

KUNST- OG KULTURMØTER I NORD

Evaluering av fire prosjekter i Nord-Norge

Oddrun Sæter

Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74.

Desember 2004

KUNSTMØTER I NORD

Om å se og oppleve det en skal skrive om

Jeg ble forespurt av Norsk kulturråd om jeg kunne delta i forskergruppen som skulle etableres for å evaluere organisasjoner og institusjoner innenfor feltet i kulturrådet som nå var overført til ”post -74”. Siden jeg kjente til mye av kulturlivet i nord fra tidligere studier, fikk jeg tildelt fire institusjoner i Nord-Norge. Disse var, i alfabetisk rekkefølge:

- **FiN** (Figurteatret i Nordland), lokalisert i Stamsund, Vestvågøy kommune i Lofoten (s. 9)
- **LIAF** (Lofoten International Art festival), lokalisert i Svolvær, Vågan kommune i Lofoten (s. 31)
- **NAKV** (Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap), lokalisert i Melbu, Hadsel kommune i Vesterålen, (s. 55)
- **Stellaris Dans Teater**, lokalisert i Hammerfest kommune, Finnmark (s. 79).

Foruten et mer standardisert opplegg som skulle gjelde for alle evalueringene, som et egevalueringsskjema utsendt fra Norsk kulturråd, samt evalueringsmaler utviklet for forskergruppen, måtte vi ellers samle og analysere våre data tilpasset hvert prosjekt.

Mine visuelt orienterte prosjekter måtte sees og oppleves. Jeg måtte reise nordover. Og Solveig Leinan Hermo, leder av Stellaris DansTeater, ryddet vei. Hun sa i telefon til meg at jeg måtte delta på den internasjonale teaterfestivalen i Stamsund i juni, for der var de alle samlet, inkludert de to teaterformene i min pakke. Jeg måtte jo se, sa hun.

Jeg tok kontakt med arrangørene for festivalen, Figurteatret i Stamsund, og reiseplanen ble lagt. Og her begynner egentlig historien om denne evaluering. Jeg har fått ”kjenne kunsten på kroppen”. Dette skjedde også gjennom en ny reise noen uker etterpå. Jeg ønsker her å formidle hvor viktig det er for en evalueringsforsker på kunstområdet å nettopp gjøre dette, *være til stede*, så langt dette går innenfor de rammer som er lagt. Dette har jeg en del erfaring med fra før, men vil her bare vise noen nye erfaringer, og noen refleksjoner rundt dette.

Å komme til Stamsund

på teaterfestival var stort, ikke minst fordi jeg hadde ansvaret for å evaluere de første teaterskritt på stedet i 1990, *Cabaret 90*, hvor arbeidsledig ungdom og profesjonelle laget teater sammen.¹ Mitt neste besøk her var to år etter, hvor mine to daværende fosterbarn fikk delta på dokkeverksted i lokalene til FiN, på ferieopphold i Lofoten i 1992. Jeg fikk nå i 2004 se en utvikling som var imponerende. *Cabaret 90* hadde gjennom ulike trinn og prosesser blitt til *Teater NOR*, med den samme teatersjef Thorbjørn Gabrielsen i ledelsen hele veien, og *Figurteatret* var godt etablert. Det var nå to teatre i lille Stamsund, og begge var viktige aktører og samarbeidsparter i arrangering av en stor teaterfestival, med deltakere fra hele landet, og fra utlandet. Stedet var forvandlet fra et fiskevær i krise på begynnelsen av nittitallet til et levende lokalsamfunn, i hvert fall slik det kom til syne disse dagene. Jeg fikk også noen teateropplevelser jeg sent vil glemme, og blant dem jeg så var også oppsetningene til dem jeg skulle evaluere, som ”Sukker Sirkus”, laget av Katrine E. Strøm, i samarbeid med Preben Faye Lund fra *FiN*, samt oppsetningen til *Stellaris*, ”I Hengende Snøre”. Begge ”henger enda i”, og det tyder på at de har gjort inntrykk.

”Sukker Sirkus” var for barn, men jeg fikk delta i forestillingen med en lapp på brystet, hvor det sto ”midlertidig barn”. Det var høytidelig å få komme inn i det lukkede teltet sammen med barna, og jeg ble både beveget og forført av barnas og sukkerets hemmelige verden, avsondret fra alt som smakte av virkelighet. Særlig husker jeg den lille jenta på sju år i hovedrollen, Mette Spjelkavik Enoksen, og forførelsen av henne inn i denne magiske sukkerverden, et drømmested for barn. Skuespillere i alle aldre hadde både profesjonalitet og lekenhet.

I forestillingen ”I Hengende Snøre” av *Stellaris DansTeater* var dansen, teaterkulissene og musikken innvevet i hverandre, og livet på fiskebruket var presentert i abstrahert form, men begripelig som en type fortelling. Forestillingen hadde et tempo, et engasjement og en scenografi som gjorde at en gynet seg storøyd inn i dansen fra benkeplass. En fikk opplevelsen av å delta i beretningen om fiskebrukets indre liv, og krise.

¹ Oddrun Sæter: ”Tre etater, ett teater”, Nordland fylkeskommune, helse- og sosialavdelingen, 1990.

I Stamsund traff jeg ellers kjente og ukjente fra kultursektoren i nord og sør, og fikk intervjuer med tre sjefer for FiN, to tidligere og den nåværende, og en kort samtale med leder av teater NOR, samt intervju med leder av Stellaris DansTeater. Dette var mer enn jeg hadde forventet, og planlagt.

Fire uker senere

var jeg igjen i Lofoten, og i Vesterålen, for igjen å se, og for å snakke med de involverte i LIAF -04, eller Lofoten International Art Festival, og NAKV, Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap.

Jeg fikk omvisning i hallene for billedkunsten i Svolvær, på tampen av festivalen. Sammen med kommunens innleide og kompetente omviser, en kvinnelig student fra kunstakademiet i Malmø, gikk vi først inn i det store kjølelageret på kaia, som nå var innredet for å vise kunst. Hallen var imponerende vakker i sin rå form, og ga kunstverkene en spesiell aura. Siden gikk vi inn i Våganhallen, idrettshallen som midlertidig var i kunstens tjeneste. Her var ”auraen” noe trangere, videokunsten og installasjonene trengte plass, og idrettshallen var labyrintisk og lukket i formen, samt kald, der den ligger innebygd i fjellet midt i byen. På slutten, sittende i videoenes avlukker, måtte jeg pakke meg inn i de utlagte ullteppene.

På begge disse stedene møtte jeg kunstverker som innviet meg i ”menneskenes dårskap” slik temaet for festivalen var, og jeg fikk se verker som midt i dårskap og grusomhet også viste humor, overlevelse og skjønnhet. Jeg fikk oppleve de fysiske rammene for festivalen, noe som også gir informasjon, både om rammevilkår, og om kunstens kontekster i dag. Og jeg fikk anledning til å se internasjonalt kjente kunstneres verker i en liten by i nord.

Jeg kjørte videre til Melbu, og her møtte jeg entusiastene som jeg også tidligere hadde møtt, som ”groupie” på musikkseminar i regi av akademiet, ledet av Wolfgang Jahn, sommeren 1995, samt på turne med teaterbåten vi innredet for ”Cabaret 90” i 1990, hvor teateret viste gateteater, og teaterforestilling i Melbus nye forsamlingshus, satt opp på dugnad. Som vanlig overraskes en over Melbu, stedet Gud synes å ha glemt, hvis en fortaper seg i sentrums utseende, men som ved nærmere øyesyn har gjemmer som viser både omtanke og lokalt engasjement. Jeg fikk gå i gater og parker sammen med ansatte i kommunen/akademiet (her er noen

overlappinger som jeg kommer tilbake til), og fikk ved selvsyn se hvordan befolkningen kan trekkes inn i stedsutvikling og ulike kulturaktiviteter, gjennom utrettelig dugnadsarbeid og utholdenhet over mange år. Også her fikk jeg de sentrale personer i tale, og jeg brukte en hel dag her, ute og inne.

Om å bruke sanser og følelser når en skal evaluere

Hva er poenget med denne innledning, nokså personlig preget, og i en kontekst der en forventer at mål, virkemidler og resultater veies og diskuteres opp mot hverandre, med konklusjoner om mulige veier videre? I kunsthistorien kan vi diskutere hva som skal stå i fokus, og det gjøres også. Enda viktigere blir å diskutere hva som skal fokuseres når en skal evaluere institusjoner, organisasjoner og arrangementer som ellers ikke er lett å fange inn med målbare kriterier.² Poenget her er å vise, kanskje er det svært elementært, at gjennom mine besøk har jeg fått med meg sider ved institusjonenes drift som jeg ikke ville fått gjennom for eksempel telefonintervjuer, kombinert med dokumentanalyser. Dette må en av og til nøye seg med, men i respekt for dem som driver med de uttrykkene som skal evalueres, er det av stor betydning at evaluering i kultursektoren har et ”taktilt” preg, i tillegg til tale- og tekstanalyse.³ Som samfunnsvitere kan vi etter min mening ikke gå inn og vurdere selve kunstuttrykket, som kunstkritiker, selv om noen kunne ha en viss kompetanse til det, vi skal først og fremst se på *iverksettelsen* av det kunstneriske uttrykket, hvordan dette fungerer i sosiale og organisatoriske sammenhenger, og hvordan ressursene brukes og forvaltes. Men jeg vil hevde at selvsyn er med på å utvide perspektivet på en mer forsvarlig måte, og setter oss inn i publikums og deltakerens sted.

Gjennom mine besøk i nord har jeg hatt opplevelser som både gir et inntrykk av innholdet i det som skal evalueres, dette nærmer seg en type kvalitetsvurdering av selve uttrykket, men er basert mer på følelser og inntrykk enn kritikerfornuft.⁴ Jeg har også brukt ørene når jeg har kommet ut etter en forestilling eller et kunstuttrykk. Publikums reaksjoner inngår i min lesning av hva vi fikk se. Så kan

² Jf seminar i regi av Norsk kulturråd i februar 2004, hvor vi som evalueringsforskere på kunst- og kulturområdet var invitert til Voksenåsen for å diskutere kvalitetskriterier i evaluering av dette feltet.

³ Dette vil selvfølgelig gjelde for mange andre områder også, som i helse- og sosialsektoren.

⁴ Jeg kan tilføye at følelser og inntrykk har vært gjennom hele spektret, fra irritasjon til imponerhet, fra gråt til latter, fra vakkert til heslig. Noen følelser er knyttet til kunstuttrykkene og den lokale deltakelse jeg fikk innblikk i, andre til organisatoriske rammevilkår og de fysiske omgivelsene.

en starte derfra, og ta refleksjonen i bruk, og den saklige og kritiske vurdering som må inngå i en evaluering, hvor følelser og inntrykk ikke settes til side, men tas inn sammen med andre kriterier for hvordan en skal bedømme det enkelte prosjekt.

Og her kan jeg ta noen av mine konklusjoner på forskudd: Det jeg har fått anledning til å se og delta i, viser at mine fire institusjoner i nord er liva laga. De viser alle at det er mulig å skape gode kunst- og kulturinstitusjoner i et dyrt og ufremkommelig land, bare veien ryddes for dem som ser etter den, og for dem som ikke visste at den var der.

Gjennom dette møtet har jeg ikke fått et ”sant” eller fullstendig inntrykk, men jeg har fått se inn i en viktig del av virksomheten. Ens egen tilstedeværelse muliggjør også erfaring med kritikkverdige sider ved virksomheten, både de en erfarer når en skal lage avtaler, finne fram og få informasjon på og om stedet, og gjennom de uformelle møter med andre på stedet, som kan gi informasjon en kan følge opp i mer utdypende samtaler.

Uttrykksformene krysser og inngår i hverandre

Et annet inntrykk som ble dominerende i min reise i nord var det sammensatte ved dagens kunstuttrykk. I Stamsund fikk jeg virkelig se hvordan scenekunsten kunne inngå i svært spennende samarbeid med billedkunst og musikk. I Svolvær fikk jeg et komprimert uttrykk for dagens billedkunstscene, hvor ulike uttrykkformer, to- og tredimensjonale, lyd og bilde blander seg med hverandre, og inn i de fysiske omgivelsene på stedet. I Melbu fikk jeg se hvordan et akademi med mange disipliner kan komme til uttrykk i et lite lokalsamfunn, og hvordan interessen for dette kan finnes over alt. Jeg lar en av mine informanter sette ord på dette:

”Innholdet er målet i kunsten i dag, og da bruker vi de tilgjengelige uttrykksformene. Vi er eklektikere.”

Kanskje vil ikke alle kunstnere være enig i dette, men dette er likevel et sentralt trekk ved kunsten i dag. På samme måte uttrykkes en interesse for prosjektformen, heller enn institusjonsformen, hvor en ofte skal konsentrere seg om en avgrenset form og formidlingstype. Flere av mine informanter på arrangementssiden kobler ”institusjon” til en byråkratisk og konserverende kulturpolitisk tankegang, ikke en kunstnerisk.

Konklusjon

Konklusjonen blir at evaluering i kultursektoren må gis rammer hvor en reise og et opphold står på budsjettet, og at forskerens deltakelse, om enn lille sådanne, blir av alle parter vurdert som viktig i bedømmelse av virksomheten som settes under lupen. Kanskje innebærer dette også at prosessevaluering og formativ evaluering er mer egnet som hovedform enn resultatevaluering i denne sektor? Men på samme tid kan en diskutere hva en legger i begrepet ”resultat”. Det jeg fikk se av kunstuttrykk, var jo nettopp resultater. De hører derfor i sannhet med i bildet når en skal evaluere i kunst- og kultursektoren. Men kunstuttrykkene må ikke få stå alene, de må oppleves, av et publikum som har funnet veien hit.

**FIGURTEATRET I NORDLAND
- EN EVALUERING**

av Oddrun Sæter

Innhold

Innledning	10
Metode	10
Tidsramme, omfang	11
Kort historikk	11
Fylkeskommunens teaterplan	11
Statlige midler	11
Navneendring og ombygging av lokaler	12
Målsettinger	12
Målsettinger i dag	13
Personell	15
Økonomi	15
Aktiviteter i FiN	16
Nyskaping og tradisjon på samme tid	16
Samproduksjon	16
Forprosjekter	17
Egenproduksjon	17
Lokal bistand	18
Kurs, seminarer, workshops	18
Gjestespill	18
Festivalsamarbeid	19
Fra kompetansesenter til kunstverksted?	19
Prosjekt eller institusjon?	20
Teatret og stedet	22
En sosial sammenheng og et publikum	23
Situasjonisme og stedsspesifikk kunst	24
Sluttvurderinger	25
Referanser	85

INNLEDNING

Dette er en evaluering av Figurteatret i Nordland, FiN, som er lokalisert i Stamsund i Lofoten.

Evalueringen vil kretse rundt noen sentrale temaer. Teatrets målsettinger, og endring over tid når det gjelder disse, er det viktig å se nærmere på. Og har en oppnådd de mål som er satt? Forholdet mellom ressurser og virksomhet er også viktig å vise, samt forholdet mellom teatret, lokalsamfunnet og omverden for øvrig. Ulike samarbeidsrelasjoner vil belyses, samt drøfting av organisasjons- og driftsmodell for teatret. Til sist vil diskuteres mulige veier for fremtiden.

En bærende bjelke i evalueringen er det kunstneriske; hva som er oppnådd av teaterforestillinger. Men antall forestillinger er ikke nok som ”indikator” for vellykkethet. Det er også viktig å se hvilken anerkjennelse som er gitt teatret, i teatermiljøet i Norge, internasjonalt, og blant innbyggerne i Stamsund og ellers i regionen. Dette siste må fra evalueringens side baseres på ulike typer av informasjon, som informasjon om publikumsoppslutning, FiNs deltakelse i sentrale teaterfora og arrangementer, og egne inntrykk som deltakende observatør.

Metode

Den deltakende observasjonen er viktig i fremstillingen, kanskje ikke så eksplisitt, men som egen ramme for det jeg skriver og de vurderinger jeg tar. Jeg deltok ved teaterfestivalen i Stamsund i juni i tre dager, og fikk se det jeg ønsket, og enda mer, se felleskapittel for de fire evalueringer innledningsvis. Som tidligere nevnt, er det å være til stede en måte å vise respekt for de som evalueres på. Å vise sitt ansikt, delta som publikum, lytte til reaksjoner, og ellers bli kjent med teatrets ulike rammevilkår på stedet, er en måte å trenge inn i virksomhetens verden på, uten dermed å tro en kjenner til dens indre liv slik det fortoner seg ”til hverdags”.

Under festivalen var også tre av teatrets tidligere og nåværende sjefer til stede, og jeg fikk snakket med dem alle. Dette var mer enn jeg hadde drømt om. Jeg har også snakket med en samarbeidspartner, og ansvarlige fagpersoner i Norsk kulturråd. Jeg har ellers hatt nytte av å lese Mie Berg Simonsens evaluering av figurteatret i Stamsund, i notat fra 1993.

I tillegg til ovenstående, er FiNs egnevaluering sentral i fremstillingen, og oppfølgende spørsmål og svar som er tatt via telefon og E-mail på senere tidspunkter.

Tidsramme, omfang

Tidsrammen for de fire evalueringene er fire måneder. Dette betyr begrenset datainnsamling og analyse for hvert av de fire prosjektene, også for FiN, men samtidig tilstrekkelig til å ta stilling til ulike sider ved institusjonens drift i dag.

KORT HISTORIKK

Fylkeskommunens teaterplan

FiN ble opprettet etter en idé fra dukketeatermiljøet i Bodø, som i 1988 hadde luftet tanken om å sette dukketeater på fylkets teaterplan. Dette ble lokalisert i Stamsund i Lofoten, da Bodø kommune trakk seg, og Vestvågøy kommune i Lofoten ivret for å bygge det opp (Berg Simonsen 1993:3). I 1991 bevilget Norsk kulturråd midler til et prøveprosjekt, hvor Nordland fylkeskommune og Vestvågøy kommune bidro hver med 20 prosent av driften. I oppstarten ble Nordland Dukketeaterverksted (NVD), som det het da, organisert som et *prosjektteater* med et minimum av fast tilsette, og med kunstnerisk personale engasjert for hver oppsetning. NVD fikk status som treårig prøveprosjekt, som del av Teaterplan for Nordland 1988-2000. Fra 1.september 1994 ble NVD opprettet som *en permanent teaterinstitusjon underlagt kulturavdelingen i Nordland fylkeskommune*. Forutsetningen for driften nå var 75 prosent fra staten, og 12.5 prosent fra hhv fylke og kommune.

Statlige midler

Forvaltningen av tilskudd fra Staten ble overført til Riksteatret i 1966, og i 1997 tilbakeført til Kulturdepartementet. I 1998 fikk Riksteatret igjen ansvaret for bevilgningene, og fra 2000 har Norsk kulturråd hatt ansvaret for finansiering, og fra 2004 på post 74.

Navneendring og ombygging av lokaler

Nye arbeidsmodeller, nye linjer i teaterkunsten og utvidet kapasitet førte til ytre tegn på endring: i 1997 ble lokalene ombygget, og i 1998 ble navnet ble endret til ”Figurteatret i Nordland”.

FiN er lokalisert i et hus som ble bygget av væreieren J.M. Johansen i begynnelsen av 1950-årene, som bolig- og forretningsbygg. I mange år lå Stamsund elektriske forretning her, men huset ble i 1991 leid ut til Nordland Dukketeaterverksted. I dag rommer huset to black-box-scener, verksteder, kontorer, bibliotek og foajé.

Navneendringen uttrykker en faglig vending på dette kunstområdet. Jeg har i samtaler og gjennom lesning av dokumenter sett at det har vært konflikter i dukketeatermiljøet i Norge, hvor dukker, figurer og skygger har spilt roller i diskursene om hva som er ”sant” dukketeater. Gjennom FiN-navnet får vi vite at her er det ikke bare snakk om fingerdukker, men om ulike typer av figurer som fungerer som fortellere og aktører i et større drama.

MÅLSETTINGER

FiN inngår fra begynnelsen av i fylkeskommunale planer. Som mange kjenner til, har kulturpolitikken i Nordland vært særlig ekspansiv fra midten av åttiårene, mye på grunn av en ambisiøs fylkeskultursjef, men også en politisk vilje til å satse mer på kunst og kultur i regionen. Fylkeskommunen har ansatt teaterkonsulenter spredd over ulike regioner i fylket, og på billedkunstområdet kjenner vi Skulpturlandskap Nordland som et storslagent prosjekt på billedkunstområdet. Også for FiN var ambisjonene store og vidtfnamnende. I målformuleringene for perioden 1988-94 finner vi følgende uttrykt:

- Å gi dukketeater tilbud til alle kommuner i Nordland fylke, både små flyttbare og store forestillinger
- Å gi produksjonsmuligheter og marked til profesjonelle grupper for å styrke kunstformen nasjonalt.
- Å gi kurs i dukketeater, for å bidra til å styrke amatørdukketeatret i Nordland

For å nå disse målene ble det foreslått at dukketeaterverkstedet skulle tilby:

- Egenproduksjon, turné
- Samproduksjon, turné
- Gjestespill
- Kurs/workshops

De overordnede målene for NVD, og siden FiN, ble formulert slik i perioden 1994-2002:

Å utvikle dukketeaterkunsten som kunstnerisk og kommunikativ teatersjanger i Nordland og Norge.

NVD skulle sette seg som mål å være nasjonalt kompetansesenter og produksjonssted for dukketeater, og det ble også satt opp kvantitative mål for virksomheten:

- 5 nye produksjoner pr år
- 150 viste forestillinger fordelt på alle 45 Nordlands kommuner pr år
- 10.000 publikummere pr år.

Målene ekspanderer for hver periode i fylktes kulturplaner. I perioden 2002-2005 skal produksjonene øke fra 5 til 7, og forestillingene fra 150 til 200. Det skal skape et ”bedre, større og mer differensiert kontaktnett”, dette blant arrangører i Nordland, og få flere til å se teater. Både egenproduksjon, og kunnskapsbasen, skal utvides.

Målsettinger i dag

Målsettingene utvider seg. I dag har de et omfang som må kalles imponerende. Og de er nå satt opp for en ny periode for teatret. Målsettingen for Figurteateret i Nordland (FiN) i dag er, slik den er nedfelt i Plan for musikk og scenekunst i Nordland 2002-2005, følgende:

- Figurteateret i Nordland skal være i forkant av utviklingen av figurteater som kunstform i Norge
- Figurteateret i Nordland skal øke antallet produserte forestillinger fra dagen nivå, 5 per år, til 7 forestillinger per år i 2004.
- Figurteateret i Nordland skal øke antallet viste forestillinger i fylket per år fra dagens nivå 150 til 200 i 2004.
- Figurteateret i Nordland skal bidra med minst ett ikke-norsk gjestespill på Nordlands turné per år.
- Figurteateret i Nordland skal representere scenekunst produsert i Nordland på nasjonale og internasjonale arenaer.
- Figurteateret i Nordland skal skape et bedre, større og mer differensiert kontaktnett blant arrangørene i Nordland for å oppnå bedre publikumstall og nå nye publikumsgrupper med enda flere forestillingsformer.

Den 22. oktober 2001 vedtok Nordland fylkesting ny plan for musikk og scenekunst i Nordland (sak 124/01) med et viktig forbehold: "Tiltak som skal gjennomføres i 2003-2005 må vurderes i den løpende budsjettprosessen."

Resultatet for FiN er at ingen nye tiltak er igangsatt verken i 2003 eller 2004. Dette skriver de i egenevalueringsrapporten sin. Det kan se ut som de fylkeskommunale

planene er så omfattende på mange områder at noen områder kommer tapende ut i kampen om knappe bevilgninger. Det er noe uforståelig at Nordland fylkeskommune legger så sterke føringer på driften av FiN, når de kun bidrar med 12.5 prosent av den økonomiske støtten årlig. Teatrets tidligere og nåværende ledere mener også at en ikke ser forpliktende på de mål fylkeskommunen setter opp for dem i dag, da de er vanskelig å realisere.

I egnevalueringen fra FiN formuleres noen konkrete mål slik: ”I fase 2 (perioden 2005 – 2007) legger FiN til grunn en forutsetning om en eventuell utvidelse av stab og fasiliteter.” Følgende vil prioriteres:

- Utvidelse av scenekapasiteten fra 2 til 3 scener/prøvescener
- En viss utvidelse av verksteds- og kontorfasilitetene
- Videreutvikling av bibliotek, referansemateriell
- Produsent- (inkludert produksjonsplanlegging), teknikk- og administrasjonskapasiteten må i denne 5-årsperioden styrkes med 2,5 stillingshjemmel.

I egnevalueringen ramses opp på fire sider de fylkeskommunale mål for teatret. Her gjengis de fleste målene, og i kortform: De spenner over alt fra økning i antall egenproduksjoner, til samarbeid regionalt, nasjonalt og internasjonalt, samarbeid med teater for barn og unge. Det skal etableres forpliktende samarbeid med alle teatre i Nordland. FiN skal presentere turneforestillinger, stedsspesifikke forestillinger, styrke forprosjektordningen, utvikle manus, øke rekruttering, invitere utenlandske kunstnere og styrke kontakten med utdanningsinstitusjoner i Norge. FiN skal etablere en ”pool” av fagfolk, de skal delta på marked for scenekunst i Sandefjord, igangsette ”forsøksserier” innenfor repertoaret, igangsette treårig forsknings- og utviklingsprosjekt og knytte ekstra utøvere til seg i denne perioden, m.m. Det uttrykkes videre at *hyppigheten* og *omfanget* av ulike mål/elementer må øke. Ønsket er å gjøre organisasjonen så effektiv som mulig, tilpasset en liten og intim størrelse.

Når jeg i intervju med nåværende leder konfronterer dem med denne omfattende listen, og spør hvordan de forholder seg til alle disse målene i praksis, er svaret dette:

Dette er en smørbrødsliste, og bygger på det som har vært i huset fra før. Disse målene er fullstendig urealistiske i forhold til rammebetingelsene.

Og her må vi si oss enige, dette ser nokså urealiserbart ut innenfor de rammer FiN har til rådighet. Enhver med litt innsikt i en organisasjons, eller her et teaters dynamikk, ser at disse omfattende målsettinger krever en tilgjengelig kunstnerisk

stab, og et minimum av ressurser for øvrig: økonomiske, tekniske og tidsmessige, jf avstander og reisetid. Et mål for FiN må være å spisse sine målsettinger: Hva er mulig og ønskelig å gjennomføre innenfor eksisterende rammer? Hvor mange flere ressurser trengs det for å utvide spektret med hensyn til produksjon og helhetlig drift? Vi kommer tilbake til slike spørsmål mot slutten.

PERSONELL

Av personellsituasjonen kan vi avlese at teatret har hatt en gradvis utvidelse.

I de første årene, fra 1991 til 1995, mens daværende Nordland dukketeaterverksted var prøveprosjekt, var det kun 2 stillinger, en teatersjef og en kombinert produsent og administrasjonskonsulent. I 1995 ble det tilsatt tekniker, administrasjonskonsulent og produsent. Året etter ble det opprettet en fast 40 % stilling som renholder.

Pr. i dag har teateret 4, 4 årsverk i faste stillinger, etter at organisasjonsplanen ble revidert i 2003. Alt øvrig leies inn på korttidsengasjement, i snitt har FiN 35 gjestende kunstnere pr. år. Dette gir FiN i tillegg et stort kontaktnett innen de ulike profesjonene og godt kjennskap til den enkelte kunstner.

ØKONOMI

Statstilskuddet utgjør 75 % av totalbudsjettet for FiN, og er for 2004 kr. 4.298.000,- . Fra 1995 til 2004 har tilskuddet økt med kr. 698.000,- dvs. 19,4 prosent.

Det kommunale tilskuddet som skal utgjøre 12,5 prosent, har økt fra kr. 635.000,- i 1995 til kr. 658.000,- i 2003, en økning på 3,6 prosent.

Når det gjelder *det fylkeskommunale tilskuddet* framkommer dette som en salderingspost mellom totale inntekter og totale utgifter, noe som gjør det varierende fra år til år, for 2004 er tilskuddet budsjettet med kr. 492.600,- Ut fra tilskudd og budsjett for 2004 er fordelingen 78,9 prosent fra stat, 12,1 prosent fra kommunen og 9 prosent fra fylkeskommunen, altså bidrar eier minst dette året.

FiN har som mål å arbeide for langsiktige investeringer for å bedre de økonomiske rammebetingelsene. Den største endringen siden FiN ble en fast institusjon er økte utgifter til husleie. I 1998 fikk de utvidet lokalene betraktelig ved at de leide hele huset de holder til i, og fikk lokalene ombygd til eget behov. I 2007 skal husleiekontrakten reforhandles. Innen 2007 vil FiN arbeide for å finne alternative lokaler i Stamsund, de sier at dette gjør de ”for å styrke vår forhandlingsposisjon”.

AKTIVITETER I FIN

Nyskaping og tradisjon på samme tid

FiN sier selv at de opererer i spenningsfeltet mellom nyskaping og tradisjon når det gjelder det sceniske uttrykket. Et sentralt mål er å gi skolebarn og skoleungdom forestillinger av høy kunstnerisk kvalitet. De deler sin virksomhet inn i ulike typer:

- Samproduksjon
- Forprosjekter
- Egenproduksjon
- Kurs, seminarer, workshops
- Gjestespill
- Lokal bistand
- Festivalsamarbeid

Som vi ser er handlings-spekteret stort, og umiddelbart tenker en at for å få tid til alt dette kreves en stor og permanent stab, både av skapende, administrativ og pedagogisk art. Men vi skal underveis se at virkeligheten for FiN ser litt annerledes ut. Først litt om hver av aktivitetene.

Samproduksjon

FiN produserer og finansierer produksjoner i samarbeid med frie sceniske grupper. Dette kan være ad-hoc konstellasjoner eller institusjoner, og er basert på utøverne sine egne ideer. FiN inviterer grupper, enkeltpersoner og institusjoner til å arbeide fram sin forestilling under det FiN beskriver som gunstige produksjonsforhold i Stamsund. Det knytter seg visse betingelser til produksjonsavtalene, bl.a. turneplikt i fylket og synliggjøring av FiN som samarbeidspartner ved visninger utenfor fylket. FiNs bidrag består mest i å koble søkerne til andre kunstnere/fagpersoner, alt etter behov. Det meste av det som blir produsert ved FiN er samarbeidsproduksjoner. Alle samproduksjoner produseres med henblikk på turné.

Denne produksjonsvarianten har vært FiNs dominerende. FiN opplever selv at resultatene stort sett har vært gode. De problemene de har, knyttes til at de ikke klarer å komme inn på et tidlig tidspunkt i produksjonsprosessen. I sin egen evaluering uttrykker FiN også at ”en like stor fare er at FiN ’målstyrer’ samarbeidspartene for mye”.

Søknader kommer fra både mer etablerte og spesialiserte kunstnere/grupper. De etablerte ser i FiN først og fremst en økonomisk samarbeidspartner. De er gode på sitt uttrykk og ofte svært målgruppebevisste, men kan samtidig være mindre nyskapende i sitt uttrykk. ”Debutantene” ser i FiN både en faglig og økonomiske samarbeidspartner. Disse kan være faglig mer usikre og sjelden målgruppebevisste, men samtidig mer fleksible og ”nysgjerrige” i sin arbeidsform og søkende i sitt uttrykk.

Forprosjekter

For både å kontrollere og bidra til å utvikle samprodusentenes prosjekter har FiN tilbudt såkalte forprosjekter. Et forprosjekt inneholder støtte til reise og opphold og faglig/teknisk assistanse ved FiN. Det ligger ingen forpliktelse fra samprodusents eller FiNs side om å fortsette samarbeidet etter at forprosjektet er over.

Forprosjektene har gjort det mulig for FiN å få oversikt over potensialet i et prosjekt på et tidligere tidspunkt i prosessen. Dermed har det vært letter å se hva samprodusenten trenger for å videreutvikle prosjektet. Dette samtidig som idéskaperne har fått tid og rom til å prøve ut sitt materiale. Utfordringen for FiN har vært og vil være å velge de forprosjekter som har størst mulighet til å bli produksjon, samtidig å ikke hindre nyskaping gjennom for tidlig mål(gruppe)orientering.

Som vi ser er utfordringene ved samproduksjon varierte, og krever et mangfold av tilnæringer, både på grunn av selve samarbeidsprosessens ulike former, og på grunn av at deltakerne har ulike ståsteder og kunstneriske mål.

Egenproduksjon

Dette er forestillinger som produseres og finansieres av FiN, basert på en ide fra institusjonen selv, eller som bestillingsverk. Når det gjelder egenproduksjoner står FiN fritt m.h.t. både manus og ensemblesammensetning. Alle egenproduksjoner produseres også med henblikk på turne. FiN regner egenproduksjon som en

mulighet til å profilere FiN, og en måte å sette kvalitetsstandard på. At de ikke har hatt mye egenproduksjon skyldes at dette krever en bedre økonomi.

Egenproduksjon har ofte vært et supplement, en måte å sikre bredde i det øvrige programmet på. På lengre sikt er egenproduksjon et erklært mål for FiN.

Informanter vektlegger at det faglige miljøet i Stamsund nå står sterkt, og at dynamikken mellom egenproduksjon, samarbeid og turneer kan bære teatret videre, men at mulighetene til egenproduksjon må styrkes. Slik kan teatret også få en spissfunksjon, og påvirke den nasjonale kunstagenda. Oppfatningen er at egenproduksjon vil skape en kjerne av kunstkompetanse på stedet i større grad enn i dag. Teaterfestivalen kommer inn som et viktig element i utviklingen av et regionalt teatersenter.

Lokal bistand

Fin bistår for øvrig lokale og regionale teaterprosjekter ” i henhold til etterspørsel og kapasitet”. Dette utdypes ikke nærmere i egnevalueringen, men kan synes å være bistand som ikke kan kalles samproduksjon, men heller konsulentbistand. Ut fra deres egen statistikk utgjør dette mellom 30 og 45 henvendelser årlig.

Kurs, seminarer, workshops

FiN er også et kompetansesenter, hvor erfaringer og ideer kan deles, og en kan bidra med en type undervisning. Disse ulike samlingene er rettet mot profesjonelle utøvere ”for å skape felles faglig plattform og styrke kunnskaps- og idénivået”. FiN vurderer også disse samlingene som en måte å profesjonalisere utøvermiljøene på. Det er samtidig en måte å ”opprette nye kontakter og et nettverk, på tvers av faglig tilhørighet og geografiske forhold”.

Alle fagmiljøer trenger diskusjoner. Det er viktig å finne ut hvor en selv står, hva fagmiljøet internasjonalt er opptatt av, og hvor en selv ønsker å gå. Når en ligger geografisk avsides, som en tross alt gjør i Stamsund, må slike samlinger være av vesentlig verdi, både som inspirasjon for FiN, men også for fagmiljøet nasjonalt.

Gjestespill

Gjestespill er forestillinger som finansieres eller co-finansieres og distribueres av FiN. FiN regner gjestespill som viktig både fordi det er et tilbud til Nordland, og som et insitament og korrektiv til egen figurteaterproduksjon. Gjestespill med internasjonale kunstnere forsterker dette ytterligere.

Her kan tilføyes at dette synes å være viktige relasjoner for et teater i utkanten. Og vi har også sett at det internasjonale miljøet har oppdaget miljøet i Stamsund. FiN er med i det gode selskap.

Festivalsamarbeid

FiN samarbeider med Stamsund Internasjonale Teaterfestival (SIT) om å arrangere den årlige internasjonale teaterfestivalen, og har blitt en viktig drivkraft i festivalen.⁵ Her bidrar FiN med produksjoner og gjestespill til programmet, og med lokaler og faglig og sceneteknisk assistanse. Denne erfaringen regner FiN som et ledd i synliggjøringen nasjonalt og internasjonalt, og som et middel til å øke den lokale og nasjonale kompetansen omkring figurteater.¹ Figurteateret i Nordland står i mars 2005 som arrangør av en mønstring av scenekunst for og med ungdom i Nordland. Mønstringen er et ledd i den til nå største nasjonale satsning på ungdomsdramatikk i Norge – kalt Den Unge Scene (DUS). Ungdomsteatergrupper fra Lofoten, Indre-, Ytre- og Sør Helgeland skal delta. En jury fra DUS vil velge ut den produksjonen fra Nordland som tilslutt skal få delta i den nasjonale mønstringen på Det Norske Teater 27-28 mai 2005.

Fra kompetansesenter til kunstverksted?

FiN opererer i et bredt landskap, og spørsmålet er om dette kan bli for bredt. En av samarbeidspartnerne uttrykker at FiN har for få muligheter til å samle kompetansen sin i Stamsund, den ”deles ut” til prosjektene en veileder og samarbeider med, og den blir liggende utenfor teateret i Stamsund. Kunstnerne er et annet sted. Et annet problem som en samarbeidspartner til FiN uttrykker er at det er viktig at ledere skiftes ut, for når de får familie på stedet blir de også mer stedfaste, og er mindre interessert i å reise på turneer, familien krever sitt. I dette ligger to ulike problemstillinger.

Et kompetansesenter som FiN er, er en fordel i en region hvor politikken har vært å desentralisere kulturkompetanse og kunstformidling. Spørsmålet er likevel hvor

⁵ ”Høsten 2001 grunnla Teater NOR Stamsund Internasjonale Teater AS for å kunne arbeide med internasjonal utveksling av scenekunst. Etter mer enn 10 års virksomhet i Vestvågøy kommune, med turneer i Norge og utlandet, ble behovet for mer og sterkere internasjonal kontakt grunnlaget for S.I.T., som vil bidra til å skape en ny møteplass for scenekunstnere fra hele verden i Lofoten” (fra www.stamsund-internasjonale.no). Festivalen er finansiert av Norsk og Nordnorsk kulturråd, Vestvågøy kommune og Nordland fylkeskommune, samt sponsormidler fra lokale firmaer.

langt en kan strekke slike mål og slik praksis. Det ligger en fare for at den byråkratiske fornuft og de pedagogiske prinsipper og praksis kommer til å overskygge kunsten, og kunstproduksjonen. FiN har en enestående posisjon til nettopp å foredle et kunstuttrykk. På samme måte som et universitet og et kunstakademi skal ha lærere som er aktive innen forskning og kunst, må et teater som driver veiledning også utvikle og fornye kompetansen og innsikten gjennom kunstnerisk egenaktivitet.

En foreløpig konklusjon å trekke er at det synes nødvendig med tid og ressurser til å få til flere egenproduksjoner i FiN i framtiden.

Dersom det er slik at familie og stedsknytning innebærer større motstand mot reising og turneer, er dette selvfølgelig en ulempe for et teater som har dette som uttalt mål. Men løsningen er ikke å hele tiden finne enslige, reiseklare ledere. Løsningen er å spre ansvaret for det mobile teater på flere hender. FIN er for lite bemannet, kort og godt. Det synes å ligge klare indisier i kortene for å få inn flere ressurser i FiN, da teateret er, om ikke unikt, så er det et viktig bidrag i den norske teaterkontekst.

PROSJEKT ELLER INSTITUSJON?

En problemstilling som alltid er aktuell i kunstsektoren ligger i forholdet mellom tradisjon og fornyelse. Dette forholdet kan også komme til uttrykk gjennom organisasjonsmodellen. En tung kulturinstitusjon har en stab, en organisasjon og en virksomhet som krever forutsigbare budsjetter og personell, og en politikk som gjennom sin virksomhet viser forbindelser til historien. Et prosjekt, en biennale, en festival er mer ad-hoc preget, selv om forutsigbarhet og gjentakelse også er både ønsket og nødvendig her.⁶ Et offentlig ansvar for kunst og kultur i Norge trenger ikke å bety at det offentlige skal *styre* de kunstneriske mål og innhold i den enkelte institusjon. Vi står overfor spørsmålet om ikke faglig og administrativ styring i kultursektoren som hovedregel bør skilles fra finansieringsinstitusjonene og deres

⁶ Her kan vi kanskje si at de bevilgende myndighetenes søknadsskjemaer kan virke nokså disiplinerende på aktiviteten og planleggingen, her kreves full oversikt over alle detaljer i alle forestillinger for året det søkes om, og det kreves fremdriftsrapport og spesifisering av bruken av midlene innen bestemte tidsfrister.

styringsapparat og målstyringsiver, uten at en dermed henfaller til markedsøkonomiske modeller.⁷

Hvor står FiN i dette landskapet? Det kan synes som FiN kjenner seg mest hjemme i prosjektmodellen. Selv om Nordland fylkeskommune er den formelle eier av teatret, uttrykkes et ønske om å løsrive seg mer fra fylket og knytte seg tettere til kommunen. En av de tidligere lederne uttrykker dette slik:

Prosjekt er mest interessant for FiN. Teatret bør være en tradisjonsforvandler, og bevege seg fra organisasjon til prosjekt. Fylkeskommunen har lav status, den er på vei ut, og blander seg heller ikke inn. Jeg skulle ønske Vestvågøy kommune ville involvere seg mer. 8)

Kommunen etterlyses når det gjelder større interesse og bidrag for øvrig. I et større engasjement fra kommunens side, må teatret tenke over hvilken organisasjonsmodell som er ønskelig. En tett oppknytning når det gjelder organisering til kommunens forvaltning kan ha uheldige konsekvenser, for det å følge tjenestevei i alle avgjørelser, med kultursjef og formannskap som øverste myndighet, kan virke som en kontradiksjon. En dynamisk kunstinstitusjon bør så langt mulig fristilles fra forvaltningsmessige rutiner og krav.⁹ Kanskje er en stiftelsesmodell den som er best egnet? Men prosjektmodellen kan også romme flere muligheter til å knytte seg til kommunen, nettopp som frittstående prosjekt, med eget styre og eget budsjett, med kun årlig rapporteringsansvar til kommunen, som til de statlige bevilgende myndigheter.

Nåværende leder advarer mot *stordriftsfellen*. Dette er også relevant i diskusjonen om organisasjonsmodell. En dreining mot større oppknytning til forvaltningen, og brede målsettinger, stort mannskap og budsjett kan lett dreie det hele mot en *institusjon*. Dette tar bort grunnlaget for statlige prosjektmidler, og en står også i fare for å miste den nyskapende kraften som en mindre prosjektmodell tillater.

Nåværende leder vektlegger at for å få til mer egenproduksjon, må de økonomiske rammene forbedres. Samtidig ser han at nettverket må styrkes, noen kanaler er brukt stadig, noen har gått tom. Kapasiteten må utvides, det er ellers vanskelig med

⁷ I den nye kulturmeldingen fra 2003 nevnes at periodevise evalueringer kan erstatte offentlige mål- og resultatstyringsmodeller i kultursektoren (jf Bjørkås 2004:117).

⁸ Vi minner om at staten betaler 75 prosent av driften til FiN, kommune og fylkeskommune deler på de resterende 25 prosenter.

⁹ Jf problemene som er diskutert i evalueringen av Kunstfestivalen i Lofoten, LIAF.

mange parallelle programmer. Her står en i spennet mellom liten og stor, brede og mer smale mål, og en diskusjon om konsekvenser både for innhold og styring.

TEATRET OG STEDET

Når vi snakker om FiN, kommer vi ikke utenom problemet som ofte omtales i kunstsektoren, og som gjerne kan uttrykkes i dikotomier som: sentrum og periferi, lokalt og internasjonalt, publikum vs fagmiljø, og så videre. Dette kan være en måte å sortere på, eller en måte å bli kjent med det virkelige landskap på, for ofte finner vi kombinasjoner eller mellomformer av slike todelte orienteringer.

I samtaler med de to tidligere teatersjefer, og den nåværende, bringes dette tema på bane med og uten direkte spørsmål fra meg. Og her er det en tydelig tråd til stede, selv om den vektlegges på forskjellige måter: *FiN er ikke liv laga dersom det lokale ikke trekkes aktivt med*. Vi skal se litt på hva dette kan innebære.

En tidligere leder forteller om teatrets historie ved hele veien å komme inn på teatrets forhold til lokalbefolkningen i Stamsund. Her påpekes at teatret tidlig på nittitallet mistet kontakten med publikum, ”vi ble en sekt”. Målet måtte bli større forankring til stedet, til å begynne med ved at folk ”forvillet seg inn” i huset deres, om ikke annet så for å drikke kaffe. Det var viktig å få lokalbefolkningen i tale, ikke om teater, men like gjerne om saker og gjøremål knyttet til hverdagen i Stamsund. De begynte å arbeide med åpne vinduer, bare for å vise at det foregikk ting inne i huset. Dette var også en måte å avmystifisere huset på, de viste at de holdt på med praktiske ting som ”laget støy”, slik en var vant til fra gammelt av på et sted som Stamsund. I dag har huset en liten kafé, hvor en kan forsyne seg med kaffe og kjeks, og bla i foldere og tidsskrifter. Informanten bruker bilder på de subtile bånd som kunne ligge mellom teatret og lokalbefolkningen, og som kom fram i kontakt på gateplan:

- Her er min fisk, dette er det jeg kan (en mann fra stedet i samtale med ansatte i huset)
- Jeg går da forbi dere hver dag (en dame fra stedet)

Bindeleddet ble det praktiske, hverdagslige, eller nysgjerrigheten på hverandre. En delte sine sysler med hverandre, med åpnere dører. Huset hadde blitt et hus med aktivitet, som skapte undring over hva som foregikk her. Som informanten sier: *En*

kan ikke utvikle noe her uten å fornemme dette stedet... ”Å utvikle godt dukketeater” (sitat fylkeskommunale mål) blir bare abstrakt for meg.

Målingene av den lokale forankring er mange, fra null, eller sju, eller 150 publikummere, som en har noen ganger i dag, og som er 10 prosent av befolkningen.

En erkjennelse i forholdet til diskusjonen om kunstens forhold til det lokale, med tanke på en mer universell verdi, er også denne som den tidligere leder viser oss: *Det som har fungert best lokalt, har også fungert best over alt.* I frykten for å være provinsiell har norsk kunst og litteratur ofte idealisert det ”internasjonale” med hensyn til både temaer og fortellerformer. Det viser seg at dette ofte kan bli både konturløst, kjedelig og motepreget, uten at det griper selve det å være menneske på jorden.

Den tidligere lederen vektlegger også at det er viktig å utvikle *lokalkunnskap* for å komme i dialog. Her nevnes et eksempel, i forbindelse med de arkeologiske utgravningene på Borg, vikingmuseet som nå er konstruert her, hvor en hadde funnet en barnegrav. Noen arkeologer tok kontakt, med ønske om at FiN laget et teaterstykke over barnegraven. Det gjorde de, og med nyskrevet musikk til. De ”fikk kjeft av publikum”, for dette ble et brudd, ”en langdryg dukkeballett”. I ettertankens lys ser en at en her kunne henvendt seg mer spesifikt til de som kunne være mer interessert i et slikt uttrykk. Slik målgruppeorientering må det også gå an å tenke for en kulturinstitusjon.

En sosial sammenheng og et publikum

Vi kan tolke de ovenstående refleksjoner i retning av at en legitimering lokalt gir energi og styrke til å få til godt teater. Også de som jobber i FiN har selvfølgelig ønske om å være del av en sosial sammenheng, og når miljøet slutter opp, kan det gi ringvirkninger til den kunstneriske drift, ikke minst ved at folk møter opp på forestillingene, og utvekslingen mellom teatret og publikum, teatrets hele mening, kan finne sted. ”Et teater som hele tiden står i opposisjon til det lokale, hva er det?” spør en av de tidligere lederne. Ovenstående forteller også at selv på et mindre sted, eller i en mindre kommune, kan det være ulike publikumsgrupper å henvende seg til, hvor en kan finne støtte og oppslutning for ulike typer av oppsetninger, uten dermed å glemme ”alle” i sine invitasjoner.

Figurteatret står sterkt i Stamsund, sier en informant. Det er en viktig grunn for å bosette seg her. Noen flytter hit fordi det er mange kunstnere her. Dette ligner på det vi ser i bydeler i større byer, kunstnere er ofte de som først ”oppdager” gamle områder, og gir dem nytt liv. Likeledes påpekes kontakten med skolen. Svarholdt barne- og ungdomsskole blir brukt som prøvepublikum, og elevene og lærerne som prosjektdeltakere. På grunn av den aktive kontakten med skolen fører dette til at både foreldre og elever går ofte på teater, ”de kan alt om teater”, som informanten sier det.

En ”spinoff” som fremheves av informanter er at store bedrifter kan rekruttere kompetanse til *sin* bedrift på grunn av kulturkompetansen i Stamsund. Kulturinstitusjoner i byer og på steder trekker på grupper med utdanning og høyere kompetanse. Dette fungerer også slik i Stamsund.

Situasjonisme og stedsspesifikk kunst

En tidligere leder som ser på spørsmålet om det lokale i et mer faglig og akademisk lys mener at en lokal forankring og orientering kan muliggjøre mer *situasjonistisk og stedsspesifikk* kunst. Situasjonistene var opptatt av både det surrealistiske og ”det urene” i kunsten, og hadde gjerne en aksjonistisk form, eller som Guy Debord sier: ”Situasjonismen begynner på ruinene av det spektakulært moderne” (Debord 1992:695). Situasjonistene prøvde for eksempel å redde ”Les Halles” i Paris, uten å lykkes.

I kunsten har også *stedet* fått et spesielt fokus de siste tiår, med større fokus på den visuelle kunsten i det offentlige rom og i naturlandskaper, og kunst på steder en ikke vanligvis forbinder med kunst, som forlatte industriområder og andre ”ikke-steder” i byenes randsoner. Å være lokalisert med et teater på et sted som Stamsund, og ta utgangspunkt i stedets fortellinger, er i tråd med retninger i samtidskunsten for øvrig (jf Schmedling 1998, Sæter 2003).¹⁰

Dagens leder sier dette om forholdet til stedet:

¹⁰ Kunst blir også til kulturindustri og politisk markedsføring av byer og steder i dag, i mange sammenhenger en mer betenkelig side ved den stedsspesifikke orientering (se for eksempel Harvey 1989, Zukin 1995). Under teaterfestivalen var grunnleggeren av Comedia, Charles Laundry, invitert til et seminar om ”kulturplanlegging”, hvor hans effektive lysbildeforedrag skulle vise hvordan kultur kunne fungere innovativt på steder, her Lofoten. Stedets politikere og andre interesserte, i tillegg til festivaldeltakere, var til stede, og engasjementet i diskusjonen etterpå var stor.

Figurteatret forsvant en periode. Folk her hørte ikke noen mer om det, det var ute og spilte andre steder... Mange i regionen sier de ikke har hørt om FiN. Vi må få tilbake dette lokale. Hvem er kundene våre lokalt?... Jeg tror veldig på kulturhusmodellen, fungerer ikke teatret lokalt, da er vi ille ute. Vi skal ikke bare være en tjenesteyter, men også et sted som grupper på stedet kan bruke. Det bør foregå mer på huset her hver måned.

FiN har mål om å knytte seg til stedet, men samtidig med kanaler og kontakter ut av stedet. Dette er uttrykk for en aktuell og levende kunstform.

SLUTTVURDERINGER

Vi har sett at Figurteateret i Nordland lever i en svært dynamisk virkelighet, fra de mest lokale problemstillinger til engasjement i internasjonale faglige sammenhenger. Med sine ulike oppgaver spenner teateret over et stort felt, fra engasjement på skolen i Stamsund til veiledning og bistand for andre teatergrupper i regionen, og som medarrangør i en årlig internasjonal teaterfestival. Slik arbeider teateret både for å bli del av et lokalsamfunn, og på samme til del av et internasjonalt teatermiljø. Dette spennet gir teatret en energi som gjør at det har nyskapingens muligheter i seg, både når det gjelder nettverksbygging og utvikling av figuruttrykkets muligheter. Men vi har sett at teateret i dette spennet også nettopp kan "forskreve seg" og miste energi, da dette bli for mye i forhold til de ressurser teateret har til rådighet. Teateret bør gis større muligheter til egenproduksjon, og til utvikling av egne kunstneriske uttrykk. Slik det er i dag, forsvinner kunstkompetansen ut døra hver gang teatergrupper har vært innom og hentet energi. Faren for utbrenthet hos de ansatte er for stor, og det vil det norske teatermiljøet tape på.

I dag synes teateret å ha kommet til et punkt hvor det er viktig å ta noen valg. Figurteatret i Nordland opererer nemlig også i andre spenningsfelt enn de kunstneriske. Dette handler om den organisatoriske delen av dets drift. Sett utenfra er det påfallende hvor stor den sterke føringen Nordland fylkeskommune med sine kulturpolitiske mål slår inn i teaterets virksomhet. Selv om en informant som er sitert tidligere i denne rapport sier at "fylkeskommunen blander seg ikke inn", kan det likevel se ut som det legges institusjonaliserte krav på FiN. Det er formulert noen målsettinger for teateret som synes nokså umulig å realisere innenfor de ressursmessige rammer som er gitt, noe som kommer klart til uttrykk i samtaler med de involverte. Det er også et misforhold mellom fylkeskommunens pålagte

mål og dens ansvar for finansiering av teaterets drift, fylkeskommunen bidrar i 2004 kun med 9 prosent av årets budsjett.

Det er flere veier å gå her. De kan kort skisseres slik:

1. Redusere bredden i målsettinger, og fortsatt være under en fylkeskommunal teaterhatt
2. Løsrive seg fra fylkeskommunen
3. Beholde de mange målsettingene, men hvor Nordland fylkeskommune går inn med en langt større økonomisk støtte til driften av teateret.

Det kan være ulike begrunnelser for det ene eller det andre valg. En sterkere fylkeskommunal andel, og styring, synes utidsmessig. Fylkeskommunene står overfor diskusjoner om nedleggelse, og byråkratiske aktører formidler ofte en instrumentell tankegang overfor kunstsektoren, kunst skal brukes til å profilere steder eller ulike samfunnsmessige mål. Dette kan slå hardere inn i små enn i store kunstinstitusjoner, hvor fagmiljøet i større grad kan sette premissene. Det er viktig at det offentlige både eier og tar ansvar for kulturområdet i Norge. Men i forhold til FiN, og mindre kunstinstitusjoner og festivaler, synes det mer hensiktsmessig å være mer fristilt fra offentlige føringer, hvor det offentlige heller finansierer gjennom prosjektstøtte. Det kan synes som alternativ 2) passer best for FiN. I følge FiNs representanter har også fylkeskommunen vært inne på tanken om ikke FiN skal organiseres som frittstående stiftelse, med større kommunalt engasjement på økonomisiden. Det kan synes som dette er veien å gå.

Figurteatret i Nordland, lokalisert i Stamsund, er, sammen med Teater NOR, en stor ressurs for Lofoten, regionen og Norge. Vestvågøy kommune bør kjenne sin besøkelsestid.

KUNSTFESTIVALEN LIAF
- EN EVALUERING

av Oddrun Sæter

Innhold

Innledning	29
Kort historikk	30
Fra lokal til internasjonal	31
Lokalisering	32
Profesjonalisering.....	32
Samarbeidspartnere	33
Målsetting.....	34
Andre målsettinger for LIAF	35
Organisering	35
Økonomiske rammer	37
Aktiviteter	39
Mye begynneroppstuss, stille sommer	39
Åpningsarrangementer	40
Symposium.....	40
Åpningshelg	41
Det kulturpolitiske landskapet.....	41
Vurderinger og anbefalinger	42
LIAFs kunstfaglige bidrag	42
Lokal og nasjonal henvendelse	43
Organisasjonsendringer nødvendig.....	44
LIAF liv laga.....	44
Vedlegg	45

INNLEDNING

Dette er en evaluering av Lofoten internasjonale kunstfestival, eller på engelsk, som er markedsføringspråket i 2004: *Lofoten International Art Festival –LIAF*.

Det første en merker seg i dokumenter og på Internett, er at LIAF har som målsetting å bli den viktigste arena for samtidskunst i Nord-Norge. Som observatør, som ikke er på høyden med alle de kjente innen for eksempel videokunst, erfarte jeg å møte verker, temaer og fokus igjen i Svolve som jeg så på Documenta i Kassel i 2002. Lofoten er med i et større selskap. Spørsmål underveis blir også om ”det lokale” i form av et videre publikum enn det innforståtte er med på reisen. Et viktig utgangspunkt for kunst i det åpne offentlige rom, LIAFs ønskede spillerom gjennom utradisjonelle visningssteder, må også være at befolkningen som bor og ferdes her erfarer at kunsten er et møte og en kommunikasjonsform, og ikke bare markeringer for en kunstelite eller et innforstått publikum. Slike spørsmål, sammen med andre problemstillinger vil bli belyst underveis. Dette avklares nedenfor.

Metode

I fremstillingen her er LIAFs egen evaluering sentral, selv om denne er svært kort og overfladisk besvart. I tillegg har jeg samlet mine egne data om LIAF, blant annet gjennom et intervju jeg har hatt med to ansvarlige i Vågan kommune, og et intervju med to ansvarlige på billedkunstområdet i Norsk kulturråd. Jeg har også intervjuet kurator for kunstfestivalen. I tillegg benyttet jeg anledningen til uformelle samtaler med innbyggere i Lofoten på mine besøk der i juni og juli 2004.

Problemet med intervjuet av de ansvarlige i Vågan kommune, er at det ikke forelå egnevaluering på forhånd, dette gjorde at jeg ikke kunne konfrontere dem under intervjuet med ting jeg ønsket utdypet, konkretisert, o.l. Evalueringsrapporten fra LIAF kom noen uker etter denne samtalen. I gjennomgang av datamaterialet dukket det stadig opp spørsmål som jeg skulle ønske jeg kunne få utdypet. Dette har vært praktisk vanskelig, da begge de to aktuelle informanter har sluttet i Vågan kommune. Jeg har hatt kontakt med kultursjefen i kommunen, men denne viser til ansatte som har sluttet i kommunen, og har ikke hatt oversikt over de saker jeg har

ønsket å få konkretisert. Jeg har likevel, gjennom kontakt over telefon og E-mail med ulike samarbeidspartnere og tidligere engasjerte/ansatte, fått noen utfyllende opplysninger, og et mer realistisk bilde av situasjonen enn det som kom fram i intervjuet med de ansvarlige i kommunen, og som særlig berører den forvaltningsmessige siden ved kunstprosjektet LIAF.

Tidsramme, omfang

Tidsrammen for evaluering av fire institusjoner i Nord-Norge er for min del to måneder, altså er det ikke anledning til noen dyptpløyende analyse. Dette er en evaluering som først og fremst er beskrivende, men vedrører likevel sentrale elementer og prosesser i organisasjonens drift, samt at den reflekterer over mulige veier i fortsettelsen.

KORT HISTORIKK

Den første festivalen ble arrangert i 1991 i tilknytning til et årsmøte i Norske Kunstforeningers Landsforbund, hvor en ønsket å møtes rundt noe mer enn bare et årsmøte. Dermed ble den første kunstmønstringen satt i gang. Mange viste interesse og sluttet opp om dette. Kommunen, ved daværende kultursjef, var hele tiden med som både økonomisk og praktisk medspiller. Festivalen ble definert som Vågan kommunes eie fra omkring 1995. Kommunen bidro bare med små summer, da som nå. Det meste av festivalen er finansiert ved eksterne offentlige midler. På et gitt tidspunkt ble festivalen så vidt omfattende at de lokale kreftene ikke hadde kapasitet til å være med.

Fra 1999 ble festivalen endret i både innhold og omfang. En fikk kuratorer; Tor Inge Kveum og Per Gunnar Tverbakk. Dette kom i gang på en gradvis måte, ved at Kveum viste et stort engasjement for festivalen, og til en løfting av både arena og innhold. Han ble nokså raskt engasjert, selv om han jobbet for symbolske midler. Kveum/Tverbakk flyttet festivalen ut av tradisjonelle gallerirom, fikk inn det internasjonale aspektet. Samtidsuttrykkene fikk også en klarere profilering. Denne dreiningen medførte også at kostnadene økte.

I 2001 var kostnadene noe mindre selv om en denne gangen også tilrettela nye arenaer. Dette skyldes at omfanget av kunstnere var mindre enn tidligere. De aller

fleste medvirkende kom dessuten fra Norden.¹¹

I oppstarten hadde festivalen navnet ”Kunstfestivalen i Lofoten”. Siden dette første arrangementet har det vært arrangert 7 festivaler i Vågan kommune.

Kunstfestivalen har hatt varierende form, fra å være strengt temabasert til å være ordinære separat- og kollektivutstillinger. I 1999 ble de første kuratorer ansatt, Tor Inge Kveum og Per Gunnar Tverbakk, og festivalen hadde navnet ”Neste Stopp”. I 2001 ble den kurert av Gry Ulrichsen og Vibeke Sjøvoll, under navnet ”Kjærleikens ferjereiser”. De to siste festivalene hadde som nevnt et større innslag av internasjonal deltakelse. Forkortelsen i denne perioden hadde det livsbejaende navnet ”LIK”. Det internasjonale preget er forsterket i festivalen i 2004, som fikk navnet ”Human, Fucking Human”, nå under forkortelsen LIAF, og LIAF-04. Årets tema, ”den menneskelige dårskap”, belyser helt konkret menneskers hang til grusomheter og konfliktfylte sosiale relasjoner, og minner mye om fokus i Documenta 2002 i Kassel. Kunsten har fått et sterkt sosialt og politisk preg de siste årene, med dokumentasjon som form, og video og foto som sentrale medier, også i LIAF -04. Maleriet inngår ofte som del av installasjoner, eller i tredimensjonale presentasjoner, men er også til stede som tradisjonelt maleri, også i LIAF -04.

I motsetning til tidligere, kalles festivalen nå en *biennale*, noe som betyr at den skal arrangeres annet hvert år, den neste festivalen blir i 2006. Navnet er skiftet fra LIK til LIAF, antakelig et fornuftig navneskifte.

Fra lokal til internasjonal

I egnevalueringen står det at ”Festivalerna har producerats av Vågan kommune och haft lokal förankring”.¹² Det står ikke noe mer om hva som legges i dette. Betyr det at tema og fremstillinger har vist livet i Lofoten, eller bare at den er fysisk forankret gjennom utstillingsstedene? Ut fra andre sammenhenger i rapporten fra LIAF kan dette tolkes som at den lokale forankring betyr at en har tatt i bruk ”hverdagslandskapene” i Svolvær, som nedlagte fiskebruk og næringslokaler, idrettsbygg og kaier, m.m. vi kommer tilbake til dette spørsmålet.

I samtale med kurator for festivalen vektlegger han at lokal forankring kort og godt innebærer at det er *vilje* lokalt til å arrangere en festival som denne. Han sier

¹¹ Opplysninger fra Astrid Arnøy, tidligere kultursjef i Vågan kommune

¹² Årets koordinator og sekretær er svensk, derfor svensk språk i egnevalueringen

samtidig at en godt kan tenke seg at en kommer i en situasjon der Lofoten er en attraktiv scene og tumleplass for mange, og at LIAF derfor mister kontakten med det lokale. Faren ligger her allerede, mener han. OCA, organisasjonen for samtidskunst i utlandet, og som hadde ansvaret for å kontakte kunstnere for Momentum og LIAF, erfarte at de forespurte kunstnerne var langt villigere til å delta i Lofoten enn i Moss.

I samtale med de ansvarlige sies at festivalen tidligere hadde en mer lokal og nasjonal profil, mens etter at kuratorene kom inn i 1999 fikk den et mer internasjonalt preg. De deltakende kunstnerne på festivalen har endret profil, fra å være lokale og norske kunstnere, til kunstverker fra kunstnere på den internasjonale kunstscene. Dette har festivalen i 2004 også vist.

Festivalen i 1999 regnes som et gjennombrudd i forhold til nyskaping og kunstnerdeltakelse. Det lokale alibi når det gjelder kunstnerdeltakelse i biennalen i 2004 er Thor Erdahl fra Kabelvåg. Gjennom en installasjon i Våganhallen viser han sitt private arkeologiske museum, tematisk ordnet, fra oppgravde spor av menneskelig aktivitet i Vågan til dagens emballasje på forbruksvarer. ”Human, Fucking Human”?

Lokalisering

Et viktig anliggende for festivalen synes å være dette å finne nye måter å vise kunst på, i tråd med dagens kunst, som gjerne ”blander seg med livet selv”, som billedkunstneren Claes Oldenburg sier det. Mye av dagens kunst har et politisk eller sosialt preg, dette kommer også til uttrykk i måten den vises på. Rå lokaler, byrom og andre uterom preget av bruk, forfall eller ”hverdag” er populære. Men lokaliseringsspørsmålet har også en side som handler om stor nok plass, kunsten i dag består ofte som større installasjoner og krever plass. Dette har LIAF arbeidet med:

Stora resurser har satsats på att finna egna lokaler, stora nog för att administrera och visa en större utställning. Tidigare konstfestivaler har skapat mycket kreativitet och engagemang och förmått mobilisera lokala krafter.

Vi kommer tilbake til spørsmålet om lokaler, lokalisering og det lokale siden.

Profesjonalisering

Et annet aspekt ved utviklingen av festivalen er en økende profesjonalisering:

En klar förutsättning för utveckling av festivalen efter 2001 var en ökad professionalism i handhavandet av organisationsstruktur, planlägningsarbete och produktion, bl. a var det tidigare inte avsatt resurser till att drive informationsarbete, något både deltagande konstnärer och inte minst publiken har tjänat på.

Profesjonaliseringen har altså ikke bare økt gjennom å bruke kuratorer for festivalen, men også gjennom å oppruste organisasjonen slik at den kan gjennomføres bedre mht planlegging, produksjon og informasjon. Vi skal komme tilbake til i hvilken grad en har lykket med dette underveis.

Samarbeidspartnere

I søknad om nye prosjektmidler til Kultur- og kirke departementet av 8.mars 2003, presenteres LIAF med en kort historikk, og med samarbeidspartnere. Her står det at festivalen samarbeider med en rekke kunstinstusjoner på regionalt, nasjonalt og internasjonalt nivå, fra Nordland kunst- og filmskole og Nordnorsk Kunstnersentrum til Nifca og Frame. I den siste festivalen har en også samarbeidet med OCA, det norske forum for formidling av samtidskunst i utlandet, om å hente inn kunstnere internasjonalt.

I den siste festivalen har en også fungert som paraplyarrangement, først og fremst når det gjelder PR, for alle kunst- og kulturinstusjoner og arrangementer i Lofotregionen. De som er listet opp på informasjonsbrosjyrer for LIAF -04 er disse:

- Nordland kunst- og filmskole
- Nordnorsk kunstnersentrum
- Lofotradioen, nærradio
- Atelier Lofoten/Svolvær kunstforening
- Lofotkatedralen
- Stamsund internasjonale teaterfestival
- Humanetisk forbund, avd. Nordland
- Lofoten internasjonale kammermusikkfestival

På brosjyrer og foldere er også disse listet opp som parallelle og aktuelle steder for kultur:

- Galleri Espolin, Kabelvåg
- Dagfinn Bakkes galleri, Svolvær
- Galleri Lofotens Hus, Henningsvær
- Engelskmannsbrygga, Henningsvær
- Galleri Gunnar Berg, Svinøya.

Så lenge kommunen eier LIAF kan de også ha regien på formidling og bekjentgjøring av andre kulturinstusjoner i kommunen, og dra fordeler av å kunne

presentere seg som en kulturkommune. Dette er noe kommuner og byer kappes om i dag. Kultur er blitt del av de nye næringer, og i så måte inngår festivalen også som profilering av en kommune, med det tilbehør og de attributter kommunen har fra før, både som kunstnerkommune, og som turistmål og sete for det som før ble kalt verdens største fiskeri, skreifisket på sen vinteren, eller Lofotfisket, som vi kaller det.

MÅLSETTING

Vågan kommune vedtok i et enstemmig kommunestyre 16.12.02 dette:

Vågan kommune ønsker å utvikle Lofoten Internasjonale Kunstfestival til å bli Nord – Norges viktigste arena for samtidskunst. Festivalen skal ha lokal forankring, men internasjonal deltakelse. Lofoten Internasjonale Kunstfestival skal være en biennale som neste gang arrangeres i Vågan kommune i 2004.

LIAF har flere sentrale målsettinger enn å være den viktigste arena for samtidskunst i Nord-Norge. Disse er:

- Å være den viktigste arena for samtidskunst i Nord-Norge
- Å vise kunst i det offentlige rom
- Å utvide de tradisjonelle utstillingsarealer for samtidskunst i Nord-Norge
- Å ha en internasjonal profil
- Å skape utstillinger med stor spennvidde og høy kvalitet

Vi ser igjen at stedet like mye som selve kunsten fremheves som viktige. Kunsten skal ut i det offentlige rom, og vises i nye kontekster.

I egnevalueringen konkluderer en kort (i parentes bak hvert mål) med at alle disse mål er oppnådd. Det lages ikke noen drøftinger av samarbeidsforhold, forhold til publikum og oppslutning lokalt, og ellers spørsmål en ville forvente diskutert i forhold til et så utradisjonelt arrangement som LIAF er i denne konteksten. Det vi også merker oss er at det står ikke noe i målsettingene om å nå nye grupper med samtidskunst. Vi vet at i dagens kunst er selve utstillingsstedet ofte del av kunstverket. Den hvite kube må konkurrere med de urene rom, slik at jo mer urent, folkelig eller rått en kan fremstille sin kunst, jo mer oppsikt vekker den. Dette blir et konsept fristilt fra kommunikasjonen med publikum. Vi skal ikke her konkludere med at dette gjelder for LIAF, men vi merker oss likevel at selve *arenaen* står sentralt i målsettingene, og spørsmålet blir da om disse arenaer er like løsrevet fra dem som bor og ferdes her som den hvite kube kan være. Dette spørsmålet kommer vi tilbake til.

Et annet spørsmål som kan stilles er dette: Er ”internasjonalt” ensbetydende med ”profesjonalisering”, noe som igjen betyr at den norske, og lokale, kunstscene, blir mindre viktig?

Andre målsettinger for LIAF

I brev av 23.01.04 fra Norsk kulturråd foreligger et annet sett av målsettinger enn disse ovenfor, selv om noen av de samme tingene vektlegges. På direkte spørsmål om disse målenes opprinnelse, får jeg vite at de er utformet i kulturrådet etter innspill fra LIAF, og at det er LIAF som først og fremst har formulert dem:

- ved oppsøkende virksomhet og gjennom kontakter med kunstnere, museer og kuratorer over hele verden å finne og levere høykvalitetsutstillinger til gallerier og institusjoner i Norge
- ved å utnytte den multikulturelle kunnskap og kommunikasjonsevne stiftelsen har, å tilføre galleriet og landet spennende utstillinger og prosjekter ved kostnadseffektivitet å søke å få mest mulig ut av hvert utstillingsprosjekt gjennom undervisning, omvisning og tekst å forklare publikum hva stiftelsen holder på med – og derved berike publikums opplevelse av hver enkelt utstilling
- å samarbeide aktivt med kunstmiljøene ved å tilby gjesteforelesninger og/eller workshops med utstillere/kuratorer
- gjennom spennende vinklinger av pressestoffet å vedlikeholde den gode kontakten med pressen
- å ta vare på og utvikle stiftelsens verdensomspennende nettverk gjennom kontakt og dialog

Her vektlegges nettverksbygging, undervisning, pressekontakter og pedagogiske tiltak overfor publikum. Disse målene legger altså noe større vekt på forholdet mellom kunstprosjekt og publikum. Det er usikkert hva som er grunnen til at disse aspektene er utelatt i festivalen for 2004. Et spørsmål å stille er om det pedagogiske og publikumsrettede ikke har vært ansett som så viktig som selve det faglige innhold.

ORGANISERING

LIAF eies av Vågan kommune, men drives som en selvstendig enhet med eget styre og daglig leder. Det første styre ble konstituert i 2003. Styret består av fem representanter, fra en norsk sentral politiker til kulturpersoner og kunstnere som representerer kommunen og fylket. Disse har ansvar for planlegging, drift og gjennomføring av LIAF.

Styret skal sørge for at det ligger en tilstrekkelig økonomisk plattform til grunn for festivalen, og ellers arbeide for å knytte til seg den nødvendige kompetanse for å få dette til.

Styret rapporterer til eieren, det vil si hovedutvalget for kultur og oppvekst i kommunen. Kommunen skal holdes løpende orientert om arbeidet i LIAF.

En stilling som daglig leder ble opprettet i 20 prosent stilling 1.august 2003, men ansettelsen ble øket til 100 prosent etter årsskiftet i 2004. Utover dette ble en kurator engasjert, en sekretær på timebetaling samt en ulønnet konsulterende kurator. Siden daglig leder ble rammet av sykdom, måtte to ansatte i kulturavdelingen dele på ansvaret i perioden april-juni 2004. I tillegg måtte en ha ytterligere en timebetalt konsulent i perioden mai-august.

Vi ser at festivalen engasjerer mange, selv om dette er på deltid. Et så vidt stort arrangement krever at noen følger opp, og står for kontinuitet og oversikt. Her ser vi at LIAF fikk et problem i 2004, da sykdom rammet.

Gjennom en økende profesjonalisering, jf dette å opprette eget styre, samt å bruke kuratorer, har dette også ført til at en engasjert styreleder setter krav til medaktørene for festivalen. Dette er samtidig en vanskelig posisjon, Kommunene er eier, og er generalforsamling, styreleder har derfor begrenset mandat. Kultursjefen står over styreleder. Dette har vært et problem blant annet for etableringen av økonomiske strukturer for festivalen. Noen informanter hevder endog at kulturavdelingens ledelse har vært en brems i forhold til realisering av viktige sider ved festivalen, og ”har ikke forstått rekkevidden av å arrangere et så stort program” som LIAF -04 la opp til, med kommunens godkjenning.

Vågan kommune har i dag store vansker med å oppfylle rutinene for innrapportering av statsstøttede prosjekter. Dette er nytt for dem. Kurator Kveum har måtte skrive hoveddelen av rapporten som kommunene skulle utarbeide til fristen i januar 2004. Festivalen vært har vært håndtert svært dårlig administrativt, de ansatte har vært utsatt for et stort press, og flere er blitt sykemeldte. Dette har ført til manglende overlapping i administrering av festivalen. En informant på samarbeidssiden sier det så krast at det har rådet en bemerkelsesverdig uforstand og

kunnskapsløshet i kommunen, for eksempel med hensyn til ulike rutiner, i tillegg til at festivalen har vært håndtert med ”venstre lillefinger”.

Oppsummert kan vi si at festivalen har ”tatt av” hva gjelder innhold, form og interesse utenfra, men hatt et fall og en krise når det gjelder administrering. Dagens kommunale kulturforvaltning synes ikke å ha de nødvendige ressurser til å ivareta et så stort og vidtfamnende arrangement som LIAF er blitt. Her må diskuteres en annen organisering og tilknytningsform, noe vi kommer tilbake til.

ØKONOMISKE RAMMER

LIAFs budsjettsøknad er stipulert til ca 4.68 millioner kroner for 2004. De har fått innvilget ca 2.1 millioner, slik egenevalueringen viser det. I samtale med kommunens ansvarlige sier de at budsjettet var på 2.2 millioner. Her er altså forskjellige informasjonen ute og går. Det understrekes at budsjettet for 2004 er større enn tidligere, og at dette avspeiler en langsiktighet i prosjektet. På forespørsel om endring i budsjettall – og regnskapstall over de årene festivalen har vart, er dette vanskelig å oppdrive. I kommunen svarer de at dette ”ville kreve et eget forskningsprosjekt”, de har for liten kapasitet. En tenker seg likevel at det ikke kan være noen stor sak å ha en egen perm over budsjetter og regnskaper for enkeltprosjekter i en kommune, i særdeleshet for slike som får finansiering utenfra. Kultursjefen henviser til sin forgjenger, som igjen melder om at det er vanlig å få slike henvendelser fra kulturavdelingen. I følge forgjengeren er dette unødvendig, da kommunens arkiver er på plass, om en søker der.

LIAF kom fast på statsbudsjettet fra 2004, over post -74, bevilget gjennom Norsk kulturråd. Derfor er også denne evaluering igangsatt av kulturrådet. Budsjett for 2004 var på 1.8 millioner. De fikk 400 000 på denne posten i 2004, ytterligere fikk de 350 00 som skulle gå til et mobilt utstillingssystem, og som skal brukes av flere institusjoner i kommunen. I løpet av evalueringens tidsrom forelå det enda ikke rapport om resultater.

Dette oppgis som eksterne instanser for økonomisk støtte i evalueringsrapporten fra kommunen:

Sedan 1999 har festivalen haft stöd från Norsk Kulturråd, Nordland Fylke, Vågan kommune, Nordisk kulturfond, Usmykkingsfondet, Norsk Kassetavgiftsfond, Frame (2001), Letterstedska föreningen (2001), NIFCA (2001, 2004), Nordnorsk kulturråd (2001, 2004) KUD (2004).

Egenevalueringen tar utgangspunkt i siste festival, jf tittelen på deres rapport:

”Utvärdering av Lofoten Internationale Kunst festival, LIAF – 04”. Ut fra dette skulle en vente konsistens i opplysninger om finansieringskilder. Men på LIAFs hjemmesider oppgis disse:

- Kunst i Nordland
- SAS Braathens
- Office of Contemporary Art (OCA)
- Nordland fylkeskommune
- Kirke- og kulturdepartementet
- Norsk kulturråd
- Utsmykkingsfondet
- Nordnorsk kulturråd
- Vågan kommune
- Nordisk kulturfond
- Nordland kunst- og filmskole

Når det gjelder den aktuelle festivalen i 2004 er disse oppgitt:

Stöd från Norsk kulturråd inför Lofoten Internasjonale kunstfestival, LIAF – 04. Lofoten Internasjonale kunstfestival, LIAF – 04 har fått 400 000 nkr av Norsk Kulturråd till utställningen, vidare har 350000 beviljats till stöd för uppbyggande av ett mobilt utställningssystem.

Norsk kulturråd har under 1999 givit kunstfestivalen i Lofoten 80 000 nkr, under 2000 fick festivalen 250.000 nkr för utställningen ”Rom For Kunst” samt ytterligere 50 000 nkr.

Når det gjelder den statlige støtten, gjennom Norsk kulturråd, ser tallene slik ut:

- 1999: 130.000 (prosjektstøtte)
- 2001: 350.000 (prosjektstøtte)
- 2004: 400.000 (post 74), samt 300.000 (prosjektmidler)

I budsjettoversikten, som er sendt etter at evalueringen ble sendt, finner vi disse bidragsytere:

- Vågan kommune
- Nordland fylke
- Nordisk kulturfond
- Norsk kulturråd
- Inntekter fra sponsorer
- KUD
- Nordnorsk kulturfond
- Div. støtteordninger

Det er tre ulike versjoner av budsjett og inntømte midler rundt festivalen i 2004.

Dette virker lite tillitvekkende med hensyn til økonomisk rutiner og hushold.

AKTIVITETER

Vi skal se litt på hva festivalen har bydd på i 2004. Her er lite informasjon om hva som har skjedd tidligere i de tilgjengelige dokumenter

Mye begynneroppstuss, stille sommer

LIAF -04 varte fra 29.mai til 27.juli 2004. Det inntrykket en sitter igjen med etter samtaler, dokumentstudier, inkl. web-sidene for festivalen, samt egne observasjoner, er at festivalens åpningsdager er fulle av hendelser og arrangementer, men at det fort stilner av. Stillheten brytes ved at en går ut i skolene like før elevenes sommerferie og deler ut armbånd, slik at elevene kan besøke utstillingene gratis. Ved egne observasjoner i slutten av juli er det få besøkende i de to store utstillingshallene Våganhallen og Kjølelageret på kaia. Dette var på en fredag og en lørdag i slutten av juli, midt på formiddagen, med mange mennesker i byen.

I intervju med to av kommunens ansvarlige forteller de at besøkstallene sank etter åpningen. De mente det måtte et mye mer aktivt arbeid til for å etablere seg blant folk på stedet.

Ved selvsyn overrasket det at det var så få tegn i byen på at det var en stor og spennende kunsthøst her. Det var ingen store skilter som viste vei til utstillingssteder. Disse så en først når en kom fram til bygningen, fordi en visste hvor en skulle gå. En måtte være informert på forhånd, og gjort undersøkelser for å finne ut hvor en skulle og hva en ville ha. Små plakater med festivalens logo og program var hengt opp i noen gater i byen, men dette fungerte ikke som veivisere inn i de aktuelle lokaler. Hvis en ønsker at ”vanlige folk”, inkludert turister og hurtigrutereisende, skal stikke innom på impuls, og kanskje få noen opplevelser som en husker, må en ty til mer konkrete og høymælte virkemidler enn diskrete tegn som først og fremst fanges av det kunstnerne blikket, og knapt nok det.

Det mest aktive publikums-stuntet det ble snakket om var at en kjølebagg hadde blitt kastet i sjøen, kjølebagen var et kunstverk i kjølebaggfarger, støpt i tungt materiale, og del av utstillingen. En kan vel si at dette var en vanlig ”Dette er ikke kunst”-reaksjon fra ”folket”.

Åpningsarrangementer

Symposium

I forbindelse med åpningen av festivalen ble det arrangert et symposium. I annonseteksten for symposiet, og i tråd med utstillingens tema om menneskets dårskap og grusomhet, skriver kurator Kveum at den visuelle kunsten muliggjør også andre diskurser, samfunnskritiske slike. Spørsmålene som stilles handler om den globale situasjon, om supermaktens makt og invasjoner, om fundamentalisme, om mennesker på flukt, og så videre. Kan kunsten fungere mer kritisk enn de ordinære medier? er spørsmålet.

En hadde invitert fagfolk fra ulike disipliner, som kunsthistorie, film, litteratur, filosofi, tverrfaglig kritikk og aktivisme, m.m., til å holde innlegg rundt temaet. Programmet så slik ut:

....

Having invited speakers/practicioners from several disciplines, this symposium will attempt a deep dive in such issues and concerns. Performed in the context of a festival of visual arts, the symposium will however not focus the visual arts as its immediate concern, but rather engage this very much larger political and social context just mentioned.

12.00 Jan-Erik Lundström: Introductory lecture: Aftermaths, Closures, Posts, Neos: What to do with “political”, what to do with “art”?

12.30 Tor Inge Kveum, curator of the Lofoten International Art Festival : Introduction to LIAF 04.

13.00 - 14.00 Lunch

14.00 Marina Grzanic: Art, Politics and The State of Exception **CANCELLED!**

14.45 Amar Kanwar: Artist talk

15.30 Dariush Moaven Doust: After Vision In this short speech, two general propositions will be put forward. The first one concerns the relationship between attributes such as “political”, “social” or “activist” and artistic practice. Secondly, I propose a short critical survey of some recent discussions about the New Visual modality of the machinic age. These two propositions may allow us to reflect upon the following issue: How to conceptualize the status and functioning of arts in contemporary context of imperialist production of visual signs?

16.00 Coffee

16.20 Lene Johannessen: Anatomies of Exile

17.00 Mary Beth Edelson: Artist talk

17.30 Discussion

Tekst hentet fra www.LIAF.no

Som vi ser er interessen fokusert mot det sosiale og det politiske, slik mye av dagens kunst på de sentrale utstillinger og arenaer. Her hadde det møtt opp deltakere fra mange land og miljøer, og interessen hadde vært stor.

Åpningshelg

Åpningshelgen var ellers fylt av arrangementer av ulike art. Av arrangementer kan nevnes pressekonferanse, samt busstur til to skulpturer i Skulpturlandskap Nordland, hvor også symposiet ble arrangert i egnet lokale nær Markus Raetz skulptur på Eggum i Vestvågøy kommune, nabokommunen. Det var ellers et arrangement i samarbeid med kunstskolen i Kabelvåg, hvor ”Tante Nellys kafe” hadde blitt transformert til en indisk kafe i løpet av fjorten dager, med indisk innehaver. Dette var et samarbeid mellom film- og kunstskolen på stedet, og to av kunstnerne/aktivistene som deltok på symposiet. Åpningen av kafeen var kombinert med servering. Kommunen lanserte sin nye hjemmeside med kunstnere bosatt i Vågan, og Gamle Lofotferga tok deltakere med på tur til Henningsvær, hvor en feiret torsken og spilte blues. Feiring av Hålogalands bispedømmes 200 år gikk også inn i programmet.

DET KULTURPOLITISKE LANDSKAPET

I kulturrådet vektlegger de at LIAF er et fenomen med voldsom utvikling, at de har *skiftet ham*. De er gått fra et lite arrangement til å bli et mye større, og særlig de to siste gangene, hvor det var mannlige kuratorer. Det har skjedd et karakterskifte fra ”Kunst i Lofoten”, bare fra 2001, festivalen har også skiftet navn til LIAF, og retter seg ved dette mot et internasjonalt publikum. Før var ”Kunsthfestivalen i Lofoten” en av mange utstillingsfenomener, med kjente kunstnere fra ulike deler av landet, til senere å bli *biennale*, med den mer internasjonale vinkling Dette skjer ofte i kultursektoren, og på billedkunstrådet er LIAF en av 5-6 lignende fenomener i dag.

I kulturrådet leser en også teksten slik at LIAF ønsker å konkurrere med Momentum i Moss, som har vokst fram i samme tidsrom som LIAF. Momentum har likevel hatt større budsjetter og større ambisjoner enn LIAF hittil.

Inntrykket i kulturrådet er at LIAF er godt mottatt i fagmiljøet, også internasjonalt. Hamskiftet har ført til et langt større publikum, i hvert fall i ”samtidskunstmiljøer”, som en formulerte det i kulturrådet. En har registrert at i disse miljøene er en imponert over nivået festivalen hadde i 2004. Det vises til den engelske kulturattacheen i følge med kuratorer fra London, som var til stede ved åpningen, som uttrykte seg i svært positive ordelag om festivalen. Problemet noen pekte på var utstillingsstedet, i Våganhallen fikk en inntrykk av at kunstverkene var noe tilfeldig plassert, og at det var for dårlig isolasjon mellom videoverkene, slik at lyder blandet seg inn i hverandre. Dette har nok LIAF til felles med mange lignende utstillinger i dag. Videokunsten, og annen lydbasert visuell kunst, krever isolerte vegger, dette er det få utstillingssteder som har mulighet til.

VURDERINGER OG ANBEFALINGER

Jeg skal til slutt foreta en liten gjennomgang av de ulike trekk ved LIAF som viser hva den evner, og hva som må forbedres. Vurderingen vil i hovedsak sorteres i en faglig, formidlingsmessig og administrativ del.

LIAFs kunstfaglige bidrag

LIAF har vist seg å bli en spennende kunstscene i Norge. Festivalen kan konkurrere med Momentum når det gjelder innhold og oppslutning, selv om dimensjonene enda er forskjellige. De inntrykk jeg fikk ved selvsyn viste at LIAF har klart å hente inn kunstverker fra sentrale kunstnere som deltar internasjonalt i dag. Dette er en honnør til festivalen, landsdelen og stedet. Lofoten har klart noen fortrinn, det eksotiske renommé frister kunstnere, og det er en utfordring å ”konkurrere” med andre sterke visuelle uttrykk, eller inntrykk, i dette landskapet. På samme måte som Skulpturlandskap Nordland kunne trekke på slike fordeler, har også LIAF kunne det. Kunstnere sier gjerne ja takk til å delta i nord. De geografiske avstandene er samtidig en ulempe. De utgjør et fordyrende ledd. Det koster å sende kunstverker, og å betale for reise og opphold. Det trengs et minimum av driftsmidler for å holde den standarden som LIAF 2004 har lagt opp til.

Lokal og nasjonal henvendelse

Kritikken mot LIAF er mangelen på offensiv henvendelse til stedets befolkning, og til de mange besøkende som befinner seg i Lofoten i sommertiden. Skilting og gateopplysning mangler, vi ventet de store bannere, slik vi gjerne ser ved andre lignende mønstringer. Å tale lavmælt kan ha mange fordeler i dagens samfunn, men i den kunstkonteksten vi opererer i her, må målet være å påkalle nye grupper av publikum. Jeg reiste selv med hurtigruten til Lofoten i sommer. Her var det ingen særskilt informasjon lagt ut om LIAF -04 som påkalte mitt øye. Med tanke på at turister på hurtigruten kunne ha anledning til å se deler av utstillingen ved anløpets tidsrom, er det underlig at en ikke har satset her, i hvert fall så lenge Lofoten fortsatt ønsker å satse på turisme. I Stamsund blir en ved hurtigruteanløpet spesielt opplyst om stedets kunstinstitusjoner, og det ligger brosjyrer på båten om dette.

Små plakater med "LIAF- 04" på, gir liten mening, hvis en ikke kjenner til arrangementet fra før. Det kan synes som større pedagogisk og formidlingspregede tiltak er nødvendig, jf de gamle mål om større innslag av dette, noe som er nedtonet som mål i årets biennale. I samtale med informanter tilskrives den dårlige lokale informasjonen kommunens manglende evne til å stille opp. Som ansvarlige for festivalen, skulle også ansvaret ligge her når det gjelder en offensiv informasjon til egen befolkning og ulike målgrupper for øvrig.

Et forslag kan være at en satser større på særskilte formidlingstiltak for stedets publikum, faste og tilreisende, i de fremtidige biennaler. Dette kan gi festivalen den stedlige legitimitet slike arrangementer trenger, og samtidig være en virkeliggjøring av dagens kunstfilosofi, hvor kunst og sted i større grad inngår i en visuell og politisk helhet, dette er en "sannere" realisering av kunst-kontekst-filosofien enn bare å etablere nye typer av hvite kuber tilpasset kunstinstitusjonen og dens innforståtte elite.

Et annet aspekt ved formidlingen handler om den norske faglige konteksten. Noen har påpekt at interessen for å være "internasjonal" har overskygget anstrengelsene for å få et norsk kritikerkorps i tale. Kritikken og omtalen har ikke uteblitt, men festivalen kunne trolig med fordel ha et større norsk nedslagsfelt også. Dette kan det være ulike oppfatninger om. I LIAF er de selv fornøyd med den norske faglige responsen.

Et forslag er at neste biennale i større grad henvender seg til en norsk offentlighet, i tillegg til den vellykkede respons en har klart å innhente internasjonalt i årets biennale.

Organisasjonsendringer nødvendig

Problemet med LIAF er ansvarsmodellen, og dagens praksis når det gjelder organisering av festivalen. De innleide fagpersoner har hatt et unødvendig stort administrativt ansvar før og under årets biennale. Kommunens ressurser til å arrangere et så stort evenement mangler. Om det er evne og vilje, personell eller ledelse det skorter på, bør bli gjenstand for en intern diskusjon i kommunen før en igangsetter neste biennale.

Et forslag i denne evaluering er at LIAF skilles ut som eget prosjekt, fristilt fra den kommunale forvaltning. Stiftelsesformen kan være relevant, hvor det etableres en fast ansvarlig på administrasjons- og sekretærsiden, med innleide formidlere og hjelpere i festivalperioden. Et eget styre med ansvarsmyndighet etableres, eventuelt også et fagråd. Kulturavdelingen i kommunen kan eventuelt ha et medlem i styret, men ikke ha noe overordnet ansvar for de avgjørelser som skal tas. Dette forhindrer ikke at Vågan kommune kan ta æren for kunstfestivalen, men det betinger en institusjonalisert praksis på bidragssiden, økonomisk, med hensyn til lokaler, og med andre nødvendige bidrag.

LIAF liv laga

Det har vært interessant å bli kjent med LIAF -04. Festivalen er liv laga, det er fristende å leke med navneskiftet, fra LIK til LIAF, eller liv, selv om kimen til liv lå her allerede fra starten.

En kontekst som Lofoten, med sin mektige og spektakulære natur, kan med fordel satse på det menneskeskapte som en kommentar. Dette gir en spenning som få områder kan tilby. LIAF er samtidig med på å videreføre en tradisjon. Kunstnerne har alltid søkt til Lofoten, og vil fortsatt gjøre det. LIAF kan bidra med nye typer av kunstrelasjoner til stedet, knyttet til dagens kunstscene, nasjonalt og internasjonalt.

Men en skal være på vakt; det er grenser for hvor stort alt skal gjøres. En står ofte i fare for å vokse ut av egen kropp i festivalsammenhenger i dag. Da blir det monumentale starten på egen død. Stedet ”overføres”, og kunstnerne kan bli de første til å kritisere at stedet forsvant i en forspist kunstsatsing, hvor selve satsingen ble målet heller enn *dialogen* med stedet.

Her kan det være greit å avrunde med et sitat fra kuratoren Tor Inge Kveum, slik han uttalte det på slutten av et telefonintervju:

Vi kan lett komme i en situasjon hvor Lofoten blir en tumleplass og en scene for mange kunstnere, uten at det lokale er med.

Kunstneren og kuratoren har sett noe som har skapt ettertanker...

Vedlegg:

NÅR / TIME	HVA / WHAT	HVOR / WHERE
14 00	<p>Presse konferanse LIAF 04</p> <p>Press Conference LIAF 04</p>	Våganhallen
16 00	"It's time to give in" Cathrine Evelid og Sophie Brown	Svolvær Filmteater / Svolvær Film theatre
17 00	<p>Bilde selv Bilde - et nordkalott prosjekt</p> <p>Bilde selv Bilde – a north calotte project</p>	Svolvær Filmteater / Svolvær Film theatre
21 - 24	<p>LIAF 04 PROGRAM ÅPNINGSHELG / PROGRAM OPENING WEEKEND</p> <p>Human, fucking human, Fohåndsvising</p> <p>Human, fucking human, Preview</p>	Kjølelageret / Våganhallen
09 – 18	<p>SEMINAR: Busstur inkl. Stopp ved skulpturene "Uten tittel" av Dan Graham og "Hode" av Markus Raetz, Skulpturlandskap Nordland Foredrag med Mary Beth Edelson, Lene Johannesen, Amar Kanwar, Tor Inge Kveum, Dariush Moaven Doust. Moderator: Jan-Erik Lindström</p> <p>SEMINAR: Bus tour presenting the sculptures "Untitled" by Dan Graham and "Head" by Markus Raetz, Artscape Nordland. Talks/lectures by Mary Beth Edelson, Lene Johannesen, Amar Kanwar, Tor Inge Kveum, Dariush Moaven Doust. Moderator: Jan-Erik Lindström</p>	<p>Eggum, Skulpturlandskap Nordland</p> <p>Bill. kr. 200.- Påmelding: post@LIAF.no</p> <p>Eggum, Artscape Nordland</p> <p>Tickets kr. 200.- Registration: post@LIAF.no</p>
20 -01	<p>Natt i Kabelvåg. Misvær SKA-forening / Jubelmesse / Nordland Kunst- og Filmskole – presentasjon av elevprosjekt med Anwar Kanwar og Mary Beth Edelson. NAMNAM - et restaurant prosjekt, servering av varm mat.</p> <p>Night in Kabelvåg. Misvær SKA-union / Juvilation Mass / Nordland Art and Filmschool – presenting the results of workshops with Anwar Kanwar and Mary Beth Edelson. NAMNAM - a resturant project serves warm food.</p>	<p>Kabelvåg / Præstengbrygga / Lofotkatedralen / Kabelvåg sentrum</p> <p>The Cathedral and Lofoten Around Center of Kabelvåg.</p>
13 00	<p>OFFISIELL ÅPNING. Åpningstale av Göran Christenson. Music: Harald Bodøgaard and Rolf Lennart Stensø.</p> <p>OFFICIAL ÅPNING. Opening speech Sune Nordgren. Music: Harald Bodøgaard and Rolf Lennart Stensø.</p>	Kjølelageret, Svolvær
15 00	<p>WEB - Lansering av Kunstkommunen Vågan med presentasjon av kunstnere bosatt i Vågan</p> <p>Vågan community launching it's new web-site presenting artists living in Vågan</p>	<p>Nordnorsk Kunstnersenter - Svinøya.</p> <p>North norwegian Artcenter - Svinøya</p>
16 00	"It's time to give in" av Cathrine Evelid og Sophie Brown	Svolvær Filmteater / Svolvær Film theatre
17 00	Bilde selv bilde	Svolvær Filmteater / Svolvær Film theatre
	Gamle Lofotferga. Tur Svolvær - Henningsvær, grilling av hvalkjøtt.	Bill. kr. 200.- Påmelding: post@LIAF.no

NORDLAND AKADEMI FOR KUNST
- EN EVALUERING

av Oddrun Sæter

Innhold

Innledning	49
Evalueringens temaer	49
Metode	50
Historikk.....	50
Målsettinger	51
Formål	52
Mål og strategi.....	52
Organisasjonsmodell	54
Fra ledelse til prosjektorganisering	55
Økonomiske rammer	56
Aktiviteter	58
Ulike prosjekter i perioden 1991-2004	60
Sommer-Melbu	60
Oppsummeringer.....	63
Fra bredde i arrangementer til bredde i tid?	63
Akademitanken fastholdes	64
Sluttord.....	65

INNLEDNING

Dette er en evaluering av Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap, eller NAKV, som de kaller seg i kortform, og som vil bli brukt i fortsettelsen her, vekselvis med ”akademiet”, eller Nordland Akademi.

NAKV ligger i Melbu i Vesterålen, og ferjeleiet midt på stedet binder Vesterålen og Lofoten sammen. Melbu var tidligere et sentralt industriområde når det gjaldt fiskemottak. I dag står haller tomme, men det er fortsatt noe drift her, og nye industrihaller er under bygging. Kjell Inge Røkke er kommet til stedet!¹³

Melbu er kjennetegnet ved en merkelig tilfeldighet når det gjelder hus og, bygg og plasser. Det synes som ting har fått vokse ut uten noen tilsynelatende styrende hånd.

Evalueringens temaer

I evalueringen vil det settes lys på målsettingene, og deres utvikling, og hva akademiet faktisk har oppnådd gjennom årene. Samtidig vil det fokuseres på forholdet mellom lokal deltakelse og omverden, i form av aktører, finansiering, arrangementer, og så videre. Organisasjonsmodellen vil også diskuteres, deriblant forholdet mellom ”ildsjel” og ”organisasjon”. Kommunens engasjement i dagens modell vil stå sentralt her. Forholdet mellom ”Sommer-Melbu” og den jevne drift gjennom året vil også belyses.

Stedet står i fokus når det gjelder NAKV, Melbu har siden slutten av åttitallet vært brukt som statlig forsøksarena når det gjelder stedsutvikling og nærmiljøetsatsing.

Hvor står NAKV i dag? Hva er hovedaktivitetene, og hvordan iverksettes disse? Hva er ønskene for fremtiden? Evalueringen vil langt på vei ha et beskrivende og sammenfattende preg, i tillegg til vurderende. I dette ligger også en oppfatning om Melbusamfunnet, med sitt akademi, som en *prosess*, like mye som en institusjon med faste kriterier for kvalitetsbedømmelse. Melbu-akademiet vil likevel være i fokus i evalueringen, i forhold til organisasjonsmodell, samarbeid, aktiviteter og målgrupper.

¹³ Røkke lovet at Melbu skulle bli base for hans fiskerisatsing i Nord-Norge, og Melbu Fiskeindustri og Havfisk A/S (fabrikktrålere) ser ut til å være i samdrift. Men slik jeg leser oppslag i Melbu-posten nr 1 og 2, 2004, er Stamsund i Lofoten nå det mest attraktive stedet for Røkkes fiskeriadministrasjon.

Metode

Evalueringen er basert på tilgjengelige dokumenter, som årsmeldinger, en lokal avis som akademiet gir ut, samt andre dokumenter som jeg fikk ved besøk i Melbu. Deres egen evaluering vil også være et sentralt dokument.

I tillegg til dokumentene, vil også være de intervjuer og samtaler jeg hadde med fire av NAKVs ansvarlige sommeren 2004, samt de informasjonen jeg fikk vedrørende stedsutviklingen akademiet har stått for i alle år, hvor samtalen ble kombinert med en befaring til fots i Melbu sentrum med en ansatt i NAKV/kommunen.

Andre inntrykk fra Melbu-akademiet har jeg fra egne besøk i forbindelse med kulturarrangementer her, samt uformelle samtaler med kulturpersoner jeg har møtt i tilknytning til andre oppgaver i Nordland i 2004. De to siste typer av informasjonen er bare tatt med her i den grad de samsvarer med det som er mer formelle data.

Egenevalueringen er preget av ”klipp og lim”. En hopper att og fram i tid, tema og organisasjonsnivå, det er vanskelig å finne noen tråd. Jeg har prøvd å skape en tråd ut fra de samtaler jeg hadde med de involverte, men er enda ikke sikker på om jeg har ivaretatt NAKVs ”egentlige” materie og sjel. Det kan være noen faktaopplysninger som er knyttet til en periode som jeg har klippet inn i en annen, eller misforstått etapper og forandringer i organisering og aktiviteter. Listen av aktiviteter er for eksempel dårlig datert. Men selv om noe skulle være utelatt eller fått et litt annet lys enn de involverte ville gi det, mener jeg dette ikke har betydning for de hoved-konklusjoner som trekkes i denne evalueringen.

HISTORIKK

Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap ble formelt stiftet 31. juli 1988. Organisasjonsmodellen var en *stiftelse*. Virksomheten var sprunget ut av Melbu Nærmiljøprosjekt (1983) som igjen var sprunget ut av A/L Melbu Samfunnshus og Melbu Nærings- og Tiltaksgruppe. Men det starter enda før.

I 1973 kjøpte Melbu Bygdemuseum (i dag Vesterålmuseet) Melbo Hovedgård som stod til forfall etter at Norsk Kulturråd bevilget kr 500.000 til kjøpet.

Restaurering av gården og Melbu samfunnshus startet. Gården ble arena for musikk, og i 1980 opptrådte Bartholdy-kvartetten og dets leder Jörg-Wolfgang Jahn. Han tilbød seg å komme tilbake for å holde seminar for Lofoten og Vesterålen Orkesterforening, LVO. Dermed oppstod de årlige Jahn-seminarene på Melbu. Dette førte til at andre krefter kom til, bl.a. bosatte den amerikanske pianisten Pat Manwaring seg på Melbu. I 1984 kom filosofene med Karl-Otto Apel i spissen. Både musikeren Jahn og filosofen Apel har kjøpt seg hus i Melbu, og har siden åttiårene hatt opphold her.

Et samfunnshus var en gammel drøm for Melbuværingene. Etter kjøpet av Hovedgården ble det tegnet hus på den gamle fjøstomta til Hovedgården. Riksantikvaren stilte krav til utformingen, og tidlig på 80-tallet ”jobbet en beinhardt med finansieringen”. Høsten 1983 satte en de første stavtak i jorden, og 5. november 1985 var det offisiell åpning. Melbu hadde fått sitt samfunnshus. I 1984 ble kommunen med i Statens Nærmiljøutvalg. Staten hadde satt i gang sysselsettingsprosjekter på kultursiden. Dette finansierte en egen kulturadministrasjon. I egenevalueringen beretter en videre slik:

Høsten 1985 bestemmer man å markere at Samfunnshuset og Hovedgården var samlet omkring ett tun med Kultur-Sommer-Melbu sommeren 1986. Skuespillere, filosofer, musikere, pantomimekunstnere, arkitekter, forskere, byråkrater og visesangere menget seg med hverandre og folket i seminarer og festligheter. Det var i utgangspunktet ikke meningen, men det ble til at festen ble gjentatt hvert år etter dette. Flere fagretninger kom til etter hvert som biologi, litteratur sammen med steds- og distriktpolitiske emner.

I 1988 var Nærmiljøprosjektet over og i videreføringen av det kulturelle prosjekt var det nødvendig med en ny organisasjon. Ideen om Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap oppstod. En fikk tildeling fra Privat Tjenesteyting i Distriktene, PTD - programmet i Kommunaldepartementet (kr 200.000,-), også til drift i 1989 og 1990. I 1991 kom Nordland Akademi inn på statsbudsjettet med kr 500 000. Hadsel kommune og Nordland fylkeskommune bidro til sammen med tilsvarende beløp.¹⁴

MÅLSETTINGER

«Akademiet» er en *selveiende stiftelse* med et *styre* som er ansvarlig for drift og økonomi, og et *råd* hvis viktigste oppgave i praksis er å velge styret. Styret består av syv medlemmer og tre varamedlemmer. Antall rådsmedlemmer er i 2004 knapt

¹⁴ Fra egenevalueringen til NAKV

40. I tillegg knytter styret til seg fagpersoner i faggruppene etter behov. Organisasjonen er dermed godt utrustet hva gjelder personell og faglig nettverk.

Formål

Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap har følgende vedtekter:

- å være et internasjonalt samlingssted hvor forskere, kunstnere og folk flest kan møtes til felles drøftelse og estetisk aktivitet
- å gi lokalsamfunnet og landsdelen nye impulser til læring og utvikling av kunst og vitenskap
- å dyrke musikk og annen kulturell virksomhet gjennom programmer for både spesialister og amatører

Som vi leser det ut av disse vedtekter skal akademiet være et faglig og kulturelt diskusjonsforum, det skal gi impulser til landsdelen, og både profesjonelle og amatører skal ha glede av tiltaket.

Mål og strategi

I egenevalueringen leser vi at i begynnelsen var det statlige programmet for Privat Tjenesteyting i Distriktene (PTD) med på å prege virksomheten. Sommer-Melbu og seminarne var viktige, men det var også stedutviklingsprosjektene. Akademiet var tenkt som et nav i prosjektlandskapet. Prosjektene var f.eks A/L Radio Melbu, A/L Melbuposten, A/L Gamle Melbo (ivaretar eldre bygg), A/L Rysstkaia (nybygg i indre havn), A/L Melbukontoret, A/L Arbeiderforeningen m.v. Administrasjonen var liten og finansiert i stor grad av arbeidsmarkedsmidler. ”Innhold, retning og ikke minst organiseringen var uklar” sier en i sin egenevaluering om denne epoken.

Det var behov for å utarbeide en organisasjons- og strategiplan. Distriktenes Utviklingsfond (DU) bidro med midler for å konsolidere og videreutvikle NAKV i 1991. Konsulentfirmaet Johansen og Hammerfjeld, Bodø, ble engasjert, og i løpet av våren 1991 ble det utarbeidet organisasjons- og strategiplan. Det ble ansatt administrativ leder, og en utviklet noen administrasjonsrutiner.

Fra strategiplanen vedtatt 12. okt. 1991 fikk en disse overordnede mål:

1. NAKV skal arbeide videre etter sin formålsparagraf som formidler av nasjonal og internasjonal kunst og kultur til/fra landsdelen og regionen på en slik måte at det økonomiske fundamentet på langt sikt sikres. Dette må skje gjennom en bevisst holdning til egne fortrinn og kvalitet på alle aktivitetsområder.
2. NAKV skal være en aktiv medspiller i utviklingen av kultur- og næringsliv, på en slik måte at NAKV's kompetanse og nettverk kan bidra til å sikre/øke kulturelle aktivitetsrolle og sysselsettingsgrunnlag.

I likhet med andre kulturtiltak- og organisasjoner i landsdelen blir nå den internasjonale profilen fremhevet, samt dette å styrke lokalt næringsliv.

Inntjeningsaspektet ved aktivitetene fremheves likeså.

Etter noen år med virksomhet i det som etter hvert ble kjent som ”Sommer-Melbu” finner vi i egevalueringen et eksempel på hvordan mål og aktiviteter har sett ut i organisasjonen. Visjonen for året 1997/1998 formuleres slik:

Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap skal med utgangspunkt på Melbu i Norden bli oppfattet som den fremste møteplass for formidling av kunst, kultur og vitenskap og for kompetanse innen lokalsamfunnsutvikling,

hvor de grunnleggende verdier ”er basert på integrerende faglig fellesskap og frivillig deltakelse”. De kaller seg en nettverksorganisasjon som skal ”formidle og presentere kunst, kultur og vitenskap for amatører og fagfolk” og ”skape og videreutvikle kompetanse for sosial samhandling og kulturbasert næringsutvikling”. Melbu skal bli et møte sted for formidling av ”musikk, bildende kunst, skulptur, litteratur”.

Hovedmålene for NAKV er fortsatt å være en møteplass for kunst, kulturaktiviteter, vitenskap og lokalsamfunnsutvikling. I 2002 vedtar styret å nedlegge stillingen som daglig leder/direktør. En kaller dette å desentralisere modellen:

(NAKV skal) sikre høy faglig kvalitet over de arrangementer som NAKV skal stå ansvarlig for, og gjennom en desentralisert modell å bidra til at størst mulig av NAKV sine økonomiske ressurser går til gjennomføring av aktivitetene. I dette må ligge også en prioritering av inntektssiden, ved delprosjektfinansiering og eventuelt rene sponsorinntekter

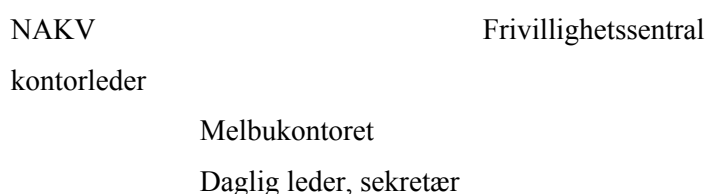
En snakker videre om en åpnere organisasjon og frihet under ansvar.

Selv om en delvis må lese mellom linjene, både i skrift og tale, ser det ut til å ha vært konflikter vedrørende arbeidsmodell og nedslagsfelt for Melbu-akademiet. Konflikten ser ut til å ha dreid seg om stordrift og ”storskalakultur”, inkludert et spektakulært Sommer- Melbu, i motsetning til aktivitet i jevnere, lokal og mindre skala. Den første modellen var avhengig av høy inntjening på store arrangementer i Sommer-Melbu.

Det har også vært en diskusjon om hvorvidt akademiet skal eie og forvalte bygg. For tiden eier de altså et bygg i sentrum, kombinert med drift i Melbukontoret. Administrasjonen i akademiet er redusert, og med ny konsentrasjon om den opprinnelige akademitanken. Vi skal se litt på organisasjonsmodellen, og endringer i denne.

ORGANISASJONSMODELL

”Melbukontoret” er sentralt i organiseringen av aktivitetene i Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap. Melbukontoret er et servicekontor for lokalbefolkningen, og her kan de finne planer og dokumenter som berører stedet. Kontoret organiserer dugnader, og formidler hjelp og jobbformidling.¹⁵ Her er etablert en lokal frivillighetssentral, som Melbu har klart å etablere utenfor Hadsel kommunes administrasjonssenter på Stokmarknes, som ikke har noen frivillighetssentral. Den gamle ”Bakerigården” er pusset opp til dette formål i dag.



NAKV deler kontorutgifter med Melbukontoret, med frivillighetssentral. Denne modellen innebærer at en *kontorleder* fra NAKV, en *daglig leder* samt en *sekretær* utgjør Melbukontoret med til sammen 2.5 stillinger. I tillegg til å dele på kontorutgifter, kjøper NAKV tjenester fra Melbukontoret, og NAKV bidrar med inntekter til kontoret, slik at det kan bemannes. Tettstedsprosjektet på Melbu (2000 - 2005) ledes fra NAKV, men er ikke underlagt organisasjonens økonomi. NAKV eier også bygget hvor disse personer og aktiviteter er lokalisert, noe som nåværende daglig leder omtaler som uheldig, da det ”ikke er stiftelsens oppgave å eie”. Akademiet har tidligere vært involvert i uheldige eiendomssaker, etter hans oppfatning.

Det vil bli for detaljert å gå inn på de ulike oppgaver i hver enhet, men det kan nevnes at frivillighetssentralen er spesielt ansvarlig for stedsutviklingsprosjektene, som i størst drag utføres av frivillige. Nevnes kan at Lokal Agenda 21 inngår i frivillighetssentralens drift, samt noe de kaller ”kreativ uke”. Ansvar for vedlikehold og utleie av det nye samfunnshuset, som melbuværingene har bygget på dugnad, og forsamlingshuset ”Arbeideren”, er Melbu-kontorets ansvar. Akademiet låner personlige og materielle ressurser fra frivillighetssentralen. Finansiering av stillingene i Melbukontoret, inkludert frivillighetssentralen, og

¹⁵ Fra Lars Edvard Iversen: *Fra tilskuer til deltaker, om Melbuprosessen – en historie om nærmiljø – og stedsutvikling*, NAKV 1994, side 31.

NAKV, er halvparten fra kommune og fylkeskommune, andre halvpart av Norsk kulturråd.¹⁶

Organisasjonen er fra 2002 ”avprofesjonalisert” ved at en har kuttet ut direktørstillingen. Akademiet holder likevel på de samme mål, men en vektlegger nå diskusjon og kommunikasjon mer enn tidligere, samt at en kaller seg en institusjon:

Akademiet skal fortsette å være en institusjon som skal muliggjøre kontinuitet og utvikling av det nasjonale og internasjonale samarbeidet innenfor kunst og vitenskap som har foregått over år. Akademiet er et forum hvor de vitale spørsmål i vår tid kan diskuteres og hvor mulighetene for å delta i et aktivt kommunikasjonsfellesskap er vesentlige.

En regner den nye organisasjonsmodellen som mer åpen, under mottoet: ”Frihet under ansvar”. Sekretariatsfunksjonen styrkes heller enn lederansvaret, som overlates til styre og ulike fagråd. Kontorlederen er kontaktperson for styret.¹⁷ Aktivitetene organiseres via styreoppnevnte faggrupper og gjennom *prosjekter*. Det etableres en ”kontrakt” mellom styret og faggruppene/prosjektene som beskriver aktivitetene som planlegges, samt økonomibudsjett. Denne informasjonen må fremlegges styret i et felles møte hvor alle aktivitetene presenteres, og styret vil da kunne foreta en foreløpig budsjettering innenfor hver aktivitet, og samlet, tatt hensyn til NAKV sin overordnede økonomi. Faggruppene/prosjektene får da myndighet, ansvar og frihet til å drive sine aktiviteter innenfor budsjetterte rammer. Dette krever at en legger opp til en fast, enkel rapportering på hvert styremøte. Ekstern finansiering skal samordnes (alle søknader skal sendes fra sekretariatet), men det tilligger faggruppene og prosjektene å komme med kreative forslag og grunnlagsmaterialet for en søknad.¹⁸

Fra ledelse til prosjektorganisering

Selve styringsmodellen synes i dag mer *prosjektbasert*, hvor styret foretar de endelige avgjørelser, heller enn en daglig leder, som etter hvert fikk benevnelsen

¹⁶ Egenevalueringen inneholder ikke noen detaljert oversikt over arbeidsdelingen mellom frivillighetssentralen, Melbukontoret og NAKV. Jeg tar forbehold om misforståelser her, da jeg finner delvis motstridende opplysninger i de dokumenter jeg har til rådighet, og ikke har muligheter til å sjekke dette mer i detalj.

¹⁷ Slik oppsummeres ressurser og samarbeid i perioden: ”Liv Aune ledet kontoret fra høsten 1988 til sommeren 1990. Knut Erik Høiby ansettes som daglig leder 14.08.1991. I adm. har han den første tiden med seg tre medarbeidere. I tillegg avsettes det midler til Tysklandskontoret. Fra 01.08.1994 består administrasjonen av daglig leder/direktør og en medarbeider. Administrasjonen siden 1. januar 2003 har bestått av kun kontorleder. I forbindelse med prosjekter har man knyttet til seg ekstrahjelp, ikke minst har samarbeidet med Melbukontoret vært viktig gjennom hele perioden. Faggruppeorganisering kontra prosjektorganisering har vært en tilbakevendende problemstilling. Likeså rådets innflytelse og posisjon.”

¹⁸ Fra egenevalueringen til NAKV

direktør, og som ble en altfor luksuriøs stilling i NAKV. I dag er *koordinering* en mer riktig nøkkelrolle i NAKV, hvor sekretariatet ordner med de praktiske sider ved virksomheten. En slik tilnærming har større preg av en dynamisk modell, hvor organisasjonen blir *mer prosjekt enn institusjon*.

Institusjonsmodellen krever større ressurser i form av en fast stab. Dette søker NAKV å unngå i dag. En har sett at dette ikke gavner virksomheten. Det ble for luksuriøst. En vil heller bruke midler på reiser og opphold for de inviterte gjester.¹⁹

Styret får den avgjørende rollen, i tråd med stiftelsesmodellen som NAKV er. Slik får organisasjonen også større frihet. Prosjektene med sine ulike fagråd har prinsipielt stor frihet. Den nye modellen forutsetter også en større grad av *frivillighet* blant de involverte aktørene.

Organisasjonsmodellen har vært diskutert ofte. Å organisere et slikt mangfold som Melbu-akademiet står for krever disiplin, kombinert med fleksibilitet. Dette er en vanskelig balansegang. Vi ser det uttrykt i egnevalueringen slik:

Gjennom 18 år har organisasjonen vært gjennom mange faser og det har vært en konstant diskusjon om hvordan virksomheten skal organiseres. Folk er forskjellig og folk mener ulikt om ikke minst på innholdet og fokus. I seg sjøl har rådet i NAKV og dets funksjon – reelt sett kun ansvarlig for å velge styret - medført en del urolighet. F.eks. endeløse diskusjoner om egen rolle, om krav om større oppmerksomhet fra adm. og styre, kritikk for valg av innhold og retning, forholdet mellom betalt arbeidskraft og frivillige, faggrupper kontra prosjektorientering. Diskusjonen om rådets rolle vil fortsette.

Inntil videre satser en på den fleksible løsningen. Dette kan jo også fungere som et interessant forsøk i denne konteksten.

ØKONOMISKE RAMMER

En rekke institusjoner har vært involvert i prosjekter i regi av Nordland Akademi. Frem til 1990 bidro Kommunaldepartementet gjennom nærmiljømidler, og staten for øvrig gjennom DU-støtte. Fra 1991 kom Melbu-akademiet fast på statsbudsjettet med 500 000 årlig fra Kulturdepartementets post 79, allmenne kulturformål. Finansieringen ble overført til Norsk kulturråd i 1995, til post for allmenne kulturformål. Fra 2003 ble bevilgningene overført til post 74.

¹⁹ Men overnattingskapasiteten i Melbu er også et problem som uttrykkes.

Grunnfinansieringen i dag er fra er Norsk Kulturråd, Nordland fylkeskommune og Hadsel kommune. I tillegg til departementer, har universiteter og andre statlige eller private institusjoner og organisasjoner gitt prosjektstøtte til Nordland Akademi arrangementer og prosjekter i alle år. I tillegg kommer en rekke bransjeorganisasjoner og bedrifter innenfor mat og reiseliv, samt institusjoner NAKV har samarbeidet med og fått støtte fra uten at dette framgår i regnskapene.

Budsjett for NAKV for 2004 ser slik ut:

Inntekter

Norsk Kulturråd:	kr 982 000
Nordland fylkeskommune	kr100 000
Hadsel kommune	kr110 000
Seminarer/musikkvirksomhet	kr230 000
Sommer-Melbu	kr 400 000
Prosjekter/annet	kr 75 000
Drift Bakerigården	kr 63 000
Finansinntekter	kr 25 000
INNTEKTER SUM:	kr 1 985 000

Kostnader

Seminarer/musikkprogram	kr 480 000
Sommer-Melbu	kr 630 000
Prosjekter	kr 75 000
Drift Bakerigården/husleie	kr 113 000
Lønn inkl. sosiale utgifter	kr 322 000
Kontor- og sekretariatkostnader	kr 185 000
Styrets og adms reisebudsjett	kr 60 000
Andre kostnader (revisjon/annet)	kr 60 000
Avskrivninger bygning/utstyr	kr 60 000
KOSTNADER SUM:	kr 1 985 000

Omsetningen over år har variert fra 2 til over 4 millioner, avhengig av om en har hatt store prosjekter på gang. Pr. i dag brukes i stor grad de offentlige tilskuddene til Sommer-Melbu og seminarene. Lønn- og kontorkostnader kan man ikke være foruten for å drive virksomheten, sier en i egenevalueringen, og videre at ”rammene i forhold til for ca.5 -10 år siden er kraftig redusert”.

NAKV er prosjektorientert, der de faglige programmer er nedfelt i strategiplanen. Noen prosjekter lar seg finansiere av andre enn de faste tilskuddsgiverne, mens tiltak som Sommer-Melbu og faglige akademiske seminarene er avhengig av de faste

tilskuddene. Det er et håp at de faste tilskuddene vil minst ligge på samme nivå som i dag relativt sett.

Her antydes ønske om et forutsigbart budsjett, men det nevnes også at en ønsker å trekke inn sponsorer.

AKTIVITETER

I egevalueringen presenteres mål og strategier på ulike tidspunkter. Vi merker oss en oppsummering som ble gjort i 1991. Her reflekterte en over hvor en var kommet, og hvilke sentrale målsettinger en burde arbeide videre etter. Disse ble formulert *som lokal forankring, formidling og aktiviteter*. Vi gjengir noe av det som ble oppsummert nedenfor:

«Melbu» har blitt et begrep i Norge. NAKV spiller en sentral rolle i denne profilen, men står ikke alene. Lokale lag, foreninger og ildsjeler både på og utenfor Melbu er like viktige for denne profilen. Utviklingen den siste perioden har imidlertid kunnet gi inntrykk av at «hodet» er i ferd med å løsne fra «kroppen». ... For å sikre NAKVs videre utvikling er det av avgjørende betydning å styrke den lokale forankringen, gjennom en bedre dialog med lokalsamfunnet forøvrig. Siden «Sommer-Melbu» står sentralt i dette samspillet i dag, er det naturlig at dialogen først og fremst utvikles i tilknytning til dette arrangementet. Lokalsamfunnet forøvrig må sikres en større innflytelse og deltakelse i arrangementet ...

Når de gjør opp status i 1991 er oppfatningen at hodet begynner å løsne fra kroppen, de sier videre at ”mye tyder på at Sommer-Melbu er blitt for stort”. Det uttrykkes behov for et mindre omfang og en større lokal forankring. Noe av årsaken til at hodet løsner, synes å bli forklart med at inntjeningskravet har ført til en kommersialisering av Sommer-Melbu, noe som innebar at de har måtte satse stort på mange ting. Løsningen er at ”Sommer-Melbu” skrumpes noe inn, og retter seg mer mot det lokale, samtidig som en ser for seg at noen av arrangementene kan spres over hele året.

I en uformell samtale med en fagperson i regionen sier denne at en vokste seg for stor i Melbu da en ”begynte å invitere diverse Hompland’er til Melbu”, i betydningen å bli mer spektakulær enn slik en startet det hele opp. Kanskje ble organisasjonen etter hvert inspirert av den utadrettede satsingen fylkeskommunen la opp til i denne perioden, dette å invitere ”den store verden” inni Nordlands kommuner, jf Skulpturlandskap Nordland, m.m. Akademiet har en spesiell oppknytning til Tyskland. Det var herfra de første ildsjeler kom, og forbindelsen har vært holdt ved lag, og blitt utvidet. Dette har styrket en profil som har fått

betegnelsen ”internasjonal”. Den internasjonale profilen vurderes også i 1991 som viktig for å kunne drive akademiet, og til mulighetene for å utvikle nettverket, og kvaliteten på innholdet:

Det største potensialet ligger i dag sannsynligvis i forhold til Tyskland. NAKV kan i dag utføre formidlingstjenester både i forhold til forskning/utdanning, kunst/kultur og næringsliv. Gjennom en bevisst utvikling av denne typen tjenester kan NAKV øke sin egeninntjening. Det vil også gi en verdifull spin-off for NAKVs øvrige aktivitet på flere områder:

- En styrking av det nasjonale og internasjonale nettverket.
- Videre utbygging av Tysklandskontoret.
- Tyngre markedsføring av NAKV, og dermed økt interesse for organisasjonens andre aktivitetsområder, kanskje først og fremst under Sommer—Melbu (fra egenevaluering side 3).

Som vi ser, er ambisjonene fortsatt store i forhold til å bygge ut nettverket, men også å markedsføre akademiet. På et senere tidspunkt ser vi at en av de opprinnelige ildsjelene uttrykker bekymring for at utviklingen av NAKV har frarøvet det noe av sin opprinnelige hensikt og mening. En av initiativtakerne uttrykker seg slik til styre og råd i akademiet i et brev av 25.06.01:

Et sentralt tema i diskusjonen har vært forholdet mellom Sommer-Melbu og Nordland Akademi. NAKV har alltid vært den ressurssterke, med offentlige tilskudd på noe over 1 mill kr, mens SM har vært lokalbefolkningens arrangement og har sørget for NAKVs folkelige legitimitet. Den samlede grad av suksess ble gjerne tilskrevet begge. Kommer man til Melbu utenfor SM-tiden er det imidlertid svært få tilbud fra NAKV. Bla.a. er det mest originale og viktigste trekk ved NAKV – de internasjonale kammermusikkseminarene – forsvunnet.

Sommer-Melbu vektlegges her som den sentrale arena. I brevet videre oppmuntres til større lokal deltakelse, blant annet gjennom stedets museer, foreninger og musikkliv, og at Sommer-Melbu blir egen stiftelse, og ett av mange prosjekter innenfor NAKV. I dette skrivet er hovedbekymringen at NAKV har mistet noe av sin avgrensede og akademiske profil, og målet om å ”holde de tre hovedsøyler, kammermusikk, filosofi og biologi, ved like, samt å bidra med andre mulige innslag”. Lærerkreftene fremholdes som det sentrale i et akademi, og en ber om at lærerkreftene gis større plass igjen. Pengene ønskes brukt til å hente lærerkrefter inn til Melbu, i stedet for å administrere dem. Større mulighet til *fordypning* etterlyses, kort og godt. I brevet oppsummeres det slik:

Av og til kan en forståelig streben etter å gjøre NAKV mest mulig synlig og enestående, komme i veien for de egentlige arbeidsoppgaver. NAKV oppsto ikke som resultat av en planlagt tiltaksprosess for Melbu/Hadsel, men fordi fagfolk traff lokale folk som var interessert i deres kunnskaper. Fagfolkene fikk ideen til et akademi og utviklet NAKVs nettverk. Slik bør det fortsatt være. Verken Svenska Dagbladet, Frankfurter Allgemeine eller danske Information var i sin tid invitert, men fant veien til Melbu pga sin interesse for det faglige.

I samtale med denne ildsjelen uttrykkes at musikkseminaret antakelig skal arrangeres igjen i 2005.

Og i samtale med den nye styrelederen understrekes at et mål nå er å satse på aktiviteter hele året, ikke bare om sommeren. I tillegg til stedsutvikling, har hovedtemaene for akademiet vært musikk, filosofi og litteratur. I dag uttrykker den nye styrelederen at kunstbegrepet gjerne kan utvides, om en ønsker, og ikke bare gjelde litteratur og musikk, samtidig som hun understreker at en ikke skal spre seg på for mange områder:

En viktig funksjon å holde på er dette å opplyse, og å tro på den lokale interessen for å lære nytt. Dette kan skje gjennom kurser og samlinger, hvor en innhenter fagpersoner i regionen, for eksempel fra kunstsolen i Kabelvåg, hvor en kan lære å møte og oppleve samtidskunst (dette nevnes bare som et eksempel). I fortsettelsen skal vi se på de viktigste aktiviteter og arrangementer Nordland akademi har stått for.

Ulike prosjekter i perioden 1991-2004

Vi skal se på ulike typer arrangementer i regi av akademiet. Organisasjonen er så vidt særegen at en slik liste må til for å vise bredde og innhold i aktiviteter. Dette er klippet direkte inn fra NAKVs egenevaluering, og for ordens skyld brukes sitatinnrykk om denne opplistingen, selv om noen språklige justeringer og forkortelser er gjort.

Sommer-Melbu

foregår i juli (over 10 dager i dag) med seminarer, kunst, kultur og folkeliv har blitt gjennomført gjennom hele perioden og har vært både utgangspunkt for organisasjonen, hovedprosjekt og fremste merkevare. Vi går ikke nærmere inn på detaljene i arrangementene her. Det er utarbeidet programhefter og rapporter fra hvert år... Sommer-Melbu er, og vil fortsatt være Akademiets hovedarrangement. Dermed vil forankringen i Melbu fortsatt være dominerende.

Stedsutvikling

NAKV gikk som nevnt ut fra nærmiljøprosjektet og ble finansiert i starten av PPD-programmet i Kommunaldepartementet. I 1993 kjøpte NAKV og restaurerte Bakerigåden på Melbu for å etablere et «Forum for nærmiljø- og stedsutvikling». Kjøpet ble finansiert ved egne midler (Tjønnelandsfondet), mens restaureringen og andre investeringer ble finansiert gjennom PTD-midler. Miljøverndepartementet gav midler til å lage en utstilling om Melbuprojektet og Arbeidsmarkedsetaten bidro med lønnsrefusjonsmidler. Man formulerte følgende mål med forumet:

- formidle erfaringer fra nærmiljøvirksomheten på Melbu
- sikre en lokal møteplass for utviklingen av Melbuprosessen
- stimulere til lokalt engasjement for stedsutvikling og arkitektur
- bidra til formidling av erfaringer og kunnskap mellom nærmiljøprosjekter og mellom ulike sektorer og departementer.

– Dette ble opprettet høsten 1991 for å systematisere erfaringene fra nærmiljø- og stedsutviklingsarbeidet på Melbu. Høsten 1991 ble det gjennomført et større prosjekt kalt "Kontaktreise til Baden-Württemberg" der en norsk delegasjon reiste nedover og møtte kontakter i Baden-Württemberg på politisk, administrativt nivå med sikte på utveksling og samarbeid innen kultur og næring.

Det ble også jobbet med å etablere et 10-vektalls etterutdanningstilbud innen nærmiljø- og stedsutvikling (i samarbeid med Universitetet i Tromsø), samt et

tilsvarende tilbud kalt «natur- og kulturveglegning» (i samarbeid med Norges Idrettshøgskole). Disse prosjektene lot seg ikke realisere.

Samarbeid med Festsspillene i Nord-Norge og Høgskolen i Harstad

I 1993 gjennomførte NAKV i samarbeid med FINN og HiA et nordisk kulturseminar i Harstad under Festsspillene. Dette ble også fulgt opp i 1994 og 1995. Det ble også jobbet med å utvikle et studietilbud i kultur ved Høgskolen i Harstad (kulturentreprenørskap, arrangements- og produksjonslære).

Nordlandsjekta "Brødrene"

Asbjørn Herteig holdt et foredrag om nordlandsjektene betydning økonomisk og kulturelt for landsdelen på stiftelsesmøtet av Nordland Akademi 31. juli 1988. Ønsket var å jobbe fram mot å få bygd en kopi av gamle «Brødrene» av Solum/Melbu som sank under krigen utenfor Rognan. Dette ville unikt i og med det ikke fantes en flytende nordlandsjekt. Nordlandsjekta Brødrene ble dermed et prosjekt i NAKV siden starten. Utover 90-tallet ble prosjektet skilt ut som en egen stiftelse. I og med at arbeidsmarkedsetaten i Nordland tok ansvaret for å fullføre råbygget av jekta, inkl. materialkostnader kunne man påbegynne arbeidet på Rognan og den ble sjøsatt høsten 1995. Jomfruturen skjedde i forbindelse med Hansa-dagene i Bergen mai 1996.

En stor utfordring for driften av jekta var å få en salgsorganisasjon på plass. I 1996 hadde stiftelsen Nordlandsjekta Brødrene avtale med et privat firma på Melbu, men denne avtalen ble kanselert ved årets slutt. I 1988 ble Driftsselskapet Brødrene stiftet. NAKV eier 40% av selskapet, aksjekapital finansiert ved egne fondsmidler. Selskapet ble administrativt lagt inn under Nordland Akademi. I praksis er driften av jekta fra starten og inntil i dag (med unntak av sesongene 2001 og 2002) drevet som et prosjekt i NAKV.

Forskningsprosjektet «Vold og sex i fjernsynsmediene – virkningen på barn og unge» og "Volden for øyet".

I 1993 gjennomførte Nordland Akademi et forprosjekt for Norske Kvinners Sanitetsforening (NKS) omkring vold og sex, med mål om å få til et forskningsprosjekt om dette. I 1994 startet prosjektet i samarbeid med Politihøgskolen. Tre forskere ble ansatt av Nordland Akademi, mens forskningsleder var ansatt ved Politihøgskolen. Finansieringen stod NKS, Justisdep. og Barne- og Familiedep. for. Prosjektet ble videreført i 1996 med utarbeidelse av undervisningsopplegg. Det ble arrangert et seminar på temaet «Vold og sex i TV» under Sommer-Melbu 1995 med forskerne til stede. Senere har man sett at forskningsleder Ragnhild Bjørnebekk stadig uttaler seg i media hva angår problemstillingen «påvirkninger fra media og virkninger på barn og unge».

Det arktiske kjøkken/Arktisk meny

NAKV hadde alle gjennom flere prosjekter fokusert på norsk- og særlig nordnorsk mat. I 1995 gjennomførte man prosjektet «Bacalao - et kjærlighetsmøte» i samarbeid med bl.a. Eksportutvalget for fisk hvor det foruten de gastronomisk opplevelser var både seminar og kulturelle innslag på programmet. I 1996 gjennomførte NAKV «Nord-Norge og Bergen – sjøen binder oss sammen» som også var et svært matkulturelt prosjekt. Dette ledet tankene mot å utvikle matprosjektet «Det Arktiske Kjøkken». Viktige mål var:

- øke bevisstheten om og øke bruken av arktisk mat i Norge
- bidra til å introdusere «Arktisk Mat» i nøkkelmiljøer for norsk mateksport og reiselivsprodukter i utlandet
- - bidra til å utvikle det arktiske kjøkken og arktisk mat som en del av et nordnorsk reiselivsprodukt
- stimulere til samarbeid mellom fiskeri- landbruks- og reiselivsnæringene om en arktisk matstrategi

Det Arktiske Kjøkken ble offisielt åpnet 16. mai 1997 ved et arrangement på Kinnarps Turistsenter med norsk og internasjonal presse til stede. Tiltaket markerte seg under mange titalls tiltak i den to år lange prosjektperioden i NAKVs regi, bl.a.

med deltakelse under Ol i Nagano i Japan. Prosjektet ble støttet med 900 tusen fra Landsdelsutvalget i Nord-Norge (LU) i 1997 og 950 tusen fra LU i 1998. Forutsetningen av at næringen bidro med tilsvarende. Egen prosjektleder ble tilsatt på prosjektet høsten 1997. Etter januar 1999 overtok RBL (Reiselivsbedriftenes Landsforening) prosjektlederansvaret. Tiltaket har skiftet navn til Arktisk Meny.

Kultur-reiselivsprosjektet i Hadsel/Vesterålen - «Hadsel – en reise i tid»

NAKV ledet forprosjektet som ble finansiert av Hadsel kommune. Hensikten med et hovedprosjektet er å utvikle samarbeidet mellom kulturinstitusjonene, arrangementene, reiselivsbedriftene og offentlige myndigheter med sikte på å utvikle en samlet kultur- og naturopplevelse i regionen. Forprosjektet ledet fram til en søknad til SND, som gav kr 200 000 i støtte. Når var dette?

NAKV gjorde midt på 1990-tallet et forsøk med Hadselkortet, et kuponghefte som publikum kunne kjøpe og dermed oppnå solide rabatter på overnatning, bespising og opplevelser.

NAKV og Barentsregionen: «Window to Norway – Window to Russia»

I 2001 var Barentsregionen tema under Melbukonferansen. Melbukonferansen har vært en årlig konferansen under Sommer-Melbu med internasjonale tema. I etterkant av Melbukonferansen ble NAKV anmodet om fortsatt samarbeid over grensa. Dermed prosjektet «Window to Norway – Window to Russia». Tanken var å organisere et journalistsamarbeid mellom landene, utveksle stoff mellom landene og samle journalister fra landene på hvers respektive hjemmebane. Barentssekretariatet bidro med delvis finansiering i 2002, men det lot seg ikke gjøre å skaffe hovedfinansiering slik at prosjektet er lagt på is. Prosjektet gjennomførte to samlinger med journalister fra Russland og Norge der de ble kjent med hverandres arbeidsmetoder og interesseområder. Samlingene resulterte i ulike reportasjer fra kultur, næringsliv og politikk i Nord-Norge.

Nordkalotten, Tromsø Internasjonale Litteraturseminar

Våren 1999 gjennomførte NAKV et prosjektet «100 års makeringen av Zapffes fødsel» i Tromsø, et prosjekt som ble videreført med Zapffe-seminar under Sommer-Melbu samme år. Prosjektet dannet opptakten til en ny festival i Tromsø, nemlig Ordkalotten, Tromsø Internasjonale Litteraturseminar. NAKV hadde prosjektlederansvaret og stilte egen organisasjon til disposisjon til gjennomføring av festivalen i 2000 og 2001. Hovedtema i 2000 var Læstadius og i 2001 var tema en: «War and Peace» – 100th Anniversary of the Nobel Peace Prize» i tett samarbeid med Utenriksdepartementet og Universitetet i Tromsø og tema to: Lars Berg-seminar.

Seminar for Barents Kammerorkester

Musikkseminarene på Melbu startet allerede tidlig på 1980-tallet med de årlige seminarer for Lofoten og Vesterålen Orkesterforening ledet av professor Jörg-Wolfgang Jahn. Senere har det vært arrangert flere masterclass-seminarer for strykeinstrumenter, piano, klarinett og trekkspill med norske og utenlandske deltakere. I 2001 og 2002 var NAKV stedlig arrangør for seminar for Barents Kammerorkester. Musikk i Nordland er initiativtager for prosjektet som startet i 1995. Deltakeren som kommer fra Russland, Sverige, Finland og Norge. Dessverre er tiltaket foreløpig lagt på is p.g.a. problemer med finansieringen.

Selv om ønsket er å utvide aktiviteten til å gjelde hele året, er likevel hovedaktiviteten på sommeren. Men som en sier i egnevalueringen, med referanse til oppsummeringen i 1991: ”Mye tyder på at volumet på Sommer-Melbu er blitt for stort”. En har i stor grad forlatt undervisning til fordel for mer spektakulære seminarer med utenlandske gjester, som den tyske Helmut Schmidt, daværende utenriksminister Thorvald Stoltenberg, osv.

Samtidig har økte krav til egeninntjening utviklet behov for økt aktivitet på seminar- og arrangementssiden. Men en innrømmer i 1991 at det vil være en farlig vei å gå hvis man kommersialiserer Sommer-Melbu. ”Det vil i så fall bidra til å ødelegge noe av den profilen en har i dag”. Løsningen måtte bli å redusere sommerarrangementene noe i volum, og spre noe av aktiviteten utover året forøvrig. Dette mente en var naturlig på bakgrunn av etableringen av en fast administrasjon. En økt seminar- og arrangementsaktivitet ellers i året ville åpne for nye inntjeningsmuligheter, mente en. De sier at de likevel ikke ville gå ut i det tradisjonelle kurs- og konferansemarkedet.

Oppsummeringer

I sin oppsummering sier NAKV:

Akademiet vil fortsatt konsentrere seg mot kjerneområdene filosofi, litteratur, musikk, internasjonal politikk og nærmiljø- og stedsutvikling.

”Internasjonal politikk” er nå kommet inn i målsettingene, dette sto ikke nevnt slik i oppstarten. NAKV har hatt noen erfaringer som gjør at en kan sette dette inn nå. En sier samtidig at ”samfunnet Melbu er naturligvis en svært viktig målgruppe, men kommunen og regionen, endog nordre Nordland og Sør-Troms hører med”. En nevner for øvrig at kunstnerne/utøverne en viktig målgruppe som får en arena å spille på, samt lønn. De regner som viktig å ha en arena for unge artister og ulike institusjoner, samt inviterte gjester, forelesere og kunstnere. En oppsummerer med at de oppsatte målene er nådd, selv om ”ikke alle initiativ lyktes 100%, slik det alltid vil være i en kreativ prosjektorganisasjon”. Her tenkes blant annet på mål om å utvikle vekttallskurs innenfor stedsutvikling.

Sommer-Melbu og Nordlandsjekta ”Brødrene” regnes som NAKVs viktigste prosjekter, og vil fortsatt være det. En uttrykker som en ulempe at en ikke har klart å sikre sikker drift av jekta. En verdsetter også kulturettnettverket en har i regionen, og samarbeidet med forskningsinstitusjoner. I NAKV mener de at de skiller seg ut, til forskjell fra de andre i regionen, ved sin satsing på seminarer, konferanser og ulike prosjekter.

Fra bredde i arrangementer til bredde i tid?

Som vi ser, er bredden stor når det gjelder aktiviteter; fra de store seminarer, til stedsutvikling, kurser, kulturbevaring og forskning, i et akademis ånd. Ser vi på programmet for Sommer-Melbu i 2004 er programmet omfattende, med Duun-

seminar, musikk og filosofi, og ”Melbu-konferansen”, programmet for politiske temaer, i år handlet det om ”Europa etter mai 04”.²⁰

Når en blar i dokumenter og hjemmesider, får en inntrykk av et svært levende akademi, som har og har hatt store og interessante prosjekter på gang, samtidig som den lokale forankring har satt spor i form av bygg og landskap. Både den faglige legitimiteten, uttrykt gjennom inviterte gjester og deres faglige posisjoner, samt den lokale legitimiteten, uttrykt gjennom utstrakt dugnadsinnsats, viser en sjelden kombinasjon, hvor *stedet* danner rammene. Som sentral ildsjel Lars Iversen uttrykker det i samtale:

Her har vi stedet som ramme, heller enn konstruerte kommuner. Stedet er bortglemt som ressurs. De blir perifere i systemet. Det var Melbu de tenkte på i Kommunaldepartementet heller enn Sentrumperspektivet...

Her tenkes på den nøkkelrollen Melbu fikk i de statlige nærmiljø-prosjektene.

Dette var en viktig legitimering av ”Melbuprosessen”.

Akademitanke fastholdes

Om det ser omfattende ut når en leser programmene av i dag, kan det i egnevalueringene likevel synes som Sommer-Melbu har vært mer omfattende tidligere. Men tendensen i mål og oppsummeringer synes å gå i retning av ikke å gape for høyt når det gjelder omfang av arrangementer, men å holde fast ved det en har klart best, og ved den opprinnelige iden om å være et akademi, i betydningen å lære, å fordype seg og initiere diskusjoner om sentrale temaer. Et annet mål er å utvide aktiviteten på kunst- og akademisiden til å gjelde hele året, i betydningen kurser og diskusjoner rundt akademiske disipliner eller kunstneriske uttrykksformer.

Det som er spesielt for akademiet er dets krav til inntjening. På tross av mye offentlig støtte, er organisasjonen avhengig av prosjekter som kan selge for å holde den økonomiske balansen. Det koster å drive NAKV, og det koster å arrangere de store tingene. Men vi ser at motstanden er til stede i forhold til å kommersialisere driften. En ønsker heller å satse på flere sponsorer, slik en har hatt tidligere. I egnevalueringen oppsummerer en slik:

Diskusjon om organisasjonens retning skjedde hele tiden. Hver sommer i forbindelse med årsmøtet hadde rådet sin rådskonferanse. Styret gjennomgikk en ny runde med diskusjon om virksomhetsplan og strategi i 1997.

²⁰ www.nordland-akademi.no, 12.06.04

Målsettingene for NAKV slik de formuleres i søknad til Norsk kulturråd for 2004, er formulert som følgende:

- formidle nasjonal og internasjonal kultur til landsdelen
- formidle nordnorsk kultur fra landsdelen
- stimulere til samspill mellom kultur og næringsliv i landsdelen
- styrke faglig samarbeid mellom kulturinstitusjoner/kulturarrangement lokalt, regionalt og på landsdelsnivå
- bidra til å styrke formidling av kunnskap mellom akademiske miljø og befolkningen

Målsettingene synes avbalansert med hensyn til lokal, nasjonal og internasjonal satsing.

Som fremtidige nye prosjekter har en blant annet diskutert med *Musikk i Nordland*, hvor en kan utvikle et landsdelsdekkende tiltak for å gi unge musikere under høgskolealder et profesjonelt undervisningsopplegg., her kan NAKV bidra på grunn av sitt nettverk. Likeså vil en fokusere mer på kulturbasert reiseliv. Kulturdagene under Sommer-Melbu vil fortsatt være hovedoppgaven for NAKV framover. Kulturdagene vil inneholde som tidligere filosofi, kammermusikk, samfunnspolitikk, stedutvikling, litteratur eller andre fagfelt. Melbu som møtested for ulike faglige miljøer er og blir viktig, oppsummerer en med i egevalueringen.

SLUTTORD

Det en imponeres over når en går gjennom NAKVs ulike dokumenter, er dugnadsånden som preger stedet. Folk på Melbu har klart det mange savner i dag, å ”løfte i flokk”. Den stedsbaserte innsats har likevel ikke stått i veien for at en åpner seg mot omverden, melbuværingene er ikke ”stedbundet”.²¹ Som så mange lokalsamfunn i Nordland, ulikt de trange bygder, har en vært vant til å få besøkende inn i fiskerlandsbyene som ligger som perler i kystsonen. Melbu bygger videre på åpne tradisjoner.

Selv har de tatt et nyskapende grep i selve organisasjonen. De har bygget ned en administrasjon som tok for mange ressurser, og har valgt en mer dynamisk og fleksibel organisasjonsform, der *koordinering* og *prosjektansvar* heller enn ledelse står sentralt. Dette kan synes som et fornuftig valg. På den måten kan en satse mer på å invitere fagfolk til stedet, noe som i seg selv kan inspirere nye grupper til

²¹ Se Sæter 2003, og diskusjonen om forskjellen på stedsbasert og stedbundet.

deltakelse, både gjennom publikums- og kursoppslutning. Om den nye organiseringen sier de selv:

I dag har organisasjonen valgt å være mindre administrativstyrt og aktivitetene er forankret i faggrupper. Dette er nå. Slik blir det neppe i all framtid. Erfaringer viser at over tid slites dugnadskreftene, stillstand oppstår og det må gjøres grep som kanskje medfører at institusjonen velger å satse på en sterkere administrasjon. Dog pr. i dag er det ikke gjort slike vurderinger.

En fare er alltid at dugnadsånden kan dø ut, og at ildsjeler kan brennes ut, det blir ofte slik at få stiller opp for fellesskapet, og tar hele tiden på seg oppgaver. Kanskje kan det tas grep som gir ny inspirasjon til nye deltakere og nye grupper på stedet, slik at dugnadsånden kan fornyes.²² Vi kan se for oss særskilte rekrutteringskampanjer overfor unge melbuværinger. Kulturinteressen blant unge er stor, men gjerne koblet til nye medier og uttrykksformer. Kanskje blir den klassiske overtonen i akademiet noe fremmed for de unge i Melbu? Hvilke kulturelle uttrykksformer som interesserer de unge på stedet i dag kan muligens være et spørsmål å arbeide videre med.²³

Informanter har snakket om avmakten som kan følge sentraliseringstendensene i samfunnet, og som var noe av årsaken til at melbuværingene begynte å ta skjeen i egen hånd. I grigrendte strøk, selv om bilen er allemannseie, er det likevel interesse for å bygge offentlighet rundt sitt nære miljø. Kafékulturen og kulturlivet er slike arenaer. Melbu har fått sin egen kaffebar, kombinert med galleri. Samfunnshuset på Melbu er bygget på dugnad. Også stedsutviklingsprosjektene har skapt fellesrom som kan trekke innbyggerne inn i sosiale sammenhenger, eller vandringer i parken, langs bekkedar og opp til heia. Innbyggerne eier sine offentlige rom. Dette er noen av de resultatene vi kan lese ut av den innsatsen ”Melbuprosessen” har ført til. Dette er stedsutvikling i praksis.

Den utadvendte orienteringen, først og fremst gjennom Sommer-Melbu, har styrket interessen for stedet, mange har slått seg ned her på grunn av dette. Melbu er del av en større verden utenfor. Melbus innbyggere og støttespillere har vist at periferien kan omskapes til levende sentre.

²² Et eksempel: En ungdomsskoleelev som deltar på musikkseminar føler større ansvar for å plassere stoler før en konsert, og rydde etterpå, enn om en ikke spiller selv. Kulturell deltakelse er også sosial deltakelse.

²³ Her slår jeg muligens inn åpne dører. Dette har jeg ikke diskutert med Akademiets nåværende ledelse, det kan være at dette allerede er i gang. I Melbu-posten nr 2, 2004, finner vi noen små tegn på tiltak for/blant unge, som søk etter egnet fritidslokale for eldre ungdom, søknad om skateboardbaner, aktiviteter ved den kommunale musikkskolen, og fotballturneringer for smågutter.

Programmene for Nordland Akademi om 10 år er vanskelig å spå. Nye folk og nye impulser vil komme. Et hovedpunkt er at NAKV ikke er en fast plass eller hus, vi er mobile, likeså er vi ikke en fast driver av prosjekter, men vi er en iverksetter. Den type struktur håper vi å beholde også i framtida (informant)

I gjennomgangen av aktiviteter og oppsummeringer for akademiet, og gjennom lesning av Melbu-posten, ser vi at det er en eldre målgruppe som i hovedsak er i fokus, både i aktiviteter og som skribenter i Melbu-posten. Profilen er mye preget av lokalhistorie, bevaring og minneskrift, i tillegg til de klassiske dannelser, mer enn spesielle henvendelser til en yngre målgruppe. Dette har vært ekstra påtrengende i en tid hvor en har opplevd tap av arbeidsplasser og tømte funksjoner for lokalsamfunnet. Melbu har vært i en periode av refleksjon om egen identitet, og ny identitetsbygging. Nå er tiden inne til å se framover. Melbu-akademiets levedyktighet kan synes å ligge i en større konsentrasjon om yngre melbuværinger og deres stedsbaserte tilhørighet, men hvor historien og de klassiske disipliner gjerne må følge med på veien.

Vi ønsker Melbu lykke til med framtiden!

STELLARIS DANS TEATER
- EN EVALUERING

av Oddrun Sæter

INNHOOLD

Innledning	70
Metode	70
Tidsramme, omfang	70
Kort historikk	71
Organisasjon og økonomi	71
Målsettinger	73
Aktiviteter	74
Ulike sceniske oppsetninger av Solveig Leinan Hermo	74
Samarbeidsprosjekter	75
Turnevirksomhet	75
Stellaris Ung Koregrafprosjekt	75
Stellaris Barentsdans	75
Stellaris Ung Danserprosjekt	76
Stellarisprosjekt: Landsdelscene for dans	76
Kurs og konsulentvirksomhet	77
Generelt	78
Noen kommentarer til aktivitetslisten	78
Vurderinger	80
En unik institusjon	80
Institusjonalisering og prosjekt – to ulike hensyn	81
Landsdels scenens prosjektstyrke	81
Tidkrevende rutiner	82
En oppsummering blir slik	82

INNLEDNING

Dette er en evaluering av Stellaris Dans Teater, heretter kalt *Stellaris*. Grunnen til det fulle navnets spesielle form er i følge leder Solveig Leinan Hermo, som er denne institusjonen, en måte å fortelle om kombinasjonen av *dans* og *teater* på. Hun forandret navnet etter en kritikk av en av hennes forestillinger, hvor kritikeren hadde en oppfatning om ”danseteater”, dette er en egen sjanger som ikke passer for Stellaris. ”Dans Teater” er inspirert av samisk teatertradisjon, hvor dans inngår.

Evalueringen vil kretse rundt spørsmål om organisering og aktiviteter, samarbeid i regionen, og fremtidige perspektiver. Den særegne organisasjonsformen og de geografiske forhold vil være i fokus, og vurderes opp mot mulighetene til fremtidig drift.

Metode

Evalueringen er basert på Leinan Hermos beretning i egnevalueringen, et samtaleintervju med henne under teaterfestivalen i Stamsund, en mengde dokumenter hun har sendt meg, samt egne inntrykk fra ”I Hengende Snøre”, forestillingen jeg fikk gleden av å se i Stamsund.

Hennes egen rapport er ryddig og utfyllende, og vil være en viktig tekstbasis i de beskrivende deler av denne rapport.

Tidsramme, omfang

Tidsrammen for evalueringen er to måneder, hvor fire prosjekter i nord inngår i denne rammen. Dette tilsier en begrenset evaluering, i dybde, lengde og bredde. Men de mest sentrale spørsmål blir belyst.

KORT HISTORIKK

Stellaris DansTeater AS er en profesjonell scenisk virksomhet med base i Hammerfest. Sammenlignet med frigruppebegrepet er virksomheten i dag den nest eldste innen dans i Norge, og mest sannsynlig verdens nordligste virksomhet innen denne kategorien.

Virksomheten ble etablert i 1980 under navnet Hammerfest Ballettverksted. I 1989 ble navnet endret til Stellaris Danseteater og i 2003 til Stellaris DansTeater.

Solveig Leinan Hermo sto bak initiativet som siden da har vært hennes hovedvirksomhet. I startfasen var ikke alle mål og visjoner definert i den grad som det er i dag, men hovedintensjonen var å formidle og utøve dansekunst. Det var et *upløyd område* å starte sin virksomhet i den gang. Både mål og visjon har både utviklet og endret seg ettersom definisjon av profesjonelt virke, kunst og kulturbegrep har endret seg. (Se videre vedr. mål og arbeidsområder)

Fra 1980 var virksomheten et personlig foretak før bedriften ble dannet til en privat stiftelse i 1992 med formål *å fremme dansekunst, og å utvikle koreografi gjennom forestillinger og turnevirksomhet primært i Finnmark og for øvrig i Nord Norge, samt deltakelse i beslektede virksomheter*. Turneområdet har naturlig nok endret seg til å også innbefatte Barentsområdet. Turne til Europa og andre festivaler har vært begrenset pga arbeidsmengde og liten tid. Den 15.12.1994 ble virksomheten dannet som et aksjeselskap med Solveig Leinan Hermo som eier og siden da har bedriften vært registret som et aksjeselskap. Formål er *å produsere forestillinger og turneer, og å markedsføre dans/ballett som kunstform. Selskapet kan også delta i aktiviteter som naturlig inngår i dette*. I 1985 bygde Solveig Leinan Hermo eget privat studio for å drive Stellaris DansTeaters daglige virksomhet.

Virksomheten er fremdeles avhengig av lederens private engasjement og initiativ, samt egeninnsats. Solveig Leinan Hermo fikk *Æresprisen 2003* fra Senter for Dansekunst.

ORGANISASJON OG ØKONOMI

Stellaris DansTeater er organisert som et *aksjeselskap*, med én ansvarlig person, Solveig Leinan Hermo. Kompaniet har stort sett hatt en fast ansatt og

engasjementsstillinger fordelt i ulike produksjoner. Fra august 2003 ble den fastestaben utvidet med en danser. Fra 1989 har Stellaris hatt en fast lyddesigner/tekniker.

Solveig Leinan Hermo er ansvarlig for virksomhetens drift og kunstneriske aktivitet. Hun er teatersjef, dansekunstner, daglig leder, produsent, eier av bedriften m.m., og jobber med Stellaris på mer enn heltid. Stellaris DansTeater organiserer i dag sin sceniske virksomhet gjennom forestillinger, prosjekter og turné, hvor medarbeidere blir engasjert til de ulike fagområdene. Mange medarbeidere har vært tilknyttet bedriften i flere forestillinger og har dermed fått en lang fartstid sammen. Antall ansatte/engasjerte varierer i forhold til de ulike prosjekter. Gjennomsnittlig er ca. 30-40 personer involvert pr. år i ulike prosjekter. Årsrapportene viser en imponerende bredde i prosjekter og samarbeidsrelasjoner.

På grunn av at virksomheten ikke har nok midler, blir all administrasjon og praktiske oppgaver ivaretatt av Leinan Hermo. Dette kommer på toppen av hennes kunstneriske virke. Kun en gang i virksomhetens historie har hun hatt hjelp til administrativ del, dette i form av turnéprodusent Jens Harald Eilertsen, under danseforestillingen *Dær Fastlandet Flyt*. I flere sammenhenger blir det ofte til at Leinan Hermo, på grunn av minimale økonomiske midler, også må ha flere kunstneriske funksjoner for å få de ulike prosjekter i mål. Dette valget er tatt underveis for å nå de ulike prosjektmål. Skal Stellaris i fremtiden greie å holde den kunstneriske aktiviteten som i dag, vil det være nødvendig med større økonomiske ressurser for å engasjere personell til de ulike funksjoner. Til i dag har grunnleggende aktivitet vært basert på en stor egeninnsats fra Leinan Hermo og med mottoet ”vi greier det åsså denne gang”.²⁴

Stellaris har fått tilskudd fra de fleste offentlige kulturinstanser, samt solgt prosjektkonsepter. Hermo har samarbeidet med ulike institusjoner: teatre, festivaler, frigrupper, med mer. Blant annet kan nevnes: Hålogaland Teater, Nordland Teater, Musikk i Finnmark, NRK TV, Festspillene i Nord-Norge og Beavvås Sâmi Teahter. I dag har midlertidige tilskudd vedr. forprosjekt *Landsdelscene for dans* også blitt overført til Stellaris DansTeater. Dette tilskuddet har gått til kunstnerisk virke i prosjektarbeid. Første søknad vedr. driftsstøtte for fri sceniske grupper ble sendt i 1989. Siden da har virksomheten fått tilskudd i en eller

²⁴ Fra egenevalueringen

annen form, fra lokale, regionale og statlige kilder. Dette er oversikten over de samlede økonomiske rammer Stellaris har hatt etter 1989:

År 1989: kr 125.000.
År 1990: kr 250.000.
År 1991: kr. 300.000?
År 1992: kr. 300.000.
År 1993-94-95: Tildelt treårig driftstøtte à kr. 350.000.
År 1996: kr. 450.000.
År 1997: kr. 400.000.
År 1998-99: Tildelt toårig prosjektstøtte: à kr. 500.000
År 2000 (jubileumsår): kr. 700.000.
År 2001: kr. 500.000.
År 2002: kr. 750.000.
År 2003: 470.000.
År 2004: ennå flere søknadsfrister.²⁵

Leinan Hermo har i dag Statens garanterte minsteinntekt for kunstnere. Selve lønnsbasis er sikret ved dette, men alt tyder på at disse midler også må brukes til å drive selve organisasjonen Stellaris. Leinan Hermo har også fått bygget et eget hus/studio for sin virksomhet i Hammerfest. Ut fra dokumentasjonen som følger denne evaluering har hun også ivret for å få bygget et nytt forsamlingshus i Hammerfest, med bedre egnet scene. Leinan Hermo har i lang tid også arbeidet for å få til en landsdelsscene i Hammerfest. Dette er nå politisk vedtatt. Stellaris skal bli et treårig prøveprosjekt i en ny modell fra 2004, vedtatt av de tre nordlige fylkeskommuner, i samarbeid med Hammerfest kommune. Senere i denne rapporten vil diskuteres hvilke konsekvenser dette kan ha for kompaniet. Leinan Hermo er det vi må kalle en *ildsjel* i Hammerfest, slik vi ser det gjennom den store mengde av dokumentasjon som finnes over hennes virke og engasjement rundt dansen i nord.

MÅLSETTINGER

Målsettingene for Stellaris er sammensatte. Vi sakser fra Hermos egen rapport:

- produsere ny norsk scenisk dans.
- bidra til utvikling av dans og ballett som kunstform, mellom annet i samarbeid med andre kunstformer.
- turnere i inn- og utland. Nordkalott- og Barentsområdet prioriteres, og spesielt Nord-Norge.
- bidra til å utvikle det sceniske miljøet i Nord- Norge og Barentsområdet gjennom produksjon og nettverksbygging.

²⁵ En nøyaktig regnskapsoversikt kan ikke presenteres, da Stellaris' regnskapskontor har slått sammen poster fra tilskuddspartnere, og det tar tid å få spesifisert.

Disse målene vil bli tatt opp til ny vurdering innen 2005. Mål og mening med arbeidet er under kontinuerlig evaluering med større endringer ca. hver femårsperiode.

Vi ser at målene er å produsere ny norsk scenisk dans, og vi ser at dette skal rette seg både mot Nord-Norge, Barentsregionen og en generell norsk kontekst. Både samarbeid om produksjon og nettverksbygging ligger inne i målene.

Foruten å produsere og turnere i egen regi samarbeider Stellaris med ulike profesjonelle institusjoner og virksomheter i inn- og utland. Økonomisk driver Stellaris sin sceniske produksjonsvirksomhet gjennom å selge prosjektkonsept. Gjennom årene har virksomheten gradvis utvidet sine aktiviteter og fokuseringsområder. Likevel har det koreografiske konseptet vært utgangspunktet, og den sceniske dansen vært sentral i all virksomhet. ”Det kunstneriske uttrykket har vært variert da scenisk virksomhet alltid vil være i kontinuerlig endring”, sier Leinan Hermo i sin egen evaluering.

I henhold til de arbeidsoppgaver for virksomheten som er beskrevet ovenfor, er det et mål å videreutvikle de prosjekter som er igangsatt. En oppgave i året fremover vil være hvordan de ulike prosjekter skal organiseres og ivaretas. I dag opplever Stellaris at arbeidsomfanget er for stort i forhold til ressurser innen virksomheten. Dersom en ikke får større økonomisk ressurs til engasjement bl.a. innen administrasjon, må eier vurdere de ulike arbeidsoppgavene og gjøre en prioritering. Både det kunstneriske og det administrative aspektet må styrkes, i følge Hermo. Dersom dette ikke lykkes vil eier/drifter måtte gå tilbake til virksomhet som kun innbefatter de tre første punktene beskrevet tidligere, det vil si utelate bygging av nettverk.

AKTIVITETER

Vi skal her se på de viktigste aktiviteter i regi av Stellaris Dans Teater, hentet fra egnevalueringen.

Ulike sceniske oppsetninger av Solveig Leinan Hermo

Dette er Stellaris DansTeaters hovedaktivitet som all virksomhet har vært basert på gjennom alle år. De andre virksomhetsområdene har meldt seg etter hvert. Leinan Hermo produserer mellom 2-4 egne koreografier pr. år. Det planlegges derfor et

25-års jubileum for Stellaris DansTeater i år 2005 og 30års jubileum for Leinan Hermo som dansekunstner.

Samarbeidsprosjekter

Samarbeidet med andre virksomheter og institusjoner i Nord-Norge har vært viktig i utvikling av virksomheten. Landsdelens kunstneriske aktivitet har en tradisjon i samarbeid, og det har derfor blitt en *naturlig* del av Stellaris DansTeaters virke. I de første årene var Solveig Leinan Hermo alene i landsdelen med å skape scenisk dans med profesjonelle utøvere, og derfor ble ulike samarbeidsprosjekt naturlig. Samtidig lå det i den europeiske dansetrend den gang å ta inn krefter utenom dansetradisjonen bl.a. gjennom performancekunst for å skape et nytt uttrykk. Et tidløst samarbeid har også vedvart mellom Dansdesign og Leinan Hermo. Dette arbeidet har også betydd mye for kunstnerisk utvikling i startfasen av Stellaris DansTeater. Samtidig har nasjonale satsninger betydd mye, for eksempel Dansens År, Norge danser, etc. Årsrapporter for de ulike prosjektene finnes.

Turnevirksomhet

Turnevirksomheten har økt betraktelig siden 1980. I denne sammenheng har Stellaris DansTeater lagt opp turneer i egen regi og i samarbeid med andre virksomheter.

Stellaris Ung Koreografprosjekt

Bakgrunn: Dansemiljøet har i de senere år fått en stor økning av dansekunstnere i Norge. Dessverre er arbeidsplassene få. Stellaris DansTeater vil derfor gjennom sitt prosjekt *UngKoreograf* bidra til å gi flere dansekunstnere mulighet til å realisere sine ideer. Prosjektet ble opprettet i 1997 og har årlig huset ungkoreografer. Flere unge koreografer/dansere har deltatt i prosjektet. De har videreført sitt arbeid ved forestilling og turne i Stellaris regi eller i annen sammenheng. Se årsrapportene.

Stellaris Barentsdans

Med bakgrunn i det pågående Barentsregionsamarbeidet har Stellaris DansTeater ønsket å inngå i dette arbeidet da kunst- og kulturutveksling har vært et satsningsområde. Stellaris Barentsdans har som mål å skape et nettverk mellom kunstnere i Barentsregionen gjennom forestillinger og prosjekter. Blant annet er et samarbeid mellom Stellaris DansTeater og tre dansere fra Nikkel etablert. Samarbeid er stiftet med Kirov Kulturpalass i Murmansk region, samtidig

som turnering i Pechenga region har vært gjennomført flere år på rad. Videre er et samarbeid mellom koreografer og dansere fra både Finland og Sverige under arbeid og vil bli videreutviklet gjennom nettverket. Stellaris har blant annet hatt et nært samarbeid med en finsk danser og koreograf. Nytt av året er BarentsDansråd (som er en selvstendig enhet). Dette nettverket har for de to kommende årene sete i Norge. Prosjektet trenger tilført midler for å videreutvikle det påbegynte arbeid som i nå uformelt er knyttet til administrasjon v/ Stellaris DansTeater gjennom at SL Hermo påtar seg en del oppgaver i denne fasen.

DanseFestival Barents arrangeres årlig i Hammerfest med tanke på nettverksbygging. Prosjektleder er for tiden Solveig Leinan Hermo. Festivalen har eget styre og målet er å få denne festivalen til en selvstendig enhet. Inntil videre vil arbeidet være sterkt knyttet til Stellaris DansTeater og Hammerfest Kulturskole. Visjon for *DanseFestival Barents*: Festivalen skal være et kraftsenter for dansekunst innen kultur og kunst i Barentsregionen.

Stellaris Ung Danserprosjekt

Ung Danserprosjekt er et forholdsvis nytt prosjekt i Stellaris DansTeater og ble startet opp i år 2002. Et mål er å formidle scenisk dans av, med og for ungdom hvor samtidsdans i hovedsak er uttrykksformen. Dette er et prosjekt hvor unge dansere under veiledning av Solveig Leinan Hermo er aktivt med i både skapelsesprosess og utøvelse - noe som har overføringsverdi for deres videre arbeid innen dans. Alle vil være ferdig utdannet sommeren 2004, og da vil prosjektet ha sin endelige forestilling som er planlagt vist i Finnmark og Pechenga-regionen. Under utdanningen har deltakerne også vært danseaspiranter i Stellaris DansTeater.

Stellarisprosjekt: Landsdelscene for dans

Solveig Leinan Hermo har siden 1989 jobbet kunstnerisk og kulturpolitisk for å få en institusjon opprettet i Nord-Norge. *Landsdelscene for dans i Nord-Norge* er nå et prøveprosjekt som planlegges tilknyttet Stellaris DansTeater.

Nordnorsk Kulturråd har jobbet aktivt sammen med Finnmark fylkeskommune for å få realisert en slik etablering gjennom den nordnorske kulturavtalen.

Støttespillere har støttet de ulike vedtak gjennom uttalelser og resolusjoner.

Arbeidet med å etablere dette prosjektet har dratt ut i tid på grunn av at den nordnorske kulturavtalen skulle reforhandles. Stellaris DansTeater har likevel arbeidet kontinuerlig med å utvikle flere samarbeider med landsdelsperspektiv. I

dag har de tre nordnorske fylkene sammen med Hammerfest kommune (som vertskommune) kommet til en enighet om etablering av en landsdelscene i Hammerfest. I første omgang har politikerne vedtatt å kjøre et treårig prøveprosjekt. Søknad vil bli sendt Kulturdepartementet i 2004. Prosessen med landsdelscene har vært gjennom ulike saksbehandlinger og flere vedtak. Til tross for lang behandlingstid vedrørende etablering, vil det mest sannsynlig være etablert et nytt prøveprosjekt i 2005, med forarbeid i 2004. Organisering av denne landsdels scenen vil ha en avgjørende betydning, slik Stellaris' leder vurderer det. En etablering må ikke ende opp som en konkurrent til Stellaris DansTeater, sier Leinan Hermo i sin rapport. Vi kommer tilbake til dette.

Kurs og konsulentvirksomhet

Stellaris DansTeater gir i dag ulike kurs. Denne virksomheten må rette seg etter Stellaris sin kapasitet i henhold til forestillinger og turnevirke som er bedriftens hovedaktivitet. Videre blir Leinan Hermo brukt i mange konsulentoppdrag til konferanser, festivaler og oppbygging av enheter innen dans.

Danseverkstedet Stellaris har undervisningstilbud for amatører i ulike danseteknikker, alternative treningsformer og prosjekter. Dette tilbudet må tilpasses Stellaris DansTeaters forestillings- og turneplan. Omfang og mengde kan derfor variere fra semester til semester. Tidligere hadde Solveig Leinan Hermo en ballettskole i Hammerfest tilknyttet Stellaris med 300 elever. Senere hadde hun fast undervisningstilbud i Alta og Kirkenes. Dette er nå overtatt av kulturskolene. På grunn av den store arbeidsmengden og for å sikre et tilbud, ble derfor også det ordinære undervisningstilbudet i Hammerfest overført til Hammerfest kommune v/Musikk-og Ballettskolen – i dag Kulturskolen.

Flere kommuner har opprettet kulturskoler som har ballett og dans. Danseverkstedet er derfor et supplement til kulturskolene. Ulike tilbud settes opp i forhold til etterspørsel og hva som er gjennomførbart i forhold til Stellaris DansTeaters hovedvirke. For tiden jobbes det med å utvikle ulike samarbeidsmodeller mellom Hammerfest Kulturskole og Stellaris Danseverksted. Framdrift og tilbud vedrørende dette arbeidet er avhengig av offentlige tilskudd til denne type virksomhet.

Generelt

Brukere har variert i forhold til prosjektets art og form. Gjennom årene har Stellaris DansTeater hatt sceniske forestillinger som har vært fremført i alle mulige visningsformer (inne – ute - båt/hurtigrute - film- tv- ulike land, osv) som naturlig nok har gitt mange type brukere. Hvert år har Stellaris DansTeater prioritert å turnere i skoler. Barn og ungdom er en viktig målgruppe. Deltakelse ved festivaler har også vært viktig både for å få vist sine egne forestillinger, sett andres arbeid, delta på kurs og seminarer - og inngå i nettverksbygging.

I følge leder bør faste turneruter opprettes/prioriteres slik at publikum vet at og når de kan forvente forestillinger. Med en viss forutsigbarhet i program kan en planlegge en god markedsføring, etablere kontakt med lokale arrangører og etablere et solid nettverk mellom publikum og virksomheten. I dag har ikke Stellaris mulighet til å gjøre et bra nok og nødvendig forarbeid slik ethvert produkt fortjener, er meldingen fra Leinan Hermo. I de neste år ønsker Stellaris v. Leinan Hermo også å dokumentere mer av sitt virke gjennom film og video, noe som gir flere brukere og et større nedslagsfelt. Med de nye tekniske midlene som finnes, har virksomheten også mulighet til å utvikle dette arbeidet. Det planlegges også å vektlegge mer arbeid innen dansefilm.

Noen kommentarer til aktivitetslisten

Vi ser at innsatsen kan deles inn i ulike typer:

- koreografi
- samarbeidsprosjekter i Norge og Barentsregionen
- turneer
- unge dansere/ungdom som målgruppe
- kurs og konsulentvirksomhet

Aktivitetslisten har mye til felles med Figurteatret i Stamsund, en blanding av prosjektsamarbeid, pedagogisk arbeid, og kunstnerisk egenproduksjon og formildning. Forskjellen ligger i organisasjonsmodell og ytre målføringer, og i at Leinan Hermo organisatorisk sett står friere til å satse på egne produksjoner. Men den kunstneriske friheten, og pionerarbeidet, har en pris, selv om det kan motivere til ekstra energi og innsats. Rammevilkårene er for dårlige.

Det som er gjennomgående når en ser på det vedlagte materiale og dokumentasjon fra Stellaris, er den imponerende mengde og bredde i aktiviteter, samt den flid som ligger i kataloger og informasjonsmateriell. Leinan Hermo viser også evne til å

trekke inn kunstnere fra andre kunstgrener i sitt arbeid. Hun viser en tverrfaglig grunnholdning, samtidig som dansen som kunstform hele tiden er i sentrum. Hun har fått mye oppmerksomhet for sin innsats, den store mengde positive omtaler og anmeldelser viser dette, samt de ulike priser som er blitt henne tildelt, lokalt og nasjonalt. Leinan Hermo er i seg selv en institusjon for dans i Nord-Norge.

Den nye situasjon for Stellaris er nå knyttet til landsdelsscenen. Politikerne i Finnmark har i tråd med Den nordnorske kulturavtalen vedtatt at Stellaris skal bli landsdelscene. Denne modellen innebærer at staten skal finansiere 70 prosent av driften. Det har vært foreslått at flere institusjoner skal innlemmes i en kulturavtale med staten, altså at ytterligere tre institusjoner i Nord-Norge skal inn i avtalen før den er i boks. Problemet er at dette kan være en "hestehandel" hvor ikke alle fire institusjoner får tildelt de 70 prosentene fra staten.

Foreløpig er det slik at Stellaris nå ivaretar landsdelsscenen som et prøveprosjekt. På sikt er landsdelsscenen tenkt som en stiftelse, hvor de tre nordlige fylkene og Hammerfest kommune står som eiere.

Problemet for Stellaris/Leinan Hermo er at denne prosessen har tatt lang tid, og at det ennå gjenstår å se hvordan denne modellen blir virkeliggjort, organisasjonsmessig og økonomisk. Hun har i perioder måtte trekke seg tilbake fra prosessen på grunn av inhabilitet, og mistenkeligjøring av hvilke motiver hun har hatt for å kjempe for en landsdelsscene. Dette er prisen å betale for å stå alene på et upløyd jorde. Tross sendrektige prosesser roser Leinan Hermo Finnmarkspolitikere fordi de nå prøver å få avtalen i havn. En ny avklaring vil foreligge i uke 42 i 2004.

Fra informant i Norsk kulturråd uttrykkes bekymring for denne landsdelsscenen, i og med at de tre nordlige fylkene skal samarbeide, og reiseavstandene dermed blir lange og dyre. Søknaden til post 74 er i dag mye større enn det Stellaris vanligvis får tildelt. Informanten sier videre:

Oppbygging av nye institusjoner er kanskje ikke av de mest populære innspillene departementet mottar, og jeg har vanskelig for å tro at departementet har penger til dette. Likevel må dette sees i sammenheng med kulturmeldingens signaler om satsing på dans, og i en distriktpolitisk sammenheng er det vel ikke vanskelig for å argumentere for prosjektet. Departementet har (visstnok) ikke vist interesse for å sitte i styret til dette departementet.

Vi ser at den kulturpolitiske vinden likevel kan blåse i Stellaris' favør. I hvert fall har staten nå en unik anledning til å realisere kulturpolitiske mål. Her ligger en

allerede godt etablert institusjon som kan møte disse målene. Vi får inntil videre si det med Stellaris egne ord, det er *håp i hengende snøre*...

VURDERINGER

Jeg vil innlede denne siste delen med en hendelse fra mitt besøk i Stamsund, hvor jeg ved avreise sendte en tekstmelding fra flyplassen på Leknes til Solveig Leinan Hermo, og takket for en fin forestilling, som jeg hadde sett kvelden før. Jeg fikk dette til svar:

Tusen takk! Det morsomme var at jeg traff etterpå noen damer fra fiskeindustrien som kjente seg igjen. De var kjempebegeistret. Jeg kunne ikke fått bedre tilbakemelding.

Det abstrakte formspråket i forestillingen hadde nådd fram. Kombinasjonen eksperimentell kunst og fortellende innlevelse fant gjenklang hos dem som kjente situasjonen fra eget liv. Dette var kunstneren takknemlig for. En annen stemme ordlegger kunstopplevelsen slik:

Det er en fantastisk prestasjon at Stellaris DansTeater år etter år produserer forestillinger, drevet fram av samtidens puls. Fisk og måten den konserveres på, representerer et unikt materiale. Den som lytter og lever med, vil få med seg hele kystens moderne og konfliktfylte historie – fra filetmaskinens klakketi-klakk til trålwirens sang, fra autolinemaskinens knitring til ascidens hese hvisk. Det er fiskeindustriens rytme, og den er vel verd en dans. Lykke til med framtiden! (Alf R. Jacobsen i katalog til "I Hengende Snøre")

En unik institusjon

Stellaris DansTeater viser et omfattende kunstnerisk arbeid i en region som har få faste institusjoner for kunst, og i særdeleshet dans. Institusjonen er unik i norsk sammenheng, og viser hvordan interesse og kunstnerisk engasjement gjør det mulig å skape forestillinger og samarbeid på tross av et minimum av materielle ressurser, samt lange avstander.

Men slik utholdenhet har en pris. Det kommer til et punkt da en enten må trappe ned, eller be om assistanse. I sine visjoner for de fremtidige år setter Leinan Hermo opp en oversikt over de ressurser som synes nødvendig for å ivareta og utvikle kompaniet videre. Denne ser slik ut:

1 kunstnerisk/administrativ leder/teatersjef
1 administrativ assistent
1 produsent/markedsføring
Koreografengasjementer
6 faste dansere og 6 engasjementsstillinger
1 scenograf og kostymedesigner, evt i samarbeid med andre inst.

1 regissør, 50 prosent
1 lysdesigner/teknikk
3 pedagoger, trening forensemblet og tilbud til amatører
Engasjementsstillinger tilknyttet ulikeprosjekt/forestillinger
1 person inne rengjøring og vedlikehold

Dette er en helt annen utrustning enn Stellaris har i dag, og det viser en interesse for å bygge ut og få en nøkkelrolle i den nye modellen. Det ville være nok så uforståelig om denne institusjonen ikke nettopp fikk en slik rolle i den nye landsdelsmodellen for dans. Her er mye kunnskap og kunstnerisk energi å bygge videre på.

Institusjonalisering og prosjekt – to ulike hensyn

Leinan Hermo har vist evne til å bygge broer, og har selv ivret for å få til en landsdelorganisasjon for dans, slik at denne kunstformen kan ivaretas gjennom institusjonelle ordninger. I intervjuet sier hun dette:

Mange unge flytter etter prosjektene, det er ønske om å ha en mer fast stab, en større form for trygghet. Landsdels scenen for dans i Nord-Norge kunne ivareta dette, dette vil starte opp fra 1.juli, og er et samarbeid mellom de tre nordlige fylkene og staten. Norsk kulturråd vil delegere en del av midlene til denne institusjonen. Hvis Stellaris ikke får ekstra tilskudd, eller bare støtte fra landsdels scenen, får jeg et nytt problem. Dette blir en slags trussel for Stellaris, jf en danser i Brønnøysund som mister de øremerkede midlene på denne måten.²⁶

I Stellaris' handlingsplan for 2001-2005 skisseres den bemanning som er ønsket i den nye modellen. Slik denne skisseres ovenfor, er det behov for mange nye hjelpere. Stellaris må vurderes som et faglig kraftsentrum som andre scener i regionen kan hente inspirasjon og ressurser fra, og må styrkes finansielt og personellmessig i den nye landsdelsmodellen, og samtidig få beholde sin frie status og de øremerkede midlene.

Landsdels scenens prosjektstyrke

Stellaris DansTeater har hatt en utvikling og en form som bør styrkes i en fremtidig landsdelsmodell. Det kan synes som viktig å beholde det særpreg den har i dag, som prosjektorganisert. Hensikten med en fastere organisering for dansen i nord må være å skape mer forutsigbare rammevilkår for de aktører som allerede er aktive innen dette kunstområdet. En kan ikke komme forbi at Solveig Leinan Hermo er en pioner i sitt land og på sitt område, og bør ytterligere styrkes hva angår muligheten til å administrere og koordinere ressurser og folk. At Leinan Hermo er tenkt en

²⁶ Slik jeg oppfatter dette, er Hermo redd for at prosjektmidler fra kulturrådet kan falle ut ved etablering av en landsdels scene, noe hun håper ikke skjer. Finansieringsmodellen er ikke avklart mht landsdels scenen.

nøkkelrolle i landsdelsmodellen synes å være klart. Hun peker seg ut som en svært kompetent kunstnerisk leder, og med organisatoriske talenter. Målet må være å styrke det som allerede er liv laga, slik at dette kan overføres som energi og initiativ til nye aktører. I dette ligger også en sterk anbefaling om at det er *kunstnerne* som må være hovedstemmen i definering av hovedmål og innhold i de ulike prosjekter og institusjoner. Da kan de også produsere kunst som politikerne og politikken kan ha glede av.

Tidkrevende rutiner

Midlene som tildeles av Norsk kulturråd skal fortrinnsvis brukes på kunsten, og i det vide landskapet Stellaris opererer i, kunstnerisk og geografisk, kreves ekstra ressurser til administrering og utgifter i forbindelse med samarbeid og turneer. Her er flere skjær i sjøen:

Prosjektene er store, og vi må bruke mer tid og folk på å administrere. Det er viktig at danserne kan konsentrere seg om den utøvende funksjonen. Jeg er veldig stolt av at vi har fått til så mye for disse penga, men rapporterings-plikten har økt veldig de siste årene, vi bruker mye tid på det formelle. Nettverket skal også ha rapporter, ikke bare de som betaler... Jeg undrer meg over at ikke Norsk kulturråd har et arkiv, vi må stadig sende på nytt alt om virksomheten, det blir kilovis å sende hver gang.

Her påpekes at rutinene tar mye tid som kunne brukes til å lage kunst. Må alt materiale sendes inn hver gang, og ikke bare *endringer* i mål og aktiviteter? Det kan være ressurser å spare for kunstnerne gjennom en forenkling av rapporteringsrutinene.

En oppsummering blir slik...

Stellaris DansTeater har vist seg svært levedyktig. Finnmark og Nord-Norge kan bli enda sterkere representert på dansens område i fremtiden. Stellaris bør gis de beste rammer for videreutvikling.

ETTERORD

NOEN SAMMENFATTENDE TANKER

Jeg har gjennom beskrivelser og drøftelser vist fire ulike kulturinstitusjoners drift og organisering. De opererer i ulike kontekster, faglig og stedlig, og med ulike kunstuttrykk og formidlingsformer. De har ulike rammevilkår når det gjelder målsettinger, økonomi, lokalisering, bemanning og ansvarsforhold. De har ulike typer av nettverk og samarbeid. Det er likevel noen spørsmål som kan gjelde for dem alle, og som jeg vil diskutere til slutt.

I dialog med det lokale

Det interessante i alle prosjektene er forholdet mellom kunst og sted. På ulike måter er de opptatt av dialog med lokalsamfunnet i alle prosjektene. Men de skiller seg fra hverandre når det gjelder denne dialogen. I noen av prosjektene er stedet en teoretisk konstruksjon i større grad enn deltakelse gjennom praksis. Ytterpunktene kan være representert gjennom kunstfestivalen i Lofoten og Melbu-akademiet. Den første er del av en internasjonal kunstdiskurs, hvor omgivelsene i større grad trekkes inn i kunstverkene, og får politiske eller sosiale overtoner, samtidig som en skal kommentere andre kunstuttrykk innenfor diskursen. En slipper ikke unna den kunstinterne rammen selv om en ønsker å ”gå ut”. I Melbu er selve arbeidsformen lokal deltakelse gjennom praktisk medvirkning, enten en bygger samfunnshus og park, deltar på musikkseminar eller er på litteraturkurs. Å lytte til en politiker, en filosof eller en konsert på Melbu er publikumsformen, noe som har likhet med publikumsformen i billedkunsten i Svolvær. I Stellaris er det lokale livet billedgjort gjennom dansen og scenespillet, dette er en kunstnerisk bearbeiding av lokal praksis, og griper inn i folks liv, og publikum, på en abstrakt, reflekterende og lekende måte. Figurteatret i Stamsund ønsker å komme mer i dialog med innbyggerne, de er avhengig av dem som publikum, og av sin legitime plass i lokalsamfunnet. De bor i den konteksten de arbeider, kunstnerne vil selv være del av det lokale.

Dette forteller sannsynligvis ikke noe annet enn at kunst og kultur handler om kommunikasjon like mye som det er en innadvendt og reflekterende praksis. Det avliver samtidig myter om kunst som seg selv nok. I dag ønsker kunstnerne å delta på nye måter. Atelierkunstneren er her fortsatt, men går oftere ut.

Lokalt og internasjonalt

Kunst og vitenskap er i prinsippet en internasjonal utveksling av viten, tegn og diskurser. I alle de fire prosjektene er ”det internasjonale” også et viktig mål, som samarbeid og nettverksbygging, og som kunstnerisk inspirasjon, utveksling og utvikling. Det internasjonale går i tospann med det lokale, i kunsten som i deler av vitenskapene, hvor vi snakker om ”situert kunnskap”. Det ene kan ikke eksistere uten referanse til det andre. I alle prosjektene ser en at dette er to sider av samme sak, selv om vi kan se tendenser til at det lokale kan nedtones til fordel for internasjonal synlighet.

Geografiske avstander

Et annet fellestrekk for de fire handler om geografi i større målestokk. Alle institusjoner er lokalisert i et område som krever forflytning over store avstander. Dette krever mange ressurser, økonomisk og knyttet til avstand og varighet. I et kulturpolitisk lys innebærer dette at en må være tilsvarende raus med de offentlige midler. Nord-Norge viser en stor aktivitet på kulturfeltet, og trenger den støtten de offentlige midler representerer. Dette handler ikke om særbehandling, men om å gi støtte til å dekke de reelle kostnader.

Fra ildsjel til institusjon

Et gjennomgående trekk i prosjektene er at enkeltpersoner har ivret for å konsentrere kunstnerisk/filosofisk aktivitet til bestemte steder. Vi snakker om *ildsjeler*, som gjennom sine egne faglige interesser, og et bankende hjerte for formidling og kommunikasjon, har hjulpet til med å ”rotfeste” aktiviteten, bundet opp til små institusjoner på stedet, med et samtidig blikk for omverden, kunstnerisk og med hensyn til samarbeid og nettverk. Når en lykkes med dette, kommer det til et punkt hvor en trenger hjelp til ytterligere drift, ”bedriften” er blitt stor. Da kommer det offentlige støtteapparat inn, og offentlig politikk, og i mange tilfeller er det dette som skal til for å muliggjøre driften, først og fremst gjennom økonomisk støtte, men like ofte også som en legitimering av at det en holder på med er viktig. Dette er motiverende. I alle slike prosjekter kommer det til et neste stadium, da den offentlige støtte og legitimering står i fare for å kolonisere den kunstneriske impuls, enten ved at kunsten blir instrumenter i politiske strategier, eller hvor avhengigheten binder fremdriften fast i byråkratiske rutiner, i en type offentlig fattigdom. I noen av prosjektene er dette en fare, og det er her det offentlige ansvaret må ligge; å sørge for at kunstnerne, og ildsjelene, ikke brenner

ut på grunn av overbelastning, hvor de både skal bære fram sine egne ideer, og de offentlige politiske målene.

Prosjektmodellen krever frihet

Et trekk som er kommet frem i evalueringen, er at de som har den største uavhengigheten synes å trives best med sin organisasjonsmodell. I ett tilfelle mangler den kommunale kompetanse til å oppfylle de kunstneriske mål og ønsker, i et annet tilfelle legger det offentlige for sterke føringer på innholdet i prosjektet. Prosjektformen krever større frihet fra offentlige og byråkratiske prosedyrer.

I denne evalueringen støttes derfor frittstående organisasjoner, enten i form av frittstående prosjekter på siden av den kommunale linjen, eller som stiftelser, aksjeselskaper, eller lignende. De ulike prosjekter/modeller bør ha et eget styre med fullmakt til å ta avgjørelser innenfor et rammebudsjett. Slike modeller kan særlig forsvares for små institusjoner i kultursektoren. Dette betyr ikke at tettere oppknytning til kommune, fylkeskommune eller stat ikke kan fungere, men det er sannsynlig at dette gjelder for større institusjoner, med et større fagmiljø, som både kan hevde sin egen autonomi, og rydde rom for egendefinerte mål og innhold. Prosjektbaserte tiltak bør ha fleksibilitet i organisering, og en frihet til å eksperimentere. Det ligger et særlig nyskapende potensiale i mindre og frittstående prosjekter. Dette gjelder for alle kunstarter.

Referanser

Bjørkås, Svein. 2004. "Kvalitetsparadokset" i Bjørkås og Meyer (red):

Risikoser. Om kunst, makt og endring, Norsk kulturråd, rapportserien nr 33.

Debord, Guy. 1992. "Writings from the Situationist International", in Harris

& Wood (red): *Art in Theory 1990-1990. An Antology in Changing Ideas*, London: Routledge.

Harvey, David. 1989. *The Urban Experience*, Baltimore: The John Hopkins University Press.

Schmedling, Olga. 1998. "Samtidskunstens tidsrom" i Sæter (red):

Kunstrommet, byrommet, maktrommet, KULT-rapport nr - Norges forskningsråd.

- Simonsen, Mie Berg. 1994. *Nordland dukketeaterverksted i Stamsund. En foreløpig evaluering*. Notat, Norsk kulturråd.
- Sæter, Oddrun. 1990. *Tre etater, ett teater*. Rapport, Nordland Fylkeskommune, helse- og sosialavdelingen.
- Sæter, Oddrun. 2003. *Stedsblikk, stedsfortellinger og stedsstrider. En sosiologisk analyse av tre kasus*. Doktoravhandling, Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, UiO.
- Zukin, Sharon. 1991. *Landscapes of Power. From Detroit to Disney World*, Oxford: University of California Press.

VEDLEGG



NORDNORSK KULTURRÅD

[Informasjon](#) | [Planer](#) | [Søknader](#) | [Finansiering](#) | [Styre](#) | [Nyheter](#) | [Pekere](#) | [Debatt](#)

Søk



UTTAELSE OM STELLARIS!

I forbindelse med arbeidet om å få opprettet en landsdelsscene for dans, har Nordnorsk Kulturråd sendt en uttalelse til Finnmark fylkeskommune.

*Finnmark fylkeskommune
Ved spesialrådgiver Elsa Jonassen
Henry Karlsens plass 1
9815 Vadsø*

LANDSDELSCENE FOR DANS

Vi viser til telefonsamtale og til tidligere kontakter om opprettelsen av en nordnorsk landsdelsscene for dans.

Nordnorsk Kulturråd har lenge hatt denne saken som en av sine viktigste prioriteringer. Opprettelsen av landsdelsscene for dans ble gitt første prioritet av siste rådsmøte, vårt høyeste organ, som ble avholdt i Fauske 22. september 2003.

Nordnorsk Kulturråd oversender med dette en gjennomgang av bakgrunnen og behovet for å få opprettet en slik scene i Hammerfest.

sist oppdatert: 10.11.2004

Nyheter

Introduksjon

Arkiv : Nyheter 2001

Arkiv : Nyheter 2002

Arkiv : Nyheter 2003

Nyheter

Våre nyhetssider
Statsbudsjettet 2005
Regional Kultursatsing
Nyheter i kortform!
Om det nordnorske!
EU penger til kultur!
Høring om kvensk språk!
Uttalelse om Stellaris!
Rapport fra jubileum!
Kunstnere overkjøres!
Musikkstrid i Bodø!
Tilskudd i 2004!
Kultur i OL!

Siste pressemeldinger

Vi ønsker Finnmark fylkeskommune lykke til i bestrebelsene for å få dette til, og dere har, gjennom vedtaket på vårt rådsmøte, hele landsdelens kunst og kulturliv bak dere i dette arbeidet.

Med vennlig hilsen

Jens Harald Eilertsen
Administrativ leder
Nordnorsk Kulturråd

OM BEHOVET FOR EN NORDNORSK DANSESCENE I HAMMERFEST

Scenekunsten i Nord-Norge har eksistert lenge. Den har hatt et mangfold av uttryksformer opp gjennom historien, hvor dansen alltid har vært en naturlig del av dette bildet. Det er nok å nevne de rituelle og tradisjonelle folkelige danser, og senere de borgerlige uttryksformer som blant annet ble vist i de dramatiske selskaper på tidlig 1800-tall.

Organisert undervisning kan registreres tilbake til 1880, og rene danseforestillinger er vist i landsdelen fra 1886. Senere inkorporerte revyene i mellomkrigstida dansenumre på lik linje med teatertekster, monologer, sketcher, musikalske numre og tablåer.

Da kampen om et nordnorsk teater tok til for fullt etter andre verdenskrig, stod ikke dansekunsten hele tiden sentralt, selv om mange av teaterlagene tok i bruk moderne koreografi i sine forestillinger. Men noen år etter etableringen av **Hålogaland Teater** ble dansekunsten igjen satt i fokus. Nå med utgangspunkt i de moderne danseformene som utviklet seg i Norge og internasjonalt. **Solveig Leinan Hermo** etablerte i 1980 **Hammerfest Ballettverksted**. Dermed hadde landsdelen fått et eget profesjonelt utgangspunkt for å utvikle denne spesielle delen av scenekunsten. Institusjonen skiftet senere navn til **Stellaris Danseteater**, og senere **Stellaris DansTeater**. Dette gav støtet til etableringer av profesjonelle ensembler i Bodø og Tromsø rundt 1990.

Herme har vært sentral i utviklingen av et moderne og identitetssøkende ballett og dansespråk i landsdelen. Hun har sin grunnutdanning fra Den Norske Operas Ballettskole som danser og pedagog, og har teater- og kulturfag fra høgskole og universitet, samt i koreografi, ulike danseteknikker og administrasjon.

I 2000 markerte hun 25 år som profesjonell utøver. Hun har produsert en rekke forestillinger i regi av Stellaris DansTeater og i samarbeid med bl.a. **Dans Design, Hålogaland Teater, Beivvas Såmi**

Teåhter, Samovarteateret, Rikskonsertene og Riksteateret. Hun har laget flere program for **NRK**, koreografert filmer, vært Festspillkunstner ved **Festspillene i Nord-Norge** i 1989 og turnert med sitt kompani i både inn- og utland. Hun er innhaver av Statens garanti inntekt, og i 2003 mottok hun landets høyeste danseutmerkelse da hun mottok **Æresprisen fra Senter for Dansekunst.**

Stellaris DansTeater har laget grensesprengende forestillinger på svært høyt nivå. Mottakelsen fra anmeldere landet over har vært svært gode. Det spesielle med å ha et regionalt dansesenter er ikke minst verdifullt for mangfoldet i norsk scenekunst. Dette ses kanskje best gjennom Stellaris DansTeaters siste storsatsinger; *"Dær fastlandet flyt"* (2000) og *"I hengende snøre"* (2003). Her er dansen tydelig inspirert av det særegne i landsdelen. Det barske klimaet, kystens mektige natur, fisk, næring og modernitet smelter sammen til et særegent og nyskapende koreografiarbeid. Dette skjer gjennom å ta i bruk et stort regionalt, nasjonalt og internasjonalt kontaktnett i produksjonene.

Nordnorsk Kulturråd har lenge arbeidet hardt for å få etablert en landsdelsscene for dans. Den bør ligge i Hammerfest. Kvalitet, erfaring, samarbeidsevener og organisatorisk kraft har de beste muligheter for å lykke nettopp her. Det vil skape utviklingsmuligheter for et scenisk særegent formspråk. Scenekunsten, landsdelen og nasjonen vil alle tjene rikt på en slik etablering.

▲ > [forside](#) > [nyheter](#) > [om_nnkr](#)

info@nnkulturrad.no

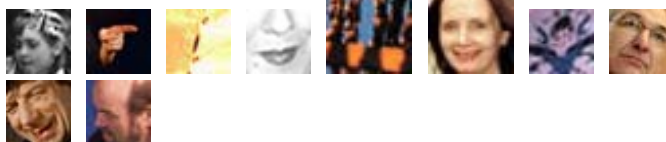
Internettløsning **Polarmedia Net as**



NORDNORSK KULTURRÅD

Søk

[Informasjon](#) | [Planer](#) | [Søknader](#) | [Finansiering](#) | [Styre](#) | [Nyheter](#) | [Pekere](#) | [Debatt](#)



sist oppdatert: 23.11.2004

Nyheter

19.11.2004 - PRESSE

15. november ble det avviklet et faglig informasjonsmøte mellom Nordnorsk Kulturråd og de nordnorske kunstnerorganisasjonene. På møtet ble det besluttet å avgi en erklæring om Landsdelscenen for dans.

Introduksjon

Arkiv : [Nyheter 2001](#)

Arkiv : [Nyheter 2002](#)

Arkiv : [Nyheter 2003](#)

Nyheter

Siste pressemeldinger

[19.11.2004 - Presse](#)

[20.11.2004 - Presse](#)

Pressemelding

LANDSDELSCENE FOR DANS 1. PRIORITET FOR LANDSDELEN

Arbeidet med å få til en Landsdelscene for dans i Hammerfest er prioritert nummer en fra alle kunstmiljøer i landsdelen. På Nordnorsk Kulturråds Rådsmøte i Fauske i september 2003 ble det også unison enighet om at dette er landsdelens først prioritert innenfor den nordnorske kulturavtalen. Kunstmiljøene registrerer med glede at landsdelsscenen nå er inne i den nordnorske kulturavtalen, og at det er full enighet i både kunstmiljø og det politiske miljø i landsdelen om saken.

De tre nordnorske fylkesrådene for kultur har nylig avlevert en uttalelse om landsdelsscene, Det støtter kunstmiljøene fullt opp om. Vi henstiller nå til Familie- kultur- og administrasjonskomiteen i Stortinget, samt nordnorske stortingsrepresentanter om å få på plass den statlige andelen som må til for at landsdelscene for dans skal bli en realitet.

Dette var det enstemmighet om på møtet hvor styrelederne og representanter for følgende organisasjoner var til stede: Nordnorsk Forfatterlag, Nordnorske Bildende Kunstnere, Norske Kunsthåndverkere Nord-Norge, Norsk Filmforbund avdeling Nord-Norge, Nordnorsk Jazzforum, Nordnorsk Viseforum og Forum for nordnorske dansekunstnere.

*Tromsø 19. November 2004
Jens Harald Eilertsen
Administrativ leder*