆRUM KULTURHUS	2015	Arrangørstøtte for scenekunst 2016, 2017 og 2018	Bevilget
SÅNAFEST	2015	Sånafest	Bevilget
NORWEGIAN RHYTHM PRODUCTION ISELIN JANSEN	2015	Tap Oslo 2016	Bevilget
TOU SCENE AS	2015	Arbeidstitel: Manufacturing today	Bevilget
TEATERFESTIVALEN I FJALER	2016	Teaterfestivalen i Fjaler 2016 til 2018	Bevilget
SANDNES KUNST- OG KULTURHUS KF	2016	Dans på RAS 2017, 2018 og 2019	Bevilget
RAVNEDANS	2016	Ravnedans	Bevilget
CICI HENRIKSEN	2016	SPKRBOX 2017 og 2018	Bevilget
PARKTEATRET AS	2016	NonStop Internasjonale Teaterfestival	Bevilget
DANSIT, SENTER FOR DANSEKUNST I SØR-TRØNDELAG	2016	Arrangørstøtte DansIT 2017 og 2018	Bevilget
RADART	2016	Vårscenefest - Tromsø Scenekunsthøst 2017–19	Bevilget
KULTURFABRIKKEN SORTLAND KF	2014	A Dance Tribute To The Art of Football	Avvist
UNDERTEKST / ODA RADOOR	2016	Dagsnytt ørten	Avvist

VEDLEGG

SØKER	SØKNADSÅR	PROSJEKTTITTEL	BESLUTNING
LYKKESLET STRØMSKAG	2016	SceneNå	Avvist
RIDDU RIDDU FESTIVÁLA AS	2016	Dancing Earth in collab with Sapmi	Avvist
KULTUR I VÅGAN KF	2016	Jubelrevyfestival 2016	Avvist
HAMSUN-STIFTELSEN HAMARØY	2016	PAN musikkteater	Avvist
STIFTELSEN PASJON	2016	Pasjon 2107	Avvist
SLUSK 2009	2016	Søknad om tilskudd til oppsett av Damene på Coopen	Avvist
DANSEKOLLEKTIVET OSLO DA	2016	Byfestival	Avvist
DANSEARENA NORD	2013	Graceland turne, jubileumsforestilling	Avslått
CODA OSLO INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL	2013	CODA Oslo International Dance Festival 2015–2017	Avslått
CIRKUS XANTI AS	2013	Circus Village Festival program	Avslått
KALOTTSPEL	2013	Kartellet i Kalottspel	Avslått
STIFTELSEN BERGEN DANSESENTER	2013	Dans. Et sted – mønstring av stedsspesifikk dans	Avslått
RAW COMMUNITY	2013	RAW Dancefestival	Avslått
DANSEFESTIVAL BARENTS AS	2013	Dansefestival Barents 2014	Avslått
KULTUR I VÅGAN KF	2013	Søknad om tilskudd til serien «iboks» for 2014	Avslått
657 OSLO AS	2013	I SIT I WAIT del II	Avslått
KULTUR I EIDSKOG	2013	Børli-løftet 2013–2015	Avslått
DANSIT, SENTER FOR DANSEKUNST I SØR-TRØNDELAG	2013	Multiplié Dansefestival 2014	Avslått
HAUGESUND KOMMUNE	2013	Haraldsstøtten – Norges eneste Riksmonument	Avslått
BERGEN KAMMEROPERA	2014	Søknad om arrangørstøtte til Bergen Kammeropera	Avslått
CODA OSLO INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL	2014	CODA Oslo International Dance Festival 2015	Avslått
PIKENE PÅ BROEN AS	2014	Scenekunstprosjekt i festivalen Barents Spektakel	Avslått
NORSK SCENEKUNSTBRUK AS	2014	Showbox – Scenekunsthøst for barn og unge	Avslått
TROMSØ KOMMUNE KULTURHUSET	2014	Helt Sant	Avslått
STAMSUND INTERNASJONALE TEATER AS	2014	Andre rom – Tilleggsbevilgning	Avslått
ASKER KOMMUNE	2015	Turnesamarbeid med forestillingen BLAM!	Avslått
DANSEARENA NORD	2015	Dansearena nord 2016–2018	Avslått
AS PALACE GRILL	2015	Kultur til folket	Avslått
CONCERNED ARTISTS NORWAY	2015	Oslo Eco Art Festival	Avslått
COMPASSION 2DANCE COMPANY TENDAI MALVINE MAKURUMBANDI	2015	Compassion 2Dance Festival	Avslått
RABARBRATEATERET	2015	Mens vi venter på Godot	Avslått
TUVA KATHINKA DOROTHEA OWREN HENNUM	2015	Omvendt – Festivalen for eksperimentell scenekunst	Avslått
CIRKUS XANTI AS	2016	Sirkuslandsbyene 2016–2017–2018	Avslått
SEKKEFABRIKKEN KULTURHUS AS	2016	Kulturtilbud for barn 2016–2017	Avslått
DANSEARENA NORD	2016	Arrangørstøtte Dansearena nord 2017	Avslått
PRAXIS OSLO	2016	IMPROFESTIVALEN 2016	Avslått
MAIDANS – LØRENSKOG DANSEFESTIVAL	2016	MAIDANS Lørenskog dansefestival 2016–2018	Avslått
STORMEN KONSERTHUS BODØ KF	2016	Danseforestillinger under Bodø Biennale 2016	Avslått
DOVREJUL	2016	Dovrejul	Avslått
VINJE KOMMUNE	2016	Kulturprogram for Vinjehuset våren 2016	Avslått
NORWEGIAN RHYTHM PRODUCTION ISELIN JANSEN	2016	Tap Oslo 2017	Avslått
RIMI...PRODUKSJONS OG VISNINGSPLATTFORM	2016	Internasjonelt säsongsprogram IMIR Scenekunst	Avslått
FIRST KISS PRODUCTION	2016	FestiBorg Teaterfestival Arrangørstøtte	Avslått
STJØRDAL KOMMUNE	2016	Arrangørstøtte, Scenekunst for barn og unge	Avslått

VEDLEGG 3

Liste over tilsagn 2013–2018

Søkere merket med stjerne betyr tilsagn fra flere ordninger med totalbeløpet for året i parentes.

TILSAGNSÅR	SØKER	PROSJEKTTITTEL	TILSKUDD
2013	Bærum kulturhus	Dans i Bærum Kulturhus – regionalt kompetansesenter 2013–2015	4000
	*CODA – Oslo Internasjonal Dance Festival	CODA – Oslo Internasjonal Dance Festival 2013	586 000 (2 581 000)
	Dans i Nord-Trøndelag	Kortreist Dansefestival 2013–2015	150 000
	*DanseFestival Barents	Dansefestival Barents 2013–2015	500 000 (697 000)
	A DansiT – Dansekunst i Trondheim	DansiT – Multiplé dansefestival 2014	300 000
	Grenland Dansekompani	Grenland Dansekompani 2013	150 000
	RAS – Regional arena for Samtidsdans/Sandnes Kulturhus	Dans på RAS 2013	400 000
	*Stamsund Internasjonale Teater	Stamsund Internasjonale Teater	364 000 (1 963 000)
	Tou Scene	Dans på Tou Scene 2013	150 000
	2014	Parkteateret AS	NonStop Internasjonale Teaterfestival
Bærum kulturhus		Dans i Bærum Kulturhus – regionalt kompetansesenter 2013–2015	400 000
Dans i Nord-Trøndelag		Kortreist Dansefestival 2013–2015	100 000
Tou Scene AS		Scenekunstprogrammet 2014 på Tou Scene	150 000
Radart		Vårscenefest – Tromsø scenekunstfestival 2014–2016	2000
*Stamsund Internasjonale Teater		Arrangementsstøtte dans SIT 2014, 2015 og 2016	364 000 (1 749 000)
Sandnes kunst- og kulturhus KF		Dans på RAS 2014, 2015 og 2016	400 000
Teaterfestivalen i Fjaler		Teaterfestivalen i Fjaler	400 000
Dansekunst i Grenland AS		DIG treårig arrangørstøtte	1500
*DanseFestival Barents		Dansefestival Barents 2013–2015	550 000 (762 000)
2015	Sandnes kunst- og kulturhus KF	Dans på RAS 2014, 2015 og 2016	400 000
	Assitej-festivalen 2015–2017 ¹	ASSITEJ NORGE	400 000
	Bærum Kulturhus	Dans i Bærum Kulturhus – regionalt kompetansesenter 2013–2015	400 000
	Søknad om arrangørstøtte til Det Andre Teater	DRIFT LIKSOM AS	200 000
	Teaterfestivalen i Fjaler	Teaterfestivalen i Fjaler	400 000
	Foreningen Norsk Samtidsdramatikk	Norsk Dramatikkfestival	750 000
	Foreningen Korn Produksjoner	Monsters of Reality II: The mirror exercise	700 000
	Dansekunst i Grenland AS	DIG treårig arrangørstøtte	150 000

¹ Tilsagn om kr 400 000 for hvert av årene 2015, 2016 og 2017 bortfaller da tiltaket ble overført til KUD post 78 fra og med 2015.

VEDLEGG

TILSAGNSÅR	SØKER	PROSJEKTITTEL	TILSKUDD
	*DanseFestival Barents	Dansefestival Barents 2013–2015	600 000 (762 500)
	Dans i Nord-Trøndelag	Kortreist Dansefestival 2013–2015	200 000
	Radart	Vårscenefest – Tromsø scenekunsthifestival 2014–2016	400 000
	Cici Henriksen	SPKRBOX 2015, 2016	100 000
	Norwegian rhythm production Iselin Jansen	Tap Oslo 2016	48 000
	Parkteateret AS	NonStop Internasjonale Teaterfestival	200 000
2016	Bærum kulturhus OK	Arrangørstøtte for scenekunst 2016, 2017 og 2018	400 000
	Søknad om arrangørstøtte til Det Andre Teater	DRIFT LIKSOM AS	200 000
	CODA Internasjonal Dance Festival	CODA Internasjonal Dance Festival 2016–2019	1 895 000
	Parkteateret	NonStop Internasjonale Teaterfestival	300 000
	Cici Henriksen	SPKRBOX 2015, 2016	500 000
	DansiT – Senter for dansekunst i Sør-Trøndelag	Multiplé dansefestival 2015, 2016 og 2017	400 000
	Dans i Nord-Trøndelag AS	Kortreist Dansefestival	300 000
	Dansefestival Barents as	DanseFestival Barents 2016–2018	1 500 000
	Dansekunst Grenland AS	DiG Arrangørstøtte 2016–2017	275 000
	Foreningen Norsk Samtidsdramatikk ok	Norsk Dramatikkfestival	600 000
	Teaterfestivalen i Fjaler	Teaterfestivalen i Fjaler	450 000
	*Stamsund Teaterfestival 2016–2018	Stamsund Internasjonale Teater AS	1 500 000 (2 200 000)
	Sånafest	Sånafest	200 000
	Søknad om arrangørstøtte til Det Andre Teater	DRIFT LIKSOM AS	200 000
	Radart	Vårscenefest – Tromsø scenekunsthifestival 2014–2016	400 000
	*Fortellerfestivalen	Fortellerfestivalen	350 000 (650 000)
	Sandnes kunst- og kulturhus KF	Dans på RAS 2014, 2015 og 2016	400 000
	Ravnedans	Ravnedans	150 000
2017	*Stamsund Teaterfestival 2016–2018	Stamsund Internasjonale Teater AS	1 500 000 (2 300 000)
	Sandnes kunst- og kulturhus	Dans på RAS 2017–2019	400 000
	Bærum kulturhus	Arrangørstøtte for scenekunst 2016, 2017 og 2018	400 000
	Cici Henriksen	SPKRBOX 2017 og 2018	250 000
	Dans i Nord-Trøndelag AS	Kortreist Dansefestival	300 000
	Søknad om arrangørstøtte til Det Andre Teater	DRIFT LIKSOM AS	200 000
	Dansekunst Grenland	DiG Arrangørstøtte 2016–2017	275 000
	Stiftelsen fortellerfestivalen	Fortellerfestivalen 2017	650 000
	Dansefestival Barents as	Dansefestival Barents 2016–2018	1 500 000
	The Cirkus Village Network	Circus Village Network	250 000
	Unima Norge	Go Figure ! Festival for figurteater og visuell Scenekunst i Oslo 2018 og 2020	500 000
	Sånafest	Sånafest	200 000
	Ålesund Teaterfestival	Høstscene 2017–2019	200 000
	Radart	Vårscenefest – Tromsø Scenekunsthifestival 2017–2020	500 000
	Ravnedans	Ravnedans	400 000
	Foreningen Norsk Samtidsdramatikk	Norsk Dramatikkfestival	750 000
	Parkteateret	NonStop Internasjonale teaterfestival	400 000
	CODA Internasjonal Dance Festival	CODA Internasjonal Dance Festival 2016–2019	1 995 000
	Teaterfestivalen i Fjaler	Teaterfestivalen i Fjaler	500 000
2018	Stamsund Teaterfestival 2016–2018	Stamsund Internasjonale Teater AS	1 600 000 (2 400 000)
	Drift liksom AS	Det Andre Teateret 2018–2020	400 000
	Bærum kulturhus	Arrangørstøtte for scenekunst 2016, 2017 og 2018	400 000
	Dans i Nord-Trøndelag AS	Kortreist Dansefestival	300 000
	DansiT, senter for dansekunst i Sør-Trøndelag	Arrangørstøtte DansiT	400 000
	CODA Internasjonal Dance Festival	CODA Internasjonal Dance Festival 2016–2019	1 895 000

VEDLEGG

TILSAGNSÅR	SØKER	PROSJEKTTITTEL	TILSKUDD
	Ravnedans	Ravnedans	400 000
	Dansekunst i Grenland AS	Dansekunst i Grenland 2018– 2020	400 000
	Dansefestival Barents as	Dansefestival Barnets 2016–2018	1 500 000
	Forening norsk samtidsdramatikk	Forening norsk samtidsdramatikk 2018–2021	600 000
	Parkteateret AS	NonStop Internasjonale Teaterfestival	500 000
	Teaterfestivalen i Fjaler	Teaterfestivalen i Fjaler 2018–2020	800 000
	Ålesund Teaterfestival	Høstscena– 2017–2019	500 000
	Sandnes kunst- og kulturhus	Dans på RAS 2017–2020	400 000
	Radart	Vårscenefest – Tromsø scenekunsthfestival 2017–2020	500 000