

DET FLERKULTURELLE FELTET

Evaluering av:

Center for afrikansk kulturformidling (CAK)

Cosmopolite Scene

Internasjonalt kultursenter og museum (IKM)

Samspill

Stiftelsen Horisont

Du store verden!

Odd Are Berkaak

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

Februar 2005

INNLEDNING

Denne devalueringen tar for seg seks tiltak innenfor det flerkulturelle feltet, Center for Afrikansk Kulturformidling (CAK), Cosmopolite scene, Internasjonalt kultursenter og museum (IKM), Horisont, Samspill og Du store verden! De vil alle sammen bli vurdert i forhold til kulturpolitisk innretning, ressurstilganger, forvaltningsform og resultater.

I en globalisert verden der det kontinuerlig stilles krav i næringslivet, politikken og kulturlivet så vel som i privatlivet om at man kan håndtere kulturforskjeller, utgjør disse organisasjonene et helt nytt fokus i det offentlige rom. De representerer ikke lenger marginale uttrykksformer for spesielt interesserte, men plasserer seg i sentrum av den kulturpolitiske utviklingen. De representerer alle sammen virksomhetsområder som står sentralt på dagsordenen i den offentlige samtalen.

Disse institusjonene og de verdiene de forvalter, er ikke bare et resultat av ytre påvirkning, for eksempel innvandring og et internasjonalt mediemarked, men er først og fremst drevet fram av prosesser lokalisert i vårt eget samfunn. De sentrale verdiene i det moderne samfunnet, slik som individualisme, større uavhengighet av tradisjoner, ”fleksibilitet” og mobilitet, bidrar alle sammen til et Norge som fører til større åpenhet og nysgjerrighet. Hele den moderne mentaliteten hviler på trangen til å oppdage og forandre seg i samspill med sine omgivelser. Vi vil stadig krysse grenser og bryte etablerte barrierer for vårt liv og virke. Det flerkulturelle Norge er derfor ikke resultat av innvandring, men av migrasjon. Vi er selv en del av mønsteret. Vi reiser, og de andre kommer til oss.

Derfor er det flerkulturelle en del av fortellingen om oss selv. Minoritetenes organisasjonshistorie er vår historie. Derfor er det avgjørende viktig at den kompetansen og det organisatoriske apparatet hvor disse røstene kommer til orde, blir utviklet videre. Det må være et hovedmål for det politiske arbeidet i samtiden at vi beveger oss bort fra en situasjon preget av ”spastisk skippertak” til at dette institusjonelle feltet blir en fast del av vår kulturformidling.

Undertegnede har de siste årene evaluert en del prosjekter, tiltak og organisasjoner rettet mot flerkulturell kunstformidling (Berkaak 1998, 2002a, 2002b, 2004a, 2004b). Dette arbeidet danner

bakgrunn for det foreliggende dokumentet. I mange tilfeller har den tidligere erfaringen gitt utgangspunkt for å trenge dypere inn i tiltakenes virkemåter og avdekke flere nyanser. Men på den andre siden har det foreliggende arbeidet gitt mulighet for å se ting i en større sammenheng og oppdage mer allmenne mønstre. Jeg håper dette kan komme til nytte også i det videre arbeidet med å finne fruktbare innplasseringer av aktørene på dette feltet.

Den foreliggende undersøkelsen er en gjennomgang av de seks tiltakene i forhold til hvilke mål de har satt seg, den organisasjonsformen de har kommet fram til, og den ressursituasjonen de befinner seg i. Alle tiltakene bortsett fra ett leverte inn en egenevaluering. Videre har det vært fremskaffet dokumentasjonsmateriale i form av saksdokumenter, notater, årsrapporter, tildelingsbrev og liknende. I tillegg har evaluatør hatt samtaler med representanter for enkelttiltak, både sekretariatene og styrer/råd. Forvaltningen av tiltakene har også vært intervjuet og konsultert for saksopplysninger og vurderinger ved ulike faser i arbeidet. Det har vært lagt vekt på å gjøre utredningene så sammenliknbare som mulig.

Innhold

Innledning	1
Innhold.....	4
Center for afrikansk kulturformidling	6
Metodikk.....	8
Repertoar og profil.....	8
Program.....	11
Finansiering.....	12
Organisasjon.....	12
Strategisk situasjon.....	13
Konklusjon.....	15
Cosmopolite	16
Bakgrunn.....	16
Organisasjon.....	17
Program.....	17
Formidlingsstrategi.....	18
Finansiering.....	19
Konklusjon.....	20
Internasjonalt kultursenter og museum (IKM)	21
Bakgrunn.....	21
Aktiviteter.....	23
Budsjett og bemanning.....	27
Konklusjon.....	28
Samspill	29
Historie.....	29
Organisasjon.....	29
Aktiviteter.....	30
Medlemskap.....	33
Finansiering.....	34
Konklusjon.....	34
Stiftelsen Horisont	35
Bakgrunn.....	35
Mela.....	36
Formidlingsstrategi.....	41
Et postkolonialt prosjekt.....	41
Konklusjon.....	43
Du store verden!	44
Bakgrunn.....	44
Formål.....	44
Aktiviteter.....	45
Finansiering.....	50
Konklusjon.....	50
Konklusjoner	51
Minoritetsdrevne tiltak:.....	51
Teknisk/organisatoriske utfordringer:.....	52
Forvaltningen:.....	52

Organisasjon	53
Finansiering.....	55
Referanseliste.....	57

CENTER FOR AFRIKANSK KULTUR- FORMIDLING

Det er naturlig å begynne denne fremstillingen med Center for afrikansk kulturformidling (CAK), ganske enkelt fordi den var den første organisasjonen innenfor feltet som viste seg å være bærekraftig i Norge. Den har en historie som strekker seg tilbake til slutten av 1970-tallet, og er båret fram av ildsjelen og pedagogen Barth Niava fra Elfenbenskysten. Han fungerer i dag som kunstnerisk leder og de facto primus motor for organisasjonen.

I likhet med de andre tiltakene som arbeider med flerkulturell kunstformidling, er CAK i dag en privat stiftelse som drives på ideelt grunnlag. Den ledes av et styre på tre personer som alle har minoritetsbakgrunn, og hvor Barth Niava også sitter. Ved siden av styret har de knyttet til seg et råd, som i dag består av fire personer, alle kjent fra norsk kulturliv og politikk. Dette rådet er ment å ha som oppgave å danne et brohode innover i de norske politiske miljøene.

De administrative funksjonene ivaretas av daglig leder Randi Karoliussen og kunstnerisk leder Barth Niava. Sistnevnte er på den måten en svært sentral aktør og drivkraft i CAK. Hans rolle er så avgjørende at det har vært vanskelig å få til en samtale med de andre i staben.

CAK sprang ut av miljøet på Club 7, en scene for rock, jazz og andre sceniske kunstformer som var i virksomhet fra 1963 til 1987 i Oslo, og hvor den internasjonale orienteringen var sentral. I dette miljøet stilte en gruppe personer med opprinnelig afrikansk bakgrunn seg bak et tiltak med afrikanske kulturdager i klubben. CAK må derfor sies å være en del av en kulturell bevegelse som ligger forut for debatten om det flerkulturelle slik vi kjenner denne debatten i dag. Dette setter CAK i en særstilling blant de tiltakene som behandles her. De vokste fram i en tid hvor verdsettingen av det som var annerledes, hvilte på helt andre forutsetninger.

Den kontinuiteten institusjonen likevel oppviser, henger sannsynligvis sammen med at CAK retter seg mot et segment av brukere der det flerkulturelle bare er en del av opplevelsen de vil fremme. En kan kanskje si at CAK arbeider like mye med personlig egenutvikling hos kursdeltakerne som egentlig kulturformidling. Deltakerne skal oppdage et bredere og rikere uttrykkspotensial i seg selv, snarere enn egentlig å skaffe seg kunnskaper om afrikansk kultur i etnografisk forstand.

CAK understreker veldig klart i sine dokumenter og på sine nettsider kravet til kunstnerisk kvalitet. Det gjelder så vel egne akkompagnatører som det pedagogiske arbeidet. Man hevder at uten den faglige kvaliteten og profesjonaliteten vil oversettelsen av kulturuttrykk ikke være mulig. Man vil ikke kunne skape meningsfulle situasjoner og fenge hverandres interesse og nysgjerrighet.

Formidlingsstrategi

Det som gjør CAK litt spesiell i den norske floraen av flerkulturelle kunstformidlingsinstitusjoner, er at det er en minoritetsdrevet organisasjon som henvender seg til et norsk publikum. De andre tiltakene arbeider gjennomgående med minoritetskunst for minoritetene. I mange år var CAK alene om denne strategien. Den var derfor allerede for en generasjon siden uttrykk for det synet som fortsatt i dag oppfattes som radikalt av mange, at majoritetssamfunnet har like mye å lære av minoritetene som omvendt. Det gjorde at de falt mellom to stoler når det gjaldt tilgang på statlige midler i den første perioden. Det at det manglet støtteordninger på dette feltet, hang nok igjen sammen med at det kunne oppfattes som å bryte med integreringstanken. Av mange kan det bli oppfattet som provoserende at en ny minoritet skal formidle sin kunst og kultur til majoriteten med det siktemålet å skape forandring utenfra. På den andre siden gjorde dette at CAK ble et interessant og viktig sted å jobbe for politikere som hadde sitt ståsted i den samme bevegelsen. Personer som fortsatt i dag sitter i CAKs råd, kan fortelle dette om sin egen motivasjon.

I sine presentasjoner understreker CAK at undervisningen i afrikanske kulturformer skal foregå gjennom deltakelse og ”medskapning”. Det heter at CAK vil være:

[E]t sted der nordmenn har kunnet møte og lære afrikansk kultur å kjenne på en aktiv og medskapende måte. På CAK møtes nordmenn og afrikanere på en annen måte enn ellers i det norske samfunnet, her er det afrikanske kunstnere og kulturformidlere som har ansvaret for å engasjere nordmenn til å delta i aktiviteter med røtter i afrikansk kultur.

I dette korte sitatet bringes det fram en rekke interessante posisjoner i internasjonal kulturformidling. For det første gjelder det ideen om det ”medskapende”. Denne vektleggingen ser ut til å være spesiell for CAK i den norske institusjonsfloraen. Den bringer tanken om en dialog et skritt videre til å si at resultatet av undervisningen er et felles produkt for lærer og de lærende. Her er ikke et allerede etablert ”pensum” som læreren skal føre eleven inn i, men et

felles materiale som de kan forme og omskape sammen. Som sådan er det et svært radikalt program for kulturformidling.

For det andre ser vi at CAK anser seg selv som et annerledes sted – et frirom. Det formuleres som om det er en øy i det norske samfunnet hvor ting foregår på en annerledes måte enn ellers. Det antydes et interessant perspektiv som ligger i at her har ”afrikaneren”, som i ordinære sammenhenger (”ellers i samfunnet”) er den underdanige, overtaket. I ordinære sammenhenger er det afrikaneren som skal lære av de norske omgivelsene, og ikke omvendt. Svært mye av den postkoloniale kulturbevegelsen har nettopp denne omvendingen av den koloniale strukturen som sin sentrale politiske motivasjon.

For det tredje modifierer man innholdet i formidlingen fra ”afrikansk kultur” i første setning til ”aktiviteter med røtter i afrikansk kultur” i siste setning. Det understreker den etnisk uortodokse holdningen som ligger til grunn for arbeidet i CAK. Man distanserer seg fra en puritansk, ”etnisk” posisjon der kursvirksomheten skal formidle ”ekte” og ”autentiske” former. Slik er CAK en typisk urban og (post)moderne kulturformidlingsinstitusjon. Det har vært litt overraskende for undertegnede at flere av tiltakene i denne gruppen hevder liknende syn på kulturformidlingen.

Metodikk

En arbeidsmåte som også er spesiell for CAK, er at de nesten konsekvent bruker kunstnere og instruktører fra ulike afrikanske land og den svarte diaspora. De representerer en regional kompetanse som skiller dem fra de fleste av de andre institusjonene de kan sammenliknes med. Horisont, med sin Mela-festival, er et unntak her. Ofte oppholder kunstnerne seg her i landet på turistvisum og reiser samtidig på turné utenfor Oslo. De kan oppholde seg her i perioder på to år uten store problemer hvis de først har fått arbeidstillatelse.

Repertoar og profil

CAK sprang som sagt ut av den kulturelle bevegelsen som i Norge hadde en av sine hovedarenaer på Club 7 i Oslo, og er i avgjørende grad preget av én persons virksomhet, nemlig Barth Niava. Organisasjonen utviklet seg i omgivelser som hadde sterkt preg av å være en avgrenset subkultur, og som var svært sympatisk innstilt overfor ”svart kultur” i sin alminnelighet. Den hadde en slags hjemmebase i kulturradikale (”alternative”) miljøer på den politiske venstresiden på 70-tallet og

inngikk som en viktig del av denne annerledesheten. I denne konteksten var ideer om integrasjon derfor ganske fremmed. Motivet var snarere å bruke disse kulturelle formene til å bygge en alternativ identitet innad i norsk offentlighet, hos mange også kombinert med et diffust ønske om solidaritet med ”jordens fordømte”. Samtidig var det en periode som i uhyre liten grad var preget av forståelse for det flerkulturelle i den alminnelige politiske offentligheten.

CAK var også i aller høyeste grad et ”nedenfra og opp”-tiltak. Virksomheten vokste på ingen måte fram som et redskap til å realisere en offentlig kulturpolitikk, slik for eksempel Horisont gjorde tretti år senere.

Undervisningen i ”afrodans” representerer noen av de aller tidligste forsøkene på å formidle afrikansk kunst og kultur på en organisert måte her i landet. Undervisningen ble startet i mer eller mindre samme form i 1977 som den har i dag. CAKs leder, Barth Niava, har vært instruktør i det aller meste av den tiden denne undervisningen har vært drevet. CAK oppgir selv at så mange som 50 000 nordmenn har deltatt på disse kursene. Kurset presenteres som et tilbud til ”spennende fysisk trening” og ”dynamisk kroppslig utfoldelse uten prestasjonskrav”. Det hevdes at det er basert på ”naturlige kroppsholdninger og bakkekontakt.”

Dette at kunstuttrykk anses for å være ”naturlige” og springe ut av kroppens egen motorikk, reflekterer en holdning som også er vanlig i vestlig kunstideologi, men som i denne sammenhengen lett virker til å eksotifisere og annerledesgjøre det afrikanske. Det vekker til live mytiske fortellinger om det afrikanske som natur i kontrast til det vestlige som sivilisasjon. Vektleggingen av det fysiske i afrikansk kultur og afrikanske bevegelsesmønstre representerer derfor et kulturpolitisk dilemma. Det virker som om det er relativt liten grad av refleksjon og distansert bevissthet om dette vanskelige forholdet innad i CAK.

Disse formuleringene peker alle sammen i retning av at aktiviteten har med fysisk fostring og livsutfoldelse å gjøre. Det kulturelt og fremfor alt det kunstnerisk spesifikke nedtones i forhold til det naturlige – det vi er felles om. Her er det ingen spesiell kompetanse som kreves.

Kurset i orientalsk dans er en interessant sammenlikning her. Det blir for tiden ledet av Saïda Mekersi fra Algerie og forsøker å formidle ”folkloristiske” danser fra nord for Sahara. Her understrekes det i presentasjonen at instruktøren er en fremragende kunstner og pedagog. Det understrekes også at hun er assistent for en person i Paris som vi forstår er en stor kunstner.

Kursets innhold blir beskrevet som en ”god blanding” av ”klassisk arabisk stemning” på den ene siden og ”modernistisk kreativitet” på den andre.

De to dansekursene som her er nevnt, beskrives slik i forbløffende ulike terminologier, den ene som fysisk fostring, den andre som kunst.

Men CAK har en rekke andre kurs på sin faste meny som de tilbyr hovedstadens publikum. En av de innarbeidede suksessene er kurs i ”afrotrommer”. I presentasjonen av dette kurset understrekes det også at instruktøren er en meget anerkjent kunstner i sitt hjemland, og at han har vært virksom i europeisk kunstliv på feltet. Høstens kursleder er Sidiki Camara, som i en årrekke har vært trommesolist ved Malis nasjonale musikk- og danseensemble. Det nevnes at kurset bygger på stil og teknikk fra mande, en folkegruppe som lever over store deler av Vest-Afrika, hvor djembetrommen er hovedinstrument. Dette er ellers et instrument som er sterkt forbundet med verdensmusikken både i Norge og andre land for tiden.

Afrikansk babybæring står også på kursmenyen. Lærere er Roy Mtenzi og Barth Niava, begge menn. Tanken er at afrikansk babybæring ”har både en medisinsk og en psykologisk effekt”: ”Babybæring forebygger og retter opp misdannelser i spedbarnets bekken, i tillegg er den nære kontakten mellom mor og barn en viktig psykologisk stimulans.”

Man vil lære ”ulike bæreteknikker, rytmisk dans med baby på ryggen og babydans på fanget”. I tillegg lærer deltakerne afrikanske barnesanger.

Trommedans for barn er også et av tilbudene. Her understrekes det at målet med kurset er å utvikle barns ”rytmesans” og ”livsglede” ved hjelp av tradisjonelle afrikanske rytmer og dansebevegelser. Satsingen på barn og unge har hele tiden stått i sentrum for Niavas virksomhet. Han legger avgjørende vekt på at det flerkulturelle arbeidet er rettet inn mot fremtiden og den oppvoksende slekt. Han mener at mange av de holdningene voksne mennesker går rundt og bærer på når det gjelder andre kulturer, er innlært i ung alder. Derfor er det avgjørende viktig at det forebyggende arbeidet retter seg inn mot denne aldersgruppen.

Kurset i ”Afrobic” er, som navnet indikerer, et sterkt gymnastisk og treningsrettet kurs. Dette kurset er bygd opp som et program i aerobics, men benytter ”en syntese av etniske og moderne afrikanske dansebevegelser og musikk” i tillegg.

I en årrekke har CAK også tilbudt det de kaller afrikansk lekestue. Dette tilbudet var en del av CAKs program fra starten på 70-tallet. Det er ment å være et tilbud til hele familien, da foreldrene oppfordres sterkt til å følge med sine barn. Det blir arrangert ulike verksteder hvor barna lager masker og annet, mens det hele tiden blir fortalt eventyr. En del av dette opplegget er et tilbud om bursdagsfeiring på ”afrikansk” vis. Hele denne tenkningen vitner om den vektleggingen på barna og familien som går igjen i hele CAKs program.

Det blir også holdt seminarer og foredrag ved CAK utenfor det regulære kursprogrammet. Her har temaene og foredragsholderne gjerne en tilknytning til de aktivitetene man ellers driver med ved senteret.

Program

Konsertserien høsten 2004 består for eksempel av en Rumba-matiné for ”hele familien”. Den gjennomføres tre ganger i løpet av høstsesongen. Orkesteret er et samarbeidsprosjekt mellom latinske og norske musikere. Det understrekes i denne sammenhengen at rumba er en cubansk musikk- og danseform, men at Cuba er en del av den afrikanske diaspora og derfor hører hjemme ved en institusjon som har som formål å spre kjennskap til ”afrikanskrelaterte kulturer”.

Senteret arrangerer også egne temakvelder. Da fremføres det musikk fra det aktuelle området, samtidig som man kan kjøpe mat fra samme region. Et eksempel her er nordafrikansk aften i slutten av oktober. Arrangementet fokuserte hovedsakelig på Marokko og Tunisia, de såkalte Maghriblandene som har ambassade i Norge. Hovedattraksjonen var en egyptisk danserinne, May Kazan, og en arabisk-andalusisk trio med en mesterperkusjonist, en luttspiller fra Palestina og en sangerinne fra Algerie. Den egyptiske danserinnen holdt samtidig en workshop i dagene etter festivalen.

I lokalene finnes det også et bibliotek hvor man kan finne litteratur om afrikanske kulturer og samfunnsforhold. Dette er man i øyeblikket i ferd med å utvide til et mediatek for å møte den etterspørselen etter informasjon om Afrika som man synes å merke. Det er planlagt å åpne i januar 2005.

Det blir drevet en kafé i lokalene, som nettopp er ombygd og gjort mer kundesvennlig, og der kan man få kjøpt mat og drikke.

Institusjonen har ellers en viss inntjening på utleie av lokalene sine til bestemte formål, slik som møter, kurs og selskaper. Her må man betale 500 kroner per time eller 8000 kroner per kveld.

Finansiering

CAK har mottatt et årlig tilskudd fra staten siden 1992, da de første gang fikk tildelt 450 000 kroner over Kulturdepartementets post ”Ymse tiltak”. Det er illustrerende for situasjonen at tiltak innenfor det flerkulturelle feltet ikke hadde en egen overskrift, men havnet under en uspesifisert samlebetegnelse. Det vil si at de drev i tjuve år uten statlig støtte. I den perioden opparbeidet de en del økonomiske problemer i forbindelse med manglende innbetalinger av skatter og avgifter til staten. I 1996 klarte de å innfri det beløpet de skyldte i skatt, mens de i 2000 oppnådde en akkord med Kredittkassen (Nordea), hvor en gjeld ble redusert fra 500 000 til 330 000 kroner med en nedbetalingsordning på 2000 kroner per måned. CAK skylder fortsatt 250 000 kroner på denne gjeldsposten. I 2001 ble institusjonen begjært konkurs av Kemneren i Oslo på grunn av skyldig arbeidsgiveravgift som gikk helt tilbake til 1983. Dette ble etter forhandlinger løst gjennom at CAK betalte et engangsbeløp på 300 000 kroner som en privatperson fremskaffet gjennom låneopptakelse.

I dag mottar senteret 1 041 000 kroner i statsstøtte gjennom Kulturrådet og 43 000 fra Akershus fylkeskommune. Summen har steget noe de siste årene, men er ikke tilstrekkelig til å dekke lønns- og driftsutgifter. Av budsjettet fremgår det at de samlede lønnsutgiftene er på 316 000 kroner med to faste og tre deltidsansatte.

Organisasjon

CAK ledes i dag av et styre på tre medlemmer. Disse har alle innvandrerbakgrunn. Daglig leder, Barth Niava, har plass i styret. Ved siden av styret er det opprettet et råd på fire medlemmer

CAK har i stor grad vært et enmannsforetak. Det ble startet og har hele tiden vært drevet av Barth Niava. I dag arbeider Randi Karoliussen i tillegg full tid i en kombinert stilling med en rekke ulike oppgaver.

I tillegg har CAK to halve stillinger på driftssiden som utfører ulike jobber innenfor drift og vedlikehold.

CAK har til enhver tid også knyttet til seg instruktører fra ulike land i Afrika, som også lønnes over deres budsjett. De oppholder seg i landet i perioder på opp til to år. Lønnsutgiftene i forbindelse med disse instruktørstillingene er altså temmelig konstante, uavhengig av i hvilken grad de faktisk utnyttes. Det er derfor viktig at de blir holdt i aktivitet og blir gitt arbeidsoppgaver i forhold til sine kontrakter. Det kan virke som om det her ligger et uutnyttet kunstnerisk og pedagogisk potensial.

Bruken av disse lærerkreftene kunne også effektiviseres ved at det offentliges behandling av deres oppholds- og arbeidstillatelser ble forenklet. I dag bruker de ansatte ved CAK uforholdsmessig mye tid på å administrere dette. Den lange behandlingstiden gjør at CAK må operere med en tilsvarende lang planleggingstid for sine kurs.

Strategisk situasjon

CAK gir selv uttrykk for at deres eget arbeid hemmes av konkurrerende statsfinansierte virksomheter på feltet. Som vi så, er CAK avhengig av egeninntjening for å få budsjettene sine til å balansere.

Det kan nevnes et par viktige områder hvor senteret føler seg utsatt for konkurransevridding. Det ene er studentmarkedet, som hele tiden har vært viktig for CAK. De har hele tiden hatt en stor gruppe studenter på sine kurs. De siste årene har Studentsamskipnaden i Oslo satt i gang egne kurs innenfor afrikansk dans, noe som har ført til at en stor del av studentgruppen har forsvunnet fra CAK. Grunnen er at SiO kan holde betydelig lavere priser.

Et annet viktig område er formidlingen overfor skolene. Her opplever CAK at Rikskonsertene i stor grad stenger dem ute fra dette markedet på grunn av deres betydelig større tilgang på ressurser. Her ønsker CAK seg et samarbeid, slik at de kan få større innflytelse over programtilbudet og motta en andel av inntektene fra dette markedet.

I et notat vurderer CAK selv følgende to faktorer som viktige i vurderingen av deres budsjett for 2004: For det første har flere statsfinansierte virksomheter startet formidling av afrikansk musikk og dans i skoler og andre institusjoner. Barth Niava skriver:

Disse har tilgang til langt større offentlige midler enn CAK og markedsfører sine flerkulturelle tilbud til skoler over hele landet. Konsekvensen har ofte vært at skolene avslår tilbud fra CAK med den begrunnelse at de allerede har mottatt (og ofte akseptert) et tilbud fra en av disse institusjonene.

Universitetet i Oslo (Samskipnaden) tilbyr kurs i afrikansk dans som ledd i studentenes velferd. Der betaler deltakerne kun kr 150 per semester, mens CAK tar kr1500 (med levende musikk). Studentene har i mange år representert et viktig rekrutteringsgrunnlag for CAKs kurs. Nå er de praktisk talt borte.

For CAKs vedkommende vil en reduksjon i antallet kurs ikke medføre innsparinger, fordi senteret må hente sine pedagoger fra afrikanske land. Reise-, lønns- og oppholdsutgifter for disse vil være de samme, selv om antall kurs per semester blir redusert.

Inntil nylig var kursinntektene store nok til å kunne subsidiere en del av CAKs ikke-inntektsgivende aktiviteter, som afrikansk lekestue for barn og en viss andel av utgifter knyttet til senterets holdningsskapende og kulturspredende tiltak. Dette er ikke lenger mulig, etter at kursinntektene falt med ca. 15 % fra 2000 til 2002.

Det andre momentet han nevner som en stor utfordring, er at etterspørselen etter CAKs tjenester er økende. Dette vil etter deres mening innebære at de i tiden fremover må bruke mer ressurser på å utvikle kurstilbudet. Det vil også innebære økte logistiske omkostninger. Slik situasjonen er i dag, er de ikke i stand til å følge opp forespørsler utenfor Oslo-regionen. De vil gjerne komme ut av den defensive situasjonen dette innebærer. En må tilføye her at flere av de andre tiltakene som omfattes av denne utredningen, ved flere anledninger har vist at det er et raskt økende nasjonalt marked for den flerkulturelle kunstformidlingen. Under Du store verden!s stormønstringer viste det seg allerede i 1998 at det ikke bare er på de store stedene at disse kunstformene er ettertraktet. Bare man kommer i samarbeid med de rette organisasjonene med forbindelser til lokalsamfunnene, er det et betydelig potensial for CAKs tjenester utover i landet. CAKs egne betraktninger er formulert på denne måten i et budsjettnotat:

Henvendelsene fra publikum, organisasjoner, skoler og andre institusjoner blir stadig flere. Dette gjør det nødvendig for CAK å forbedre sitt nåværende dokumentasjonstilbud samt oppruste sitt bibliotek med nye bøker og tidsskrifter m.m. I tillegg ønsker CAK å opprette en halv stilling som dokumentarist/bibliotekar f.o.m. januar 2004. Med dagens nivå på betjening og materiell, har CAK ikke kapasitet til å betjene alle forespørsler. Knappheten går spesielt utover henvendelse fra skoler og lignende utenfor Oslo-området. CAK har som mål å formidle informasjons- og dokumentasjonsmateriell til hele landet, men dette kan ikke realiseres uten større ressurser.

Selv om et slikt notat naturligvis må leses som et partsinnlegg, er det grunn til å tro at økningen i etterspørsel har stor grad av dekning i virkeligheten. Det ville være svært uheldig om man i en slik situasjon marginaliserer den organisasjonen som har aller lengst erfaring på området, og som ved sin blotte eksistens gjennom en hel generasjon har bevist at de har høy kompetanse både faglig og pedagogisk. Det man imidlertid kan stille spørsmål ved, er om CAK har organisatoriske forutsetninger for å svare på en slik utfordring utenfor sentrumsregionen. Her bør man eventuelt

finne fram til samarbeidsformer med andre organisasjoner når det gjelder spredningen av CAKs produkt utover i landet. Du store verden! peker seg ut som en mulighet her.

Konklusjon

Det kan se ut som om CAK sliter med et strategisk dilemma i sin virksomhet. De har bygd opp en svært høy spisskompetanse på formidling av afrikansk kunst og kultur i Norge. De representerer også et nettverk og en erfaring som sannsynligvis er unik i dette landet. Samtidig står de overfor en situasjon hvor dette potensialet ikke fullt ut kan realiseres. På den ene siden henger det sammen med at organisasjonen rett og slett er for liten, slik at den ikke kan håndtere de arbeidsoppgavene en økt formidling utover i landet innebærer. Nettverket er også relativt lokalisert både geografisk og sosialt, slik at de vil ha problemer med å nå utover med sin formidling. Delvis henger det nok også sammen med at det finnes konkurrerende virksomheter med en betydelig sterkere ressursbase. Flere av tiltakene i denne gruppen nevner Rikskonsertene som en meget sterk utfordrer og konkurrent. Det bør tas initiativ til et avklart samarbeid mellom disse tiltakene.

Dernest kan det også virke som om organisasjonen har et imageproblem. Sett fra sekretariatets side er deres fremste ambisjon å formidle kunst og pedagogiske produkter på høyeste kvalitetsnivå. Utad i publikumsgruppen er det en allmenn oppfatning at de bedriver meningsfull trim for middelaldrende middelkassefruer med bakgrunn i 68-bevegelsen. Dette kan nok til en viss grad hemme utviklingen og rekrutteringen. Her kan det være en mulighet å forsøke å skille det kunstneriske og det pedagogiske tydeligere fra hverandre i programmet og i større grad profilere de kunstneriske arrangementene for seg.

I likhet med flere av de andre liknende tiltakene eksisterer det i CAK en betydelig avstand til de politiske miljøene og forvaltningen. Dette har sitt opphav i tiltakets historie, men er likevel et tema som burde tas opp i organisasjonen. Det er dels et internt spørsmål om bedriftskultur, dels en ekstern oppgave i form av nettverks- og alliansebygging. Med det nye rådet burde forholdene ligge til rette for å skape en nærere og mer produktiv relasjon til relevante beslutningstakere.

COSMOPOLITE

Det som i dagligtalen omtales som Cosmopolite, heter egentlig Stiftelsen Cosmopolite Scene. Cosmopolite skiller seg fra de andre tiltakene ved at det er en privat, kommersielt drevet scene. Cosmopolite står med andre ord i et annet forhold til sitt publikum (markedet) enn de andre tiltakene i denne undersøkelsen.

Bakgrunn

Cosmopolite ble startet opp i 1992 og hører således med til den nye generasjonen flerkulturelle tiltak. Likevel bygger klubben både i sitt program og i sitt repertoar på den samme musikkbevegelsen fra 70-tallet som CAK sprang ut av. Etter at Club 7 opphørte i 1985 og etterfølgeren Sardines gikk inn i 1989, fantes det ikke noe større spillested i Oslo som presenterte rytmisk musikk på høyt internasjonalt nivå. Det er i denne linjen Cosmopolite i dag plasserer seg selv. Det er først og fremst et sted for formidling og opplevelse av internasjonal rytmisk musikk og sekundært et sted for flerkulturell samhandling. Det man i dag omtaler som en ”flerkulturell møteplass”, har ideologiske overtoner i retning av en integrasjonspolitik. Musikklubben Cosmopolite retter seg mot publikum med utgangspunkt i deres musikksmak, ikke primært som bærere av en etnisitet eller en spesiell ”bakgrunn”.

Cosmopolite skiller seg derfor fra de andre tiltakene innenfor den flerkulturelle gruppen fordi det er en klubb som først og fremst definerer seg innenfor den kommersielle delen av musikklivet. I egevalueringen understrekes det at det direkte målet med opprettelsen var å skape en ”hovedscene for jazz og annen rytmisk musikk” i Oslo. I målformuleringen for inneværende driftsår står det som første mål å ”gi publikum enda bedre musikkopplevelser”. I dette arbeidet vil de forsøke å nå stadig nye publikumsgrupper. Det blir ikke formulert på den måten at de vil arbeide for integrasjon mellom minoriteter og etniske nordmenn i det norske samfunnet.

Cosmopolite er i likhet med CAK i avgjørende grad et enmannsforetak, startet og drevet av Miloud Guiderk. Han har sin oppvekst fra Casablanca i Marokko. Før Cosmopolite ble startet i Oslo, hadde han erfaring fra Emmajazz og Musikkflekken i Bærum. Begge disse tiltakene hadde internasjonal jazz som sitt innhold.

Organisasjon

Stiftelsen Cosmopolite Scene ble etablert i 1998. Stifterne var den gang Cosmopolite Musikk Forum, Oslo tangoklubb og Samspill. Etableringen skjedde samtidig som institusjonen flyttet inn i sine nåværende lokaler i Møllergata.

Cosmopolite Musikk Forum (CMF) består i praksis av far og sønn Miloud og Omar Guiderk. CMF virket tidligere som arrangør og produsent innenfor jazz og verdensmusikk, mens Cosmopolite Scene sto som eier av lokalene og driften av dem. I 2003 ble CMF skilt helt fra Cosmopolite Scene, som nå inngår samarbeid med en rekke partnere på arrangørsiden. De viktigste partnerne er Oslo tangoklubb og Samspill. De var som nevnt også stiftere. Oslo tangoklubb er fast leietaker og driver sin virksomhet i lokalene hver tirsdag. Også andre institusjoner, organisasjoner og enkeltpersoner leier og bruker scenen. Det kan for eksempel være salskurs, som drives av norske og internasjonale instruktører ved scenen.

Kafédriften står aksjeselskapet Mamounia AS for.

Et nytt initiativ som Cosmopolite har tatt sammen med nordiske samarbeidspartnere, er det såkalte Triangel-samarbeidet. Her har man gått sammen med verdensmusikkarrangører og -scener i København, Malmö og Göteborg om en felles booking- og arrangøravtale. Dette gjør det mulig for de enkelte scenene å skaffe seg kunstnere som ellers ville ha vært for dyre. Det får også ned utgiftene og administrasjonsbyrden ved det enkelte spillsted. Dette initiativet er nå i ferd med å bli utbygd til også å omfatte jazzmusikken. Her etableres det i disse dager et samarbeid med veletablerte spillesteder i København og Stockholm for å få til en liknende ordning.

Dette er en interessant utvikling, da det også i andre sammenhenger gjøres bestrebelser fra Nordisk ministerråd for å etablere samarbeid innenfor integrasjonspolitikken på nordisk basis.

Program

Cosmopolite kan vise til et tilbud over flere år som omfatter de ledende verdensstjernene innenfor jazz, verdensmusikk og relaterte sjangere. I 2003 ble det gjennomført 127 arrangementer, hvorav stiftelsen Cosmopolite Scene sto for 22, altså mindre enn en sjettedel. De andre arrangementene ble gjennomført av de mer eller mindre faste samarbeidspartnerne som leier og bruker scenen.

Utøverne plasserer seg i første rekke innenfor internasjonal jazz og verdensmusikk. Utvalget må sies å representere det øverste kvalitetssjiktet innenfor sine sjangere.

Utvalget av kunstnere er videre både norske og utenlandske, fra den vestlige verden og fra de tidligere koloniene. Det er altså snakk om en kosmopolitisk profil, og ikke en typisk flerkulturell. Med det menes at kulturforskjeller ("bakgrunn") ikke tematiseres eller legges til grunn for det som foregår i klubben, men tvert imot underkommuniseres i forhold til den felles opplevelsen av musikken. Snarere enn en etnisk strategi ser man en sjangerstrategi i klubbens identitet. Det heter i nettpresentasjonen at "Cosmopolite skal være et møtested for alle musikk- og kulturinteresserte i Oslo, uavhengig av politisk, religiøs eller kulturell bakgrunn". Tanken bak får en til å tenke på antropologen Steven Felds begrep "musical citizenship", der det legges vekt på at fellesskap etableres primært med grunnlag i musikk og ikke med grunnlag i forestilte fellesskap av etnisk eller kulturell karakter. Musikk skaper rom hvor slike forskjeller gjøres irrelevante, og gir derfor mulighet til inkorporasjon på tvers av disse.

Det må også nevnes at Cosmopolite har en programprofil som inkluderer ulike sjangere og sjangermiljøer. Som nevnt har daglig leder en sterk forankring i jazzmusikken. Samtidig har han vært sterkt engasjert i formidlingen av nordafrikansk musikk, noe som har satt sitt preg på programmet i klubben. Dette gjaldt spesielt i den tiden da de hadde lokaler på Majorstuen. Cosmopolite var i første halvdel av 1990-tallet det desidert viktigste spillestedet for introduksjon av live verdensmusikk i Norge.

Interessen for jazz har hele tiden vært tydelig på Cosmopolite scene. Ledende verdensstjerner har stadig opptrådt. I dag er det i tillegg i gang en prosess som vil styrke og ytterligere institusjonalisere denne siden ved virksomheten. Norsk jazzforum satte for en tid siden i gang en prosess for å etablere en nasjonal scene for jazzmusikk i Norge. På forsøksbasis ble klubbene Smuget og Blå trukket inn i dette samarbeidet. Det viste seg at Smuget av forskjellige grunner ikke virket helt etter hensikten, slik at Cosmopolite nå er brakt inn i dette samarbeidet som en erstatter.

Formidlingsstrategi

Cosmopolite er først og fremst et sted hvor man kan oppleve internasjonal rytmisk musikk av høyeste kvalitet. Man har ikke noe formål om å skape integrasjon. Likevel må det sies at Cosmopolite inngår i en linje av arenaer i Oslo hvor den flerkulturelle samhandlingen kanskje har

utviklet seg lengst. I egevalueringen blir det sagt at ”det er få kulturinstitusjoner som fungerer som en reell flerkulturell møteplass på den måten Cosmopolite gjør. Gjennom programarbeidet legges det vekt på å hente inn navn som etterspørres i de ulike minoritetsmiljøene i Oslo-området”. Gjennom sin praksis har institusjonen vist at de lykkes i dette arbeidet.

Sammensetningen av styre og stab er naturligvis også en bekreftelse av at det flerkulturelle perspektivet står sentralt, selv om det ikke er et uttalt kulturpolitisk formål. Det kan godt være at man lykkes så godt på dette feltet nettopp fordi man lar musikken stå i sentrum. Det gir en kredibilitet og en atmosfære som virker naturlig, og som tiltrekker seg et relativt stort og mangfoldig publikum. Man føler seg hjemme i klubben nettopp fordi den ikke definerer seg med en spesifikt etnisk profil.

Finansiering

Cosmopolite har mottatt offentlig støtte over statsbudsjettets kap. 320 post 74 siden 2001. Tilskuddet utgjør inneværende år 900 000 kroner, og det tilsvarer omtrent en fjerdedel av det totale budsjettet. I tillegg mottar klubben midler fra Norsk kulturfond, Fond for lyd og bilde og Musikkverkstedordningen. Oslo kommune bidrar for inneværende år med 350 000 kroner til driften. Det representerer en relativt sterk økning fra året før med så mye som 100 000 kroner. I forhold til de faktiske utgiftene er det likevel et relativt beskjedent beløp, når man tenker på at bare husleien i 2004 utgjør 385 000 kroner. Selv ønsker Cosmopolite seg at driftssiden kunne bli styrket ytterligere for å effektivisere virksomheten. Det gjelder dekning av reelle lønnsutgifter og faste driftsutgifter. Når det faste tilskuddet er lavt, går uforholdsmessig mye av arbeidstiden med til å søke om penger og drive annen virksomhet for å skaffe ressurser. Dette går ut over den daglige driften. I dag blir mye av virksomheten drevet på frivillig basis. For 2004 var det budsjettet med 585 000 i faste lønnskostnader, og det er et godt mål på den frivillige innsatsen som gjøres. En slik budsjettering fører til lav effektivitet.

I forhold til hvordan tilsvarende sentralt plasserte institusjoner innenfor andre sjangere er finansiert, bidrar dette til å skape inntrykket av den internasjonale rytmiske musikkens marginale plassering i det offisielle norske musikklivet.

Et forhold som fremheves som svært uheldig av Cosmopolite selv, er det faktum at bygningen ble kjøpt av en privat investor for 20 millioner kroner. Det omfatter også hotellet, hvor man har betydelige inntekter. Et privat eierskap til bygningen basert på rene forretningsprinsipper fører til usikkerhet for Cosmopolite som ideell stiftelse. Dessuten vil man hele tiden være offer for

husleieøkninger. Det var nettopp det som gjorde at Cosmopolite MF måtte flytte fra sine tidligere lokaler i Industrigata. Man opplever det som bittert at ikke det offentlige kunne ha kjøpt eiendommen. Den er dessuten verneverdig, noe som øker den kulturelle verdien og begrunner det offentlige ansvaret ytterligere. Man gir litt ironisk uttrykk for at kulturinstitusjoner ikke nødvendigvis må ha nye, flotte bygninger, men godt kan drives i eldre lokaler som representerer andre verdier enn det arkitektonisk prangende.

Det ligger også en ytterligere problematikk i spørsmålet om økte bevilgninger til drift av lokalene og husleie. Cosmopolite uttrykker ønske om å utvide sin aktivitet mot ungdom. Det innebærer at de har lokaler uten alkoholservering. Dette vanskeliggjøres i dagens situasjon. Klubben disponerer to velegnede rom i bygningen som i dag bare benyttes som backstageområde og på den måten ikke egentlig utnyttes. Med økte ressurser ville de kunne sette disse lokalene i stand for bruk til ungdomskonserter og skolekonserter på dagtid. Dette har lenge vært et ønske.

Konklusjon

Cosmopolite scene har bevist sin eksistensberettigelse gjennom å makte å overleve på musikkmarkedet i Oslo i over ti år. Institusjonen ivaretar en musikalsk arv som har vist seg som en viktig del av det moderne Norges kultur. To institusjoner som oppebar denne tradisjonen, har begge måttet innstille sin virksomhet på grunn av manglende ansvar fra det offentlige. Staten bør føle det som et ansvar å sikre ressurstilgangen slik at denne virksomheten kan fortsette å være med på å utvikle dette musikalske feltet her i landet.

Man bør søke å finne organisasjonsformer som gjør institusjonen mindre personavhengig. Man ser tilløp til en organisatorisk partikularisme som gjør styring og kontroll vanskelig. Det er uheldig hvis det viktige arbeidet som gjøres, skal stå og falle med tilstedeværelsen av en bestemt aktør. Personavhengigheten kan minskes ved at kompetanse og nettverk overføres til et arkiv eller formidles på andre måter, slik at det videreføres i organisasjonen selv om andre personer bemanner apparatet i fremtiden. På den andre siden må man arbeide bevisst for å etablere allianser og nettverk omkring institusjonen som sikrer spredning både av innsatsressurser og ansvar. Dette arbeidet er allerede i gang i og med det nye styret som er etablert, og gjennom samarbeidet med Norsk jazzforum og det nordiske samarbeidet i det såkalte Triangelsamarbeidet. Slike tiltak bør videreføres og utvikles også i andre retninger.

INTERNASJONALT KULTURSENTER OG MUSEUM (IKM)

Bakgrunn

Den prosessen som etter hvert førte fram til etableringen av IKM, ble igangsatt av Bente Guro Møller i samarbeid og gjennom samtaler med ”minoritetsspråklige elever, kulturarbeidere og artister” på slutten av 1980-tallet.

IKM springer ut av en annen tradisjon enn både CAK og Cosmopolite. Men igjen ser vi at grunnleggeren og den nåværende lederen har spilt en helt avgjørende rolle både for hva institusjonen formidler, for hvordan formidlingen foregår, og for hvordan institusjonen er drevet. Det bekrefter således at institusjonene i det flerkulturelle feltet er drevet av ildsjeler.

Tiltaket vokste fram gjennom prosesser som utfoldet seg naturlig i bydelen. I 1990 ble IKOM dannet på Grünerløkka ungdomsklubb som et lokalt initiativ. Ideen var den gangen å etablere en organisasjon som kunne være med og skrive landets flerkulturelle samtidshistorie. De første to årene ble alt arbeid utført av frivillige. De første bevilgningene kom i 1992 fra Miljøverndepartementet, Bydel Gamle Oslo og Miljøbyen Gamle Oslo som tilskudd til et forprosjekt hvor muligheten for å etablere museum og kultursenter i bydelen skulle utredes. Allerede fra 1993 hadde IKM et samarbeid med Norsk Folkemuseum, Oslo Bymuseum og Universitetets kulturhistoriske museum om et prosjekt om utfordringer innenfor museumsformidling i et flerkulturelt samfunn. Relasjonene til det øvrige museumsfeltet har vært ivaretatt hele tiden siden. I 1994 ble IKM etablert som en stiftelse.

I dag er IKM med i den omstruktureringen av museumssektoren som ble satt i gang i forbindelse med ABM-meldingen 2001/2002. Målet med denne omstruktureringen er å slå sammen en rekke mindre museer til en antall færre, men større enheter innenfor sektoren. IKM har inngått samarbeid med Oslo Bymuseum, Teatermuseet og Jødisk museum i Oslo. Her er kulturmøter gjort til et hovedtema, og en ambisjon er å nå ut til ”dem som sjelden besøker museene, men som har viktige historier å fortelle”. I en visjon for hovedstadsmuseene som er utarbeidet i den samme prosessen, heter det: ”Hovedstadsmuseene i Norge skal skape kunnskap om hovedstadens mangfoldige historie og formidle den til bredt sammensatte målgrupper.”

ABM-utvikling, et statlig organ som blant annet ble opprettet for å drive konsolideringsprosessen fremover, har tatt kontakt for å legge hovedansvaret for ”nettverk for flerkultur” til den nye konsoliderte institusjonen som IKM er en del av. Det vil nok bety at IKM i den nære fremtid vil få økt ansvar og innflytelse for utformingen av en flerkulturell museumspolitikk på landsbasis. En plattform for nettverket er under utarbeidelse.

IKM har hele tiden vært opptatt av å formidle kunnskap om innvandring som sosial hendelse i det norske samfunnet. Fokuset ligger i og for seg på andre kulturer, slik som i CAK, men sikter seg inn mot selve møtet mellom nordmenn og innvandrere både i historisk perspektiv og kulturpolitisk. Det heter i deres presentasjon at de vil ”fremme forståelse og respekt for kulturelt mangfold”.

De har dessuten, også i likhet med CAK, barn og unge som en spesielt prioritert mottakergruppe.

IKM legger også vekt på å komme i samhandling med de øvrige museums- og kulturformidlingsinstitusjonene i det norske samfunnet. De har således oppnådd å bli medlem av Norges museumsforbund og ønsker å gjennomføre vandreutstillinger, slik at deres produkter kan komme en større del av befolkningen til gode.

IKM samarbeider også i betydelig grad med høyst ulike organisasjoner og institusjoner i sine nære omgivelser. De er samlokalisert med Oslo musikk- og kunstscole. De har hatt vellykkede utstillingsprosjekter om bydelen de er lokalisert i, der de har dokumentert de endringene som har foregått i området rundt Grønland, Tøyen og Vaterland de siste generasjonene. Her ble det lagt vekt på å vise hvordan innvandringen siden 1970-tallet er en av flere endringer som til sammen er med på å gi stedet sitt særpreg både sosialt og kulturelt.

På denne måten ønsker IKM å være en arena for de prosessene de forsøker å formidle noe om. I egevalueringen ser vi den ”medskapende” tanken formulert på en annen måte enn hva vi så hos CAK. På IKM er det fullt ut erkjent at det er innvandrere og minoriteter som *sammen med* den tradisjonelt norske kulturen skaper det som kan sies å være en flerkulturell samtidskultur her i landet. Innvandrere og minoritetsgrupper inviteres til å delta i utformingen av norsk kultur og til å være med og skrive vår felles historie i samtiden, mens på CAK inviteres nordmenn til å være medskapende når det gjelder kulturformer med røtter i Afrika. De to institusjonene står derfor i et interessant forhold til hverandre som til sammen utgjør en omfattende prosess av utveksling av

kulturelle uttrykk og erkjennelse av identitet i et slags tredje rom. Man kunne her tenke seg at de to institusjonene kunne fått til spennende prosjekter hvis de samarbeidet innenfor de visuelle og utøvende kunstformene de arbeider med.

Aktiviteter

IKM har et relativt høyt aktivitetsnivå på flere felt. I 2003 hadde de fem større produksjoner i form av utstillinger i egne lokaler. I Galleri IKM gjennomførte de fem utstillinger med ulike kunstnere. De deltok i og/eller produserte selv tre større vandretstillinger som ble vist over store deler av landet. Av andre arrangementer gjennomførte de Barnas Verdensdag, et prosjekt under Oslo World Music Festival gjennomført i samarbeid med Rikskonsertene og Oslo musikk- og kulturskole.

”Oslo Griegfestival – på Grønland” var et innslag i Griegfestivalen 2002 initiert fra Nasjonalgalleriet og Griegselskapet. De tok kontakt med IKM med spørsmål om å holde konserter med Griegs musikk ved IKM med musikere med minoritetsbakgrunn. Dette samarbeidet er et av få samarbeidsprosjekter som er gjennomført mellom representanter for det seriøse, borgerlige kunstlivet og det flerkulturelle. IKMs rapport fra arrangementet gjenspeiler den usikkerheten som hersket mellom partene på et tidlig stadium i forberedelsene:

Det eksisterte [...] en usikkerhet til å gjennomføre konserter på Grønland Kulturstasjon (Tøyenbekken 5, forf. anm.), da store deler av Griegfestivalens tradisjonelle publikum ikke pleier å oppsøke denne bydelen. Vi merket oss også uro i forhold til om de innvandrede musikerne var kvalifisert til å delta i festivalen.

Selv om konsertene holdt et ”kvalitativt meget høyt nivå”, var det ”få tilhørere og enda færre betalende gjester”. Årsakene til det dårlige oppmøtet mener man var dårlig timing i forhold til ferier og andre festivaler.

Under den første Mela-festivalen i 2002 ble det også arrangert en utstilling av pakistansk miniatyrkunst ved IKM. Det virker ikke som om dette samarbeidet var en ubetinget suksess, da de ansatte ved IKM satt igjen med en følelse av at de ikke hadde hatt tilstrekkelig kontroll over innholdet og utformingen av utstillingen.

Andre arrangementer er ”Retten til et fullverdig liv”, et gruppearbeid for å synliggjøre problemer omkring kvinnelig omskjæring, som førte fram til en teaterforestilling med samme tittel, og ”Lek i Norden”, initiert etter en kontakt fra Høyskolen i Bergen. Når det gjelder det siste

arrangementet, har institusjoner fra Norge, Sverige og Finland samarbeidet om å ”bevisstgjøre nordiske barn på forholdet fortid, nåtid og fremtid, og at de er del av en utvikling og tradisjon som har røtter bakover i tid”. IKM deltar også i et nordisk prosjekt med siktemål å heve kompetansen på flerkulturell kulturformidling blant ansatte i ABM-sektoren. Fire grupper har på nordisk basis arbeidet med å utarbeide et kursopplegg, og IKMs nestleder Hans Philip Einarsen har deltatt i prosjektet som den norske representanten for arbeidsgruppen museer.

Vi skal se litt nærmere på enkelte av de prosjektene som har vært gjennomført ved IKM de siste par årene. Det vil gi et mer konkret inntrykk av den politikken de fører, og hvordan de forsøker å realisere sine målsettinger. Aktivitetsområdet er for det første ganske bredt. Her foregår det alt fra diktlesning, konserter og musikkundervisning, kunstutstillinger og etnografiske utstillinger til mer kurs- og seminarpregede ting med workshoper og foredrag innenfor mange ulike temaer. De har som eksplisitt formål å formidle kunnskap om og perspektiver på samtidshistorien, men også en mer konkret og estetisk opplevelse av det kulturelle mangfoldet. Dette knytter dem til en samtidig museal politikk i Norge. Men de har muligens et mer ”dekonstruktivt” utgangspunkt på den måten at de forsøker mer direkte å utfordre vanlige forestillinger som gjør seg gjeldende i befolkningen. Ved IKM hersker det en større bevissthet om at for å formidle ny kunnskap om samfunnsmessige forhold må eksisterende myter og foreldet kunnskap utfordres og brytes ned. Denne tosidigheten setter et spennende preg på institusjonens virksomhet. I dette perspektivet er IKM også et verdifullt bidrag til den prosessen som er i gang innenfor norsk museumsvesen under Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning. De omtaler sin rolle i dette grensesnittet på følgende måte i egnevalueringen som ble skrevet som ledd i denne undersøkelsen:

IKMs funksjon er å ivareta et historisk og samtidsdokumentarisk perspektiv på feltet, sett i relasjon til institusjoner som har en uttalt politisk og/eller antirasistisk målsetting. Gjennom å formidle og dokumentere innvandringens historie og kulturelt mangfold i Norge synliggjør vi endringer i dagens Norge og viser utviklingsmuligheter for fremtiden. Selv om begrepet antirasisme ikke inngår i vår målsetting, kan arbeidet allikevel bidra til bekjempelse av rasisme.

I det hele tatt ser vi at IKM er et slags institusjonelt prisme hvor strømninger i minoritetsmiljøene og majoritetsmiljøene møtes og projiseres ut i litt ulike retninger.

Et eksempel på prosjekter som har vært gjennomført ved IKM de siste par årene, kan være ”Jeg er her! – Innvandringshistorie fra 1945 til i dag”. Denne utstillingen defineres av IKM på mange måter som et flaggskip i den forstand at den for det første dekker den perioden og den

problematikken som IKM arbeider med, og for det andre reflekterer det kulturpolitiske synet på formidlingsmetoder som institusjonen representerer. Endelig kan også organiseringen av utstillingen reflektere noen typiske trekk ved måten IKM produserer og formidler kunnskap på, spesielt hvordan man knytter seg til forskningsmiljøene. Formålet med utstillingen er tredelt. For det første har den en ambisjon om å vise hvordan og i hvilken grad innvandringen har påvirket og endret norsk samtidskultur. For det andre inneholder den et viktig element av samtidsdokumentasjon. I en rapport om dette temaet heter det: ”Det er i museal sammenheng viktig å dokumentere og bevare materiale fra den siste tids innvandring med tanke på etterkommere og fremtidens historieskriverere” (Gynnild 1997). For det tredje representerer utstillingen IKMs stemme i forhold til den gruppen av innvandrere den ønsker å representere. Utstillingen har vært et rom hvor innvandrerne selv, med ulik kulturell bakgrunn, har kommet til orde for å fortelle sin historie. Det siste er et viktig kulturpolitisk forhold som IKM ikke er alene om å innta, men som de betoner spesielt tydelig også i praksis.

Når det gjelder organiseringen av utstillingen, har man inngått et samarbeid med det historiske miljøet på Institutt for kulturstudier ved Universitetet i Oslo, nærmere bestemt prosjektet ”Innvandringens historie”, ledet av professor Knut Kjelstadli. Sistnevnte sitter også i IKMs styre. Her sitter også andre representanter for de relevante delene av forskningsmiljøene. Dette må kunne sies å være en heldig måte å organisere forskning på i museene. De fleste museene har for liten bemanning til selv å drive forskning, mens mange av de institusjonene som er store nok, samtidig har en så stor og ”tung” organisasjon at de ikke er tilstrekkelig fleksible til å gripe inn i samtidskulturen på samme måte.

Informasjon ble innhentet av hovedfagsstudenter under ledelse av Kjelstadli. Intervjuingen som inngikk i datainnsamlingen til utstillingen, ble foretatt på IKM. Dette har vært med på å understreke IKMs rolle som en arena for kunnskapsinnhenting på området. I viktige deler av arbeidet la man vekt på å få med representanter fra innvandrer miljøene selv. Det har man lyktes med til en viss grad, men det har også bydd på problemer å finne folk med den egnede kompetansen. Utstillingens designer og medvirkende idéskaper er imidlertid av tyrkisk herkomst.

I selve utstillingen forsøker man å realisere noe av det kunnskapsidealet IKM står for. Man vil på den ene siden vise realhistorien slik den har forløpt her i landet den siste generasjonen. På den andre siden legger man stor vekt på å få fram det menneskelige og erfaringsnære ved historien. I dette tilfellet har man derfor lagt vekt på å få fram enkeltstemmer og enkeltskjebner. Dette

reflekteres også i utstillingens tittel. Vi skal rette oppmerksomheten mot at den delen av befolkningen vi samlet refererer til som innvandrere, faktisk er enkeltindivider som forsøker å virkeliggjøre sin drømmer og håp for seg og sine familier.

Utstillingen har vært under løpende utvikling, og flere elementer er forandret siden den ble åpnet. Det er et eksempel på en slags prosessuell tilnærming som rimer godt med samtidsdokumentasjonens idé.

Et annet interessant prosjekt som ble gjennomført ved IKM, er filmen ”Det hendte i går, det hender i dag”. Her konfronteres norske krigsveteraners virke under krigen og deres skjebner med dagens virkelighet for flyktninger og asylsøkere som kommer hit til landet. Dette er uttrykk for den viljen man har i IKM til å formidle underteksten at våre liv og de andres likevel ikke er så radikalt forskjellige. I en institusjon som har respekt for kulturforskjeller som sitt hovedformål, er dette en interessant og viktig innfallsvinkel.

Flere av de prosjektene som gjennomføres, både seminarer, konferanser og utstillinger, forsøker å gi stemme til den ”tause kulturen” og å belyse det som ofte ligger i mørke i den offentlige samtalen om kulturelt mangfold. Det kan for eksempel være slike temaer som psykiske lidelser blant innvandrere og asylsøkere. Den gjenside fruktbarheten mellom seminarer og diskusjon på den ene siden og den estetiske utformingen av de samme temaene i utstillinger og til dels musikk og kunst er tydelig i miljøet.

En av de store fordelene ved IKM sammenliknet med de større museale institusjonene er den utpregede fleksibiliteten man fremviser i evnen til å fange opp nye ting og muligheter til utstillingsprosjekter som byr seg. Planleggingstiden er kortere, og beslutningsprosessen er betydelig raskere enn ved andre, tilsvarende institusjoner av en mer tradisjonell karakter. Det er betydelig kortere vei mellom initiativ, planlegging og realisering. Dette er en viktig egenskap ved en institusjon som har satt seg som mål å være en arena for en pågående kulturhistorisk endringsprosess i samfunnet. Begge disse trekkene ved institusjonen kan nettopp henge sammen med at den ikke er så inkorporert i det akademisk-byråkratiske apparatet som de tyngre og mer sentrale museumsinstitusjonene. Institusjonen har en interessant institusjonell lokalisering i feltet mellom galleriene og museene. Mye kan tyde på at dette gir en verdifull gevinst

Budsjett og bemanning

Denne karakteren ved institusjonen gir seg direkte uttrykk i stillingsstrukturen. I dag har IKM 7,5 faste stillingshjemler. Staben er bygd opp over en periode på tolv år. Leder og grunnlegger Bente Møller ble ansatt på fulltid fra 1992 gjennom midler bevilget fra Miljøverndepartementet. Året etter kom det til en stilling som første året ble finansiert gjennom Aetat, men som i 1993 ble fast gjennom midler fra Barne- og familiedepartementet. Helt fram til 1998 var det bare disse faste stillingene ved senteret, selv om man knyttet til seg en rekke personer på prosjektbasis. Det året kom det imidlertid to nye stillinger, en informasjonsmedarbeider i full stilling og en økonomiansvarlig. I 2001 kom det ytterligere en stilling som ansvarlig for den praktiske produksjonen og monteringen av utstillinger og en stilling som galleri- og formidlingsansvarlig. I 2004 har man ansatt en person med ansvar for vakt og resepsjon og en person med ansvar for vandrestillinger. I dag er i tillegg tre personer ansatt gjennom ulike ordninger fra Aetat. Man har en sivilarbeider og en billedkunstner med minoritetsbakgrunn engasjert gjennom Kulturrådets aspirantordning.

Fire av de 7,5 faste stillingene er besatt av folk med minoritetsbakgrunn. Leder og nestleder er etnisk norske.

Selv om man på denne måten har bygd opp en stab med differensierte arbeidsoppgaver, er det fortsatt slik at alle bidrar i den hektiske fasen fram mot en åpning av en utstilling eller et annet arrangement. Denne arbeidsformen er med på å gjøre IKM til en relativt fleksibel institusjon.

Det varte helt til 1999 før IKM fikk egne lokaler med plass for utstillinger og de andre funksjonene som hadde utviklet seg ved institusjonen.

Det virker som om IKM i større grad enn de andre tiltakene som er med i denne vurderingen, tar kompetansebygging og organisasjonsutvikling på alvor. Det avholdes således interne seminarer flere ganger i året hvor slike temaer blir tatt opp, og hvor formålet med virksomheten blir vurdert og gjennomgått kritisk.

IKM har vært finansiert over statsbudsjettet siden 1997. Den direkte foranledningen til den statlige støtten var et treårig prosjekt som de hadde drevet med barn og ungdom som målgruppe. Det ble støttet av Norsk kulturråd.

IKM anser selv den statlige støtten over post 74 som en forutsetning for videre drift. I en meddelelse heter det:

Kulturrådet er vår viktigste finansieringskilde. Midler vi får fra post 74-posten går i utgangspunktet utelukkende til drift, men det har hendt at noen av midlene har måttet toppfinansiere enkelte prosjekter. I tillegg mottar vi noe prosjektstøtte fra Kulturrådet. Samlet sett utgjør derfor Kulturrådets midler over halvparten av IKMs budsjett. Viktigst av dette er midlene som kommer fra post 74.

Sammen med Oslo kommunes tilskudd på 2,5 millioner kroner utgjør tilskuddet over post 74 på 3,2 millioner kroner det totale driftsbudsjettet. Det er ingen annen realistisk finansiering i den foreliggende situasjonen. Omfanget av virksomheten virker bare i liten grad inn på dette forholdet. Samtlige prosjekter er finansiert av eksterne midler.

Konklusjon

IKM har på relativt kort tid maktet å etablere seg som en sentral institusjon som kulturformidler i skjæringspunktet mellom galleri og museum. De har også knyttet omfattende kontakter i forskningsmiljøene og inn i museumssektoren. De aller fleste av de aktivitetene de driver, er samarbeidsprosjekter med partnere innenfor et vidt spekter av fagområder. Utfordringen må i denne fasen være å holde fast ved den flerkulturelle profilen i arbeidsdeling og bemanningsstruktur og å utvikle disse videre. Lykkes man i dette, kan IKM bli en viktig institusjonell forbindelse mellom de minoritetsdrevne tiltakene og hovedstrømmen av kulturformidlingsinstitusjoner her i landet.

Man bør muligens også forsøke å utvide samarbeidet med de andre flerkulturelle tiltakene som omfattes av denne evalueringen. For at institusjonens potensial som brobygger mellom minoritets- og majoritetsmiljøene skal kunne realiseres, er det viktig at forbindelsene i begge retninger ivaretas.

SAMSPILL

Musikknettverket Samspill definerer sin posisjon i det norske organisasjonslandskapet på følgende måte:

Samspill er en interesseorganisasjon for verdensmusikk og verdensmusikere i Norge. Den er støttet av Norsk kulturråd og har som mål å styrke verdensmusikernes posisjon i norsk musikkliv gjennom rådgivning, utstrakt informasjonsarbeid og arrangering av konserter, workshops og kurs.

Organisasjonen er dermed den eneste av de flerkulturelle tiltakene på post 74 som definerer seg som en interesseorganisasjon for en bestemt gruppe innvandrere. De vil styrke gruppen av norske musikere med musikkbakgrunn gjennom å bidra til å gi dem flere muligheter til å spille offentlig og synliggjøre seg og sin musikk. Dette er et formål som likner på de andre minoritetsdrevne tiltakene. Men i tillegg setter Samspill i verk konkrete tiltak for at disse musikerne skal få en bedre konkurranseposisjon i forhold til andre norske musikere.

I likhet med IKM og Du store verden! fokuserer Samspill på selve det kulturelle *mangfoldet*, ikke på å fremme forståelsen eller kunnskapen om spesielle kulturer.

Historie

Samspill ble startet i 1998 av Christina Latini fra Brazil, som også er leder av organisasjonen i dag.

Samspills ledelse har som uttalt mål å integrere sin organisasjon i det norske institusjonelle landskapet. Grunnen til at Samspill overhodet ble startet, var erkjennelsen av at her i landet må man ha en formell organisasjon for å bli hørt som gruppe og i det hele tatt melde seg på i interessekampen. I tillegg til ønsket om å formidle kunnskap og opplevelse av andre kulturer gjennom sin musikalske virksomhet har altså Samspill to spesielle siktemål. Det ene er å fremme denne gruppen musikers interesser, og det andre er å etablere en organisasjon for dette feltet som er fullt integrert i det norske sosiale systemet.

Organisasjon

Samspill har i dag et sekretariat på to halve stillinger, en som daglig leder og en som produsent. Organisasjonen leier kontorer i Musikkens hus i Tollbugata.

Styret består av fire personer: Christina Latini, som er styreleder (også daglig leder), og styremedlemmene Raymond Sereba, Ketil Kielland Lund og Sverre Indris Joner. Alle er etablert innenfor verdensmusikkmiljøet i Oslo.

Aktiviteter

Samspill må sies å operere på to ulike fronter: å formidle musikk og å formidle musikere. De driver produksjon av konserter, kurs, workshoper og andre begivenheter innenfor et musikalsk felt som i videste forstand kan kalles verdensmusikk.

I dette arbeidet inngår de prosjektsamarbeid med en rekke andre institusjoner innenfor sektoren. På Teaterbåten Innvik, som eies og drives av Nordic Black Theatre, har de i flere sesonger drevet konsertserien Multi-Kulti. Der foregår det aktiviteter annenhver onsdag fra tidlig i september. Repertoaret spenner over vidt forskjellige sjangere, kulturer og artister. Inneværende sesong spiller for eksempel Celio de Carvalho & Wagner Campos. De er begge fra Brasil, hvor Campos er komponist, musiker, forsker, arrangør og mye annet innenfor brasiliansk musikkliv. Sammen med de Carcalho skal han holde såkalt musikklaboratorium i Samspills regi i Oslo over en uke i høst. Her skal de drive et eksperimenterende samarbeid med Andreas Johnson, en av landets mest kjente perkusjonister, og Anne Carmen Roggen. Målet er å utvikle en fusjon mellom de to landenes musikktradisjoner. Konserten er en fremføring av resultatene fra ”laboratoriet” med hovedvekten på perkusjon.

Senere på sesongen spiller Niko Valkeapää, som er en samisk musiker og komponist som i 2004 vant Spellemannsprisen i åpen klasse. Hans musikk er forankret i den samiske tradisjonen, samtidig som den må klassifiseres som elektronika/samtidsmusikk. Han beveger seg i skjæringspunktet mellom kunst og pop på en særdeles vellykket og utfordrende måte. Han arbeider sammen med både tradisjonsmusikere og jazzmusikere på scenen. Stilen er minimalistisk.

Senere på vinteren dukker den botswanske musikeren og komponisten Banjo Mosele opp med sitt band. Mosele er en erfaren musiker som har spilt med flere av de mest kjente afrikanske musikerne innenfor jazz og verdensmusikk, bl.a. den verdenskjente trompeteren Hugh Masekela. Mosele har spilt inn CD-er både i Johannesburg i Sør-Afrika, i Gaborone og i Storbritannia og

Norge. I Norge spiller han med en lang rekke kjente musikere fra både majoritets- og minoritetsmiljøene.

Ellers representerer programmet nordafrikansk musikk i ulike varianter. Et eksempel er gruppen Tassili, som presenteres i programmet på denne måten, typisk for retorikken:

[...] en spennende blanding av arabisk, berber- og sigøynermusikk blandet med kamelhårsjazz og en klype gnawa. Med gnawamesteren Mahmood Gania som gjestevokalist kan vi garantere en betydelig energitilførsel ved inngangen til mørketiden.

Samspill arrangerer også konsertserier i samarbeid med Oslo World Music Festival (Rikskonsertene) og OsloFOLK. Det siste er en avdeling av Den norske Folkemusikkscena, som igjen er et samarbeidsprosjekt mellom Landslaget for Spelemenn og Norsk Folkemusikk- og Danselag. De har et formål som er nær beslektet med Samspills, nemlig å etablere nye arenaer for folkemusikk over hele landet. Sammen har de to organisasjonene arrangert konserter og workshoper ("laboratorier") med gruppen Padik, som er et møte mellom svenske (Ellika Frisell) og baluchistanske musikere. Ellika Frisell er ansatt på musikkhøgskolen i Stockholm i tillegg til å være en av Sveriges mest anerkjente folkemusikere. Siste sesong presenterte de også Milonga Nord på Parkteatret scene på Grünerløkka.

Samarbeidet med Oslo World Music Festival har vist seg å gi enkelte synergieffekter og større produktivitet når det gjelder ressursbruk. Ved å samarbeide om arrangementer og artister har Samspill kunnet tilby de samme artistene til flere arrangører og andre steder i landet enn Oslo. Et eksempel er den indiske kunstneren og pedagogen Hariprasad Chaurasia med partneren Vijay Ghate. Gjennom samarbeidet med Rikskonsertene viste arrangører i Bergen og Stavanger interesse for disse kunstnerne. I Stavanger samarbeidet de med organisasjonen Kultur Uten Grenser. Inkludert i programmet var også gruppen Karvan, som består av indiske og iranske musikere bosatt i Norge. En workshop i forbindelse med konserten ble avviklet ved Høgskolen i Stavanger, hvor studenter fra jazzlinjen deltok. Det ble oppnådd sponsorstøtte og tilskudd fra enkelte bedrifter og Stavanger kommune.

Samspill arrangerte også i 2003 sin egen mini-verdensmusikkfestival over tre dager i juni på Innvik og Cosmopolite i Oslo.

Videre har de arrangert konserter sammen med Matendo kultursenter i Drammen, en frivillig organisasjon som arbeider med kulturelt mangfold i Buskerud-regionen. Samspill driver ellers en virksomhet som ligger nær opp til konseptet til CAK. De har kafé og driver ulike kurs i alt fra magedans og afrikansk dans til trommekurs for barn og voksne.

De driver også verdensmusikkverksteder innenfor afrikanske, asiatiske og latinamerikanske tradisjoner. Her var hovedvekten i 2003 på latinske musikkformer.

Samspill har et fast partnerskap med Cosmopolite, hvor de har tilgang til scenen under sine arrangementer. Her tilbyr de også øvingslokaler for sine medlemmer og inviterte artister. De var også en av partene som stiftet Cosmopolite.

I tillegg til konserter holder Samspill en del seminarer og workshoper. Høsten 2004 arrangerte de for eksempel en workshop med Womens Voice, en gruppe kvinnelige musikere fra Zimbabwe, USA, Tanzania, Israel, Algerie og Norge. De benytter seg av samtlige av disse tradisjonene både i sin musikk og i sine tekster. De anvender også dans og instrumenter fra sine høyst ulike bakgrunner. Tradisjonelle og moderne uttrykk kombineres. Under arrangementet skal alle deltakere danse, synge og spille med.

Samspill driver også en utstrakt informasjonsvirksomhet, hvor nettsiden har blitt et viktig redskap for formidling av internasjonal musikk. Her lister de alle begivenheter innenfor verdensmusikk og internasjonal kulturformidling ved de sentrale arenaene i Oslo.

Kanskje det aller viktigste Samspill foretar seg, er å holde kurs om norsk kultursektor for musikere med minoritetsbakgrunn. I 2003 arrangerte de for eksempel i samarbeid med TONO kurs om TONO-medlemskap. Der ble deltakerne orientert om hva en opphavsrettsorganisasjon er, hvordan pengestrømmen organiseres, og hvilke fordeler det innebærer for opphavsrettshaver å være medlem. Man beveger seg også på det helt praktiske plan og snakker om hvordan man går fram for å registrere seg som medlem. Det blir også arrangert kurs om støtteordninger og prosjektutforming, slik at ”medlemmene får anledning til å utvikle sine ferdigheter i skriftlige formuleringer”.

Dette illustrerer på en nesten dramatisk måte de praktiske kommunikasjonsproblemene det byr på å være innvandrer selv i et lite samfunn som det norske. Det er samtidig en antydning om at

problemene med såkalt integrasjon av minoriteter i like stor grad handler om praktiske ferdigheter som abstrakte spørsmål om kultur.

Det arbeidet Samspill utfører på dette området, er et viktig pionerarbeid som burde følges opp innenfor andre sektorer av arbeidet med å integrere kunstnere med minoritetsbakgrunn. Ofte strander deres deltakelse like mye på mangel på praktiske ferdigheter som på motvilje fra majoritetssiden. Her må det derfor fremheves at Samspills arbeid har stor, allmenn samfunnsnytte.

Som vi har sett, retter en god del av kursene og seminarene seg også mot å øke den kunstneriske kvaliteten hos denne gruppen musikere. Det er her de tenker seg at tilgang på god kvalitetsmusikk innenfor sjangeren er en forutsetning for slik nivåheving.

Medlemskap

Alle musikere som er aktive innenfor sjangeren verdensmusikk, inviteres til å bli medlemmer i Samspill. Medlemskapet koster 100 kroner per år. Medlemmer får mulighet til å søke støtte til prosjekter gjennom Samspills sekretariat. Der får de også veiledning og rådgivning. Christina Latini og Miriam Segal, som bemanner kontoret i dag, har begge lang erfaring fra både utøvende og pedagogisk virksomhet i Norge. De gir også råd og hjelp ved utfylling av skjemaer, formulering av søknader og underskriving av kontrakter. Dessuten gir medlemskapet redusert pris på konserter og abonnement på *Samspillnytt*, organisasjonens nyhetsblad.

Alle verdensmusikere, om de er medlemmer i Samspill eller ikke, får også tilbud om å registrere seg med egen profil på samspillweb.no. Betalende medlemmer får dessuten mulighet til å annonsere konserter og turneer samme sted.

Samspill deltar innenfor en rekke fora hvor verdensmusikk utøves og formidles i Norge i dag. De ser imidlertid ikke ut til å ha stor slagkraft utover dette miljøet. De er dyktige når det gjelder å lage koblinger innenfor det allerede etablerte nettverket, men makter ikke i samme grad å bryte ut og etablere produktive relasjoner innover i det norske skoleverket eller andre formidlingsmarkeder. Formålet om å bidra til at ”utenlandske musikere bosatt i Norge blir integrert som en naturlig del av det kulturelle liv i samfunnet”, ser derfor ut til å være en relativt fjern visjon.

Finansiering

Samspill hadde i 2003 samlede inntekter og tilskudd på en knapp million kroner, hvorav tilskuddet fra Kulturrådet utgjorde 571 250 kroner, altså om lag halvparten. Et tilsvarende beløp gikk til å dekke postene lønn og honorar til musikere.

De får også dekket spesifikke utgifter i forbindelse med utenlandske gjester fra Utenriksdepartementet.

Konklusjon

Samspill arbeider innenfor et felt hvor det ikke finnes noen andre institusjoner. Det arbeidet de utfører med å synliggjøre og profesjonalisere musikere med minoritetsbakgrunn, er av stor betydning, da det vil sette denne gruppen aktører i stand til å vinne bedre kontroll over sine egne karrierer og dermed bidra mer effektivt i det øvrige integreringsarbeidet. Musikere har vist seg å være en viktig gruppe aktører i det flerkulturelle integrasjonsarbeidet generelt. Samspill utfører slik et arbeid med konsekvenser langt utover den gruppen mennesker de retter arbeidet inn mot.

Spørsmålet er om de skulle forsøke å konsentrere arbeidet om enkelte deler av feltet og kanalisere mer energi inn mot skolering av musikere med minoritetsbakgrunn og å skape koblinger mellom dem og det øvrige musikklivet. Her er det imidlertid svært vanskelig å skille produsent- og arrangørvirksomheten fra institusjonsutviklingen. Uten det musikalske innholdet er det vanskelig å skape entusiasme for organisasjonsarbeidet.

Kanskje kan man her diskutere og finne fram til mer formaliserte samarbeidsformer mellom for eksempel Du store verden! og Rikskonsertenes satsing innenfor folke- og verdensmusikk.

STIFTELSEN HORISONT

Bakgrunn

Horisont ble opprettet etter et initiativ fra Norsk Form, Norsk kulturråd, Norad og Norge 2000 AS (Hundreårsmarkeringen Norge 2005) i 2000. Allerede i 1996 ble det i uformelle samtaler mellom Ole Jacob Bull, direktør for Norsk kulturråd, og Peter Butenschøn, direktør i Norsk Form, diskutert ideer ut fra en erkjennelse av at pakistansk kunst og kultur burde bli bedre kjent i Norge.

Etter at Khalid Salimi ble nestleder i Norsk kulturråd i 1996, ble disse tankene lagt fram for ham og diskutert videre i samtaler med Bull. Salimi foreslo å utvide ideen til å fokusere på pakistansk kunst og kultur i sin alminnelighet.

Horisont skiller seg dermed fra de andre tiltakene i denne gruppen ved å være opprettet etter offentlig initiativ. Både Kulturrådet og Norge 2000 AS er del av den norske statsforvaltningen, og Horisont har derfor en type tette bånd til staten som de andre tiltakene mangler. Dette må ses i sammenheng med at den personen som stadig er drivkraften i Horisonts arbeid, Khalid Salimi, på stiftelsestidspunktet var nestleder i Norsk kulturråd. Tiltaket bekrefter på den måten både at relasjoner til forvaltning og politiske miljøer er avgjørende for institusjonaliseringen på dette området, og at forankring i den minoritetsgruppen det gjelder, er nødvendig.

Horisont er i dag en selvstendig kulturstiftelse som skal benytte ”kulturutveksling som metode for å synliggjøre minoriteters kunst og kultur”.

Mela 2002, en pakistansk kulturfestival som ble gjennomført i Oslo i september 2002 og gjentatt i 2004, var Horisonts første satsing. Som et ledd i Mela 2002 ble det gjennomført en rekke arrangementer og prosesser i perioden fra september 2001 og fram til den store mønstringen på Rådhusplassen i september 2002.

Kulturpolitisk inntar Horisont gjennom sin kunstneriske leder et kunstprogram med en tydelig kvalitetsprofil. Samtidig er de sammen med IKM den institusjonen på feltet som mest konsekvent forsøker å utfordre konvensjoner og fordommer hos både minoritets- og majoritetssamfunnet. Ifølge selvpresentasjonen på sin egen nettside vil de arbeide for følgende formål:

Bidra til erkjennelse av at kulturell identitet er preget av endring og mangfold, og utveksle erfaringer med minoritetenes kunst- og kulturverden som er en del av norsk og europeisk hverdagsliv.

Utvikle metoder, nettverk og kompetanse for internasjonal kulturutveksling og utvikling med vekt på kvalitet, profesjonalitet, gjensidighet, likeverd og engasjement.

Formidle kunst og kultur på en måte som er opplysende, nyskapende og som utfordrer fordommer.

Formidle samtidskunst og tradisjoner av norske minoriteter for å bidra til å øke deres deltakelse i kulturlivet, samt utfordre norsk kunstverden til å være mer inkluderende.

Som det fremgår, er målsettingene svært sammensatt og omfattende. For det første vil de arbeide for mer tradisjonelle målsettinger som ”gjensidighet” og ”likeverd”. Dernest vil de arbeide for å fremme profesjonalisme og kvalitet. Dette er en tydelig posisjon som knytter Horisont til den rene kunstverdenen. Sett i sammenheng med programmet for Mela-festivalene i 2002 og 2004 bekreftes et inntrykk av at Horisont ønsker å løfte fram de norske minoritetene og deres opphavsland som jevnbyrdige aktører i en internasjonal kunstverden. Dette er en interessant tendens fordi den kan bidra til å redefinere forholdet mellom majoritet og minoritet innenfor en global scene.

Men i tillegg vil man ”bidra til erkjennelse av at kulturell identitet er preget av endring og mangfold”. Dette er også helt i tråd med en postkolonial kulturpolitikk ... En tanke om at identitet er i stadig utvikling og nydannelse, utfordrer hele den nasjonale og etniske ideologien. Det er godt mulig at det faktisk er en forutsetning for å få gjennomslag for at minoriteter har en jevnbyrdig plass i norsk kultur- og samfunnsniv.

Mela

De synlige aktivitetene Horisont hittil har gjennomført, er de to Mela-festivalene. For å danne seg et bilde av organisasjonens virkemåte og profil er det derfor nødvendig å se litt nærmere på disse.

To typer arenaer inngikk i Mela 2002, og samme strukturen ble mer eller mindre beholdt i 2004. Det var for det første festivalplassen på Rådhusplassen og for det andre de enkelte lokalitetene som var arenaer for enkeltarrangementer andre steder i byen. I utvelgelsen av begge kategorier arenaer ble det stilt krav om de skulle gi byens befolkning et inntrykk av seriøsitet og verdighet. Videre ønsket man at Mela skulle fremstå som en ”mainstream event” og ikke som et etnisk karneval. Pakistansk kultur skulle løftes inn i sentrum av den norske kunstscenen og møte det publikum som oppsøker denne scenen. For eksempel i debatten om lokaliseringen av utstillingen ”Pakistan – Another Journey” kom denne ambisjonen tydelig til syne. Her ble Kunsternes Hus

valgt bevisst, nettopp fordi det må regnes som en av de helt sentrale og offisielle arenaene for visning av billedkunst i den norske hovedstaden.

Åpningsarrangementet i Rådhuset var i stor grad preget av klassisk pakistansk musikk. Dette var naturligvis valgt for å få til en helhetlig hendelse hvor ramme og innhold stod i stil til hverandre og til sammen befestet inntrykket av at Mela skulle være en mønstring av det mest fremragende innenfor pakistansk kunst- og kulturliv.

Selve konsertens form og forløp var et eksempel på at en person med kjennskap til begge sider fungerer som en ”broker” eller oversetter. Man måtte tilpasse uttrykkene til hverandres smak og forventninger. Resultatet i dette tilfellet var absolutt vellykket, selv om de mer folkloristisk orienterte kunstnerne hadde vanskelig for å akseptere den tydelig kunstorienterte regionen.

Stedet for den mer folkelige delen av festivalen var lagt til Rådhusplassen i Oslo sentrum, byens stortue. Denne plasseringen i seg selv hadde en effekt på hvordan hendelsen og aktivitetene ble oppfattet, og hvordan de ble tolket. Det gav retning til hele resten av festivalen. Dette skulle ikke oppfattes som et bakgårdstiltak. For første gang hadde et betydelig innvandremiljø tatt i bruk byens sentrale rom og gjort det til sitt, eller rettere sagt blitt tildelt dette rommet. Dette må anses som en viktig symbolsk gest. Hvis festivalen eksempelvis hadde blitt lagt til Grønlands Torg eller Oslo Spektrum, ville denne effekten uteblitt. Plasseringen i byrommet var dermed en kulturpolitisk handling i seg selv.

Arenaen var utstyrt med boder hvor det foregikk både kunstneriske og kommersielle aktiviteter. Det pakistanske forretningsmiljøet i Norge hadde en bod hvor de viste ferske matvarer, krydder osv. Det var også en bod hvor man kunne kjøpe drager. Drageflying er en stor folkelig aktivitet i Pakistan. Denne boden var spesielt invitert av Mela.

Deltakerne måtte formidle en eller annen kulturverdi, ikke bare se det som en forretningsmulighet. Reisebyrået Crown Travel, som tilbyr turer til Pakistan, hadde en stand som de hadde blitt tildelt gjennom avtalen mellom Mela og Pakistan Chamber of Commerce. De markedsførte reiser til Pakistan og andre destinasjoner hvor grupper av innvandrere kommer fra. De var interessert i å utarbeide forskjellige tilbud for turisme til Pakistan. De ønsket å utvide det norske markedet. Daglig leder mente at turisme i denne sammenheng lå innenfor kulturkonseptet.

En av de pakistansk drevne musikkforretningene i Grønlandsleiret hadde på samme måte fått tildelt en bod for å presentere sitt vareutvalg. Her samlet det seg et ungt pakistansk publikum. Det norske innslaget var nesten fraværende. Mange av disse varene og firmaene håper man vil bli tilgjengelige på det norske markedet i ettertid. Slik ønsker man at Mela kan være en døråpner for pakistansk næringsliv og kulturindustri her i landet.

I kontrast til det folkelige og populære hadde også litteraturen og poesien fått sitt telt. Her fant man aktuelle bøker på urdu, engelsk og norsk om pakistansk historie, kultur og litteratur. Her satte også norske og pakistanske kunstnere hverandre stevne med forskjellige former for opplesning. Andelen norske interesserte var helt tydelig størst nettopp her.

I et av teltene ble det servert pakistanske retter. Samtidig som det var det stedet som trakk til seg flest besøkende, var det også det stedet hvor den nærmeste kontakten mellom de norske og de pakistanske deltakerne ble tettest. Det er tydelig at mat er en god krysskulturell kommunikator.

En presentasjon av pakistansk kultur i Norge er ikke komplett uten at man har vist den frodige tradisjonen med å dekorere laste- og varebiler, som er så utbredt i Pakistan. Det var gjort forberedelser med en stor lastebil som ble sendt til Norge for å stilles ut på plassen. På grunn av praktiske problemer med transport og innførselen til landet rakk den ikke fram i tide. I stedet ble det ordnet med en mindre varebil som ble dekorert av en kunstner på stedet.

Den lastebilen man hadde bestilt for dette formålet, ble også forsinket på grunn av flommen i Italia. Den var på vei på en trailer, men kom til landet noen dager etter festivalen. Bilen ble senere utstilt på Norsk folkemuseum i forbindelse med utstillingen ”Norsk – i går, i dag og i morgen”.

I en egen bod på Rådhusplassen hadde Mira-senteret tilbud om blant annet hennamaling for barn. De hadde også en egen spåkone, og delte ut informasjon om senterets aktiviteter og tilbud. Mira-senteret arbeider for innvandrerkvinnenes interesser på ulike vis, bl.a. gjennom et tidsskrift.

Ved enden av festivalarenaen, på den østre delen av plassen, var det rigget opp en stor scene hvor hovedarrangementene foregikk hver kveld. Tilbudene fra denne scenen var høyst varierte, men publikumsinteressen overgikk de forventningene arrangørene hadde hatt på forhånd.

Festivalens profil og målsettinger la tydelig vekt på høy kvalitet og på det sofistikerte. Man ville bryte gjennom forestillingen om at pakistansk kultur ikke er noe annet enn landsbykulturen i Punjab. Horisont arbeider gjennom Mela-festivalene for at Pakistan skal fremstå som et moderne land med en sofistikert, urbant kunstliv fullt på høyde med det norske. Det har hevet seg kritiske røster som har ment at den fysiske organiseringen av festivalen, med boder på Rådhusplassen, ikke sto i stil med denne tanken, men gav litt for mye inntrykk av karneval og pølsebod.

Flere norske institusjoner var partnere i arrangementet. Norsk Form hadde for eksempel vært inne i prosessen omkring Mela helt fra begynnelsen. En representant derfra deltok i en delegasjon til Pakistan i 2000 og kom da i kontakt med gruppen ASNA i Karachi, en frivillig organisasjon som arbeider for å bevare tradisjonelle håndverkstradisjoner som er i ferd med å dø ut. De har et kontaktnett over hele Pakistan. Utstillingen *Dialogue with Traditions* ble resultatet av samarbeidet mellom Norsk Form og ASNA.

Internasjonalt kultursenter og museum (IKM), som er et av tiltakene i denne utredningen, samarbeidet også om en utstilling. Mela etablerte kontakt mellom IKM og National College of Arts i Lahore. Dette resulterte i en utstilling av pakistansk miniatyrkunst på IKM i tidsrommet 14. august–22. september.

Stykket *Kokila* ble satt opp på Det Åpne Teater som et ledd i festivalen. Det var produsert for Mela og var støttet av Norsk kulturråd, Fond for utøvende kunstnere og Institusjonen Fritt Ord. Stykket ble fremført av seks kvinner i forskjellige aldre, som alle har flerkulturell bakgrunn. De er adoptert, innvandret eller født her i landet av utenlandske foreldre. Stykket handler gjennomgående om identitet, lojalitet og tilhørighet. Det er bygd opp som en collage av monologer, tablåer, sketsjer og danseinnslag og ble holdt i en humoristisk tone med overraskelser og uventede poenger.

Rafi Peer Theatre fra Lahore fremførte sitt dukketeaterstykke *The Magic Paintbrush* ved Musikkteateret på Vestbanen. Stykket handler om en gutt som er så flink til å tegne at alt han tegner, blir levende. Den norske skuespilleren Toni Usman var fortelleren og bandt sammen med norsk tekst de ulike delene av stykket, som ellers foregikk på engelsk.

Det ble arrangert en utstilling på Kunstnernes Hus i forkant av Mela. Utstillingen var ment å danne opptakten til Mela da den ble arrangert et par uker på forhånd. Det oppsto imidlertid store

problemer med logistikken. Dette vanskeliggjorde monteringen og reduserte kvaliteten på arrangementet betydelig. Dessuten var selve åpningen preget av dårlig forberedelse fra ledelsen i Kunstnernes Hus. Bildene var dessuten av svært varierende kvalitet, og kun et fåtall av de opprinnelig foreslåtte arbeidene var tatt med. Dette gjorde et svært dårlig inntrykk på de fremmøtte fra pakistansk side og kan vanskelig beskrives som noe annet enn pinlig Den høytid som burde forventes i en slik situasjon, falt derfor noe sammen. Her virket plasseringen på en sentral arena mot sin hensikt. Det var tydelig at deler av det offisielle Kunst-Norge ikke var beredt til å gå inn i et slikt møte som utstillingen bar bud om. I etterkant foregikk det faktisk en heftig og kritisk debatt i pakistanske medier om Pakistan National Council of the Arts håndtering av denne utstillingen.

MiRA-senterets forestilling *Melas kvinner*, støttet av Storebrand, ble fremført på Teaterbåten Innvik, som eies av Nordic Black Theatre. Dette var resultatet av en workshop som MiRA-senteret arrangerte. I tillegg huset Innvik ekstraforestillinger av *Kokila* i ukene etter festivalen.

På pakistansk side ble det tatt kontakt med personer og institusjoner som ble ansett som kunstnerisk ledende innenfor sine sektorer. I tillegg til kvalitetskriteriet etterstrebet man en best mulig representativitet mellom det offisielle og statlig anerkjente på den ene siden og frittstående, mer eksperimentelle aktører på den andre. Dette var vanskelig å balansere. Selv om man i utgangspunktet ønsket seg de mest spennende og intellektuelt utfordrende samtidskunstnerne, var det umulig å få løftet arrangementet opp på det høye nivået man ønsket, uten å trekke med det offisielle Pakistan.

I tillegg til forestillingen *The Magic Paintbrush*, som ble vist i Musikkteateret på Vestbanen, hadde Rafi Peer Theatre ansvaret for ”ambiansen”, dvs. utsmykning av hovedarenaen. De har lang erfaring med å arrangere internasjonale festivaler i sin hjemby Lahore, hvor de blant annet er ansvarlige for festivalen International Puppet Festival, som samler deltakere fra tretti forskjellige land. De har i tillegg profesjonell erfaring fra andre store arrangementer i flere land.

En konklusjon er at arrangørene langt på vei lyktes i sitt forsett om å få til et program som balanserte mellom de tre polene offisiell prestisje, kunstnerisk kvalitet og historisk kontinuitet. Det karnevalske og folkelige var på en spennende og utfordrende måte stilt sammen med – og opp mot – det sofistikerte og seriøse. Spesielt kom dette til syne på en slående måte i utstillingen *Dialog med Tradisjoner*. Her fikk man formidlet hvordan tre ulike sjikt i tradisjonsprosessen, det

kunstnerisk sofistikerte, den aristokratiske tradisjonen fra Mogulenes hoff og den folkelige landsbytradisjonen, alle spiller sammen til en sammenfiltret vev. Man fikk også demonstrert hvordan den moderne moteindustrien benytter impulser fra alle tre tradisjonslagene i sine tidsmessige kreasjoner. Man la også vekt på at utstillingen skulle ha en geografisk representasjon.

I flere sammenhenger, og i samtaler med enkelte av de norske arrangørene, gikk det fram at man oppfattet representantene for de offisielle pakistanske institusjonene som vel aristokratiske og snobbete. Man var bekymret for manglende demokrati på kunstsektoren i Pakistan.

Formidlingsstrategi

De prinsippene som lå til grunn for programmet, viser en fokusering på kunst og kvalitet som hovedkriterier fremfor det mer festivalpregede. Likevel ønsket man å presentere et tverrsnitt av folkelige og mer aristokratiske (klassiske) tradisjoner innenfor kunst og håndverk. Likeledes ville man finne en balanse mellom kunst og populærkultur.

De inntrykkene man fikk under festivalen, var at vurderingene av programmet var gjennomgående svært positivt fra både norsk og pakistansk side. Man mente imidlertid at man ville ha lyktes enda bedre hvis man hadde etablert mer ”verdige” og prestisjetunge arenaer. Man mente at dette også kunne ha motivert en del flere pakistanske aktører til å delta.

Et postkolonialt prosjekt

Mela-festivalen har brakt til landet miljøer og stemmer vi vanligvis ikke er fortrolige med i norsk offentlighet. Enkelte av deltakerne har vært svært artikulerte når det gjelder de maktforholdene som ligger til grunn for vår håndtering av kulturelle minoriteter fra de tidligere koloniene her i landet. En deltaker relaterte Mela til de store postkoloniale spørsmålene og mente at Mela representerte et vendepunkt i norsk-pakistansk sammenheng. Selv om disse betraktningene kan føles litt høytravende for noen, tror jeg likevel at vedkommende berører et svært sentralt kulturpolitisk poeng ved festivalen. Han hevdet at den koloniale og postkoloniale situasjonen hadde vært preget av ulikhet også på det kulturelle området. Folkene i de tidligere koloniene hadde blitt fratatt sin ”stemme” og sin autoritet til å fortelle sin egen historie og forvalte sin egen identitet. I tråd med forfattere som Fanon, Sartre, Freire, Said og Bhabha hevdet vedkommende at Vesten hadde formet bildet av den tredje verden, og at de koloniserte folkene hadde blitt formet som objekter i dette bildet. I den grad de undertrykte folkene hadde blitt anerkjent, hadde de

måttet ape etter den hvite, vestlige kulturen. Det hadde hensatt dem i en permanent underdanighet og fremmedgjøring.

Hendelser som Mela bidro til å endre denne prosessen. Det representerer en arena hvor begge partene har en likeverdig stemme. Jeg tillater meg å sitere denne deltakeren etter mine egne notater:

The Westerners have been the signifiers and we have been the signified. They have been living in the luxurious assumption of modernization; “globalization”, assimilation. Mela refuted this assumption. The signifier and signified changed positions because it is the idiom of art and not the idiom of power.

The opening ceremony was most exciting and spectacular. Garbarek and Ustad Fateh Ali Khan did not know each other’s language. What language did they talk? The language of art and music. Without “globaling” and modernizing but respecting. Not dragging each other into the hierarchy of cultures. Not the language of power.

Denne uttalelsen rommer så mye av den essensielle problematikken i flerkulturell kulturutveksling at den nærmest bør betraktes som en programerklæring og stå ukommentert.

Andre positive reaksjoner på Mela fra de pakistanske gjestene var at de hadde fått en fornemmelse av at det norske publikummet og den norske offentligheten hadde innsett det en annen kalte ”their future shock”: ”Not living in the illusion that they will be pure again tomorrow. I don’t care how I’m dressed here. There is a mutual acceptance. The motivation is a realization that the Other will be here forever.”

Dette er jo ellers et tema som har vært sterkt framme i den norske integrasjonsdebatten, at innvanderne ikke vil reise hjem igjen, men inngå i en permanent tilpasning preget av pendling mellom de to kulturene.

Uttalelsen er samtidig en tilbakevisning av Rudyard Kipling, den paradigmatisk koloniale røst, og hans påstand i diktet ”The Ballad of East and West”, hvor den siste strofen lyder slik:

Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet
Till Earth and Sky stand presently at God’s great Judgment Seat;
But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,
When two strong men stand face to face, tho’ they come from the ends of the earth!

Hvis vi ser bort fra Kiplings koloniale arroganse og gammelmodige mannsjåvinisme, kan vi vel si at hans visjon om at "there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth" faktisk ble virkeliggjort under Mela 2002, selv om samarbeidspartnerne "came from the ends of the earth".

Dette perspektivet kan være viktig å ta med i denne fremstillingen, da det ofte utelates i den norske diskusjonen om internasjonal og flerkulturell kunst- og kulturformidling.

Ellers ble det lagt vekt på som svært positivt at 50 000 (!) mennesker kunne være samlet over tre dager uten noen form for "riot" eller "scandal". Det i seg selv ble ansett som en stor bragd. "The Norwegians coming made an impression on the Pakistani part." De som hadde levd i USA og England i noen tid, understreket at miljøet her var mer åpent og vennlig. Uten å ta stilling til om dette er riktig objektivt sett, er slike utsagn utvilsomt uttrykk for at man har følt seg naturlig til pass.

Konklusjon

Horisont driver et arbeid som er viktig på flere måter. Satsingene på Mela gjenspeiler den faktiske sammensetningen av minoritetsmiljøene i Norge. Den pakistanske befolkningsdelen bør gjenspeiles i en offentlig markering av et slikt omfang. På den andre siden kan man hevde at organisasjonen burde dekke en større region enn bare Pakistan. Det naturlige ville være at de fikk et mandat til å formidle asiatisk kultur og kunst til Norge. Da måtte man ikke nødvendigvis velge den samme formen, nemlig en stort anlagt festival, men kunne velge en løsning mer på linje med Du store verden!s satsinger på kunst fra ulike regioner over et litt større tidsrom. Det kunne også være mest hensiktsmessig at DSV! hadde det ansvaret, og at Horisont fortsatte sitt spesialiserte arbeid med pakistansk kunst. I så fall burde man ta konsekvensene av det i organisasjonen. Man ser også at Samspill har arbeidet med prosjekter som kunne ha en viss interesse for Horisont med det vide mandatet de har definert seg. Samspill har en tendens til å legge vekt på det latinske og burde muligens oppmuntres til å rendyrke det mer konsekvent. I et slikt perspektiv kunne Horisont konsentrere seg mer om den asiatiske scenen. En slik regionalspesialisering ville kunne oppmuntre til en større regional kompetanseprofil i de enkelte formidlingsinstitusjonene.

DU STORE VERDEN!

Bakgrunn

Du store verden! ble stiftet i 1995 på et møte hvor tretten ulike kulturinstitusjoner med ”flerkulturell fokusering” kom sammen for å diskutere felles interesser. Initiativtakere var Kirkens Nødhjelp og Stiftelsen Alternativ Handel med støtte fra den daværende kulturenheten i NORAD. Idéskaperen og den drivende kraften var informasjonsmedarbeider i Alternativ Handel, Eli Borchgrevink, som fortsatt er daglig leder i organisasjonen.

Man ser allerede fra begynnelsen en todeling av medlemsmassen mellom humanitære og kunstfaglige organisasjoner. Dette avspeiler en tilsvarende ideologisk todeling mellom målet å arbeide for toleranse og likeverd mellom ulike kulturer og ønsket om å formidle betydelige kunstopplevelser. I denne todelingen kan det ligge en kime til konflikt som er beslektet med ulikhetene i kunstsyn tilsvarende det Horisont står overfor. Det er rimelig å anta at de humanitære ambisjonene vil trekke i retning av et romantisk eller instrumentelt kunstsyn, mens tilknytningen til de kunstfaglige organisasjonene vil trekke mer i retning av kvalitet. Det understrekes at i og med at organisasjonen kom på Statsbudsjettet og fikk en basisfinansiering til egen drift i bunnen, står den friere til å realisere ambisjonen om kvalitet.

Du store verden! er i dag en ideell organisasjon i form av et nettverk av samarbeidende institusjoner, organisasjoner og enkeltindivider, både innenfor offentlig forvaltning og i det sivile samfunn. I alt er det for tiden 76 medlemmer som betjenes av et sekretariat med to fast heltidsansatte, en daglig leder og en programsjef.

På sin hjemmeside presenterer de seg selv på denne måten:

Du store verden! er et nettverk av arrangører, organisasjoner, institusjoner, artistgrupper og ressurspersoner fra kultur- og organisasjonslivet. Nettverket skal supplere og bidra til videreutvikling av internasjonalt kunst/kultursamarbeid i Norge og internasjonalt.

Formål

DSV! vil formidle internasjonal kvalitetskunst fra Asia, Afrika og Latin-Amerika inn til Norge og ut i norske lokalsamfunn. Her har det i skrift og tale så vel som i praksis blitt lagt avgjørende vekt

på kvalitet, for at publikum skal kunne få rike opplevelser. Den ønskede virkningen av disse bestrebelsene er at i en tid med sterkt økende innvandring og globalisering skal de Andre fremstå som likeverdige. Deres kunst og kulturuttrykk skal samtidig være tilgjengelige for oss på like linje med det ”innfødte” publikum.

Utgangspunktet for DSV!s vektlegging av kvalitet er at formidling av kunst fra disse delene av verden ofte har vært politisk motivert her i landet. Dette kan i mange tilfeller ha ført til at kunstnerisk kvalitet har kommet i annen rekke bak det politisk ”korrekte”. Man tenker seg at dette igjen kan ha ført til en situasjon hvor både det offentlige og de kunstfaglige miljøene har fått et bilde av kunst fra den tredje verden som folklore og underholdning snarere enn som seriøs kunst. DSV! har som sin ambisjon å motvirke denne situasjonen. Gjennom å presentere kunst av høy kvalitet ønsker DSV! å bidra til at vi her hjemme etter hvert inkluderer disse formene i vår egen kunstkategori. Denne tenkemåten viser et nært slektskap både til CAK, Cosmopolite og Horisont. DSV! har som ett av sine uttalte delmål å ”utvikle en fremtidsrettet dialog med offentlige beslutningstakere om internasjonal kunst- og kulturformidling i den norske kulturpolitikken”.

Dette arbeidet kan ikke sies å ha blitt fulgt opp i praksis i ønskelig grad. Det gjenstår mange utfordringer i dette diskursive arbeidet, som nok har sitt opphav i enn viss tendens til vanetenkning både innefor kulturforvaltningen og i de nasjonale kunstinstitusjonene. Siden dette er noe flere av de flerkulturelle tiltakene har på sin dagsorden, kunne det kanskje være en tanke at man i større grad samarbeidet om fremstøt overfor de politiske miljøene og forvaltningen.

DSV! gir også uttrykk for at de forsøker å etablere kontakt mellom internasjonale kunstnere og minoritetsmiljøene her i landet. Dette arbeidet fremmes gjennom DSV!s metode, som er å arrangere mønstre og fokusere på kunst fra bestemte regioner over en litt lengre periode. Dette gjør det mulig for de aktuelle minoritetsmiljøene i landet å ”oppdage” dem. Ofte er tid en knapp ressurs i slik nettverksbygging. Det at de gjestende kunstnerne oppholder seg i landet over litt lengre tid, fremmer derfor mulighetene for kontaktskaping.

DSV! har det siste året initiert og gjennomført en strategiprosess innad i organisasjonen. Her har man arbeidet fram et nytt verdigrunnlag, en visjon og nye målformuleringer.

Aktiviteter

Du store verden!s fremste satsingsområde er koordinering av jevnlig landsdekkende

kulturmønstringer. Visjonen bak mønstringene er synliggjøring og utvikling av internasjonal kvalitetskunst og økt internasjonalt kultursamarbeid i Norge og mellom Norge og utlandet. Vi ser at de ifølge sitt formål og aktivitetsområde ligger svært nær opp til den politikken for kulturutvikling som staten selv gjennom Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet for tiden driver gjennom organisasjoner som NORLA og OCA. Det kan godt hende at en nærmere koordinering mellom disse organisasjonene og en mer lik finansieringsmåte kunne skape betydelig synergi. Det ville utvilsomt også bidra til å svekke de kategoriske skillene mellom kunst i vestlig forstand og ”etnisk” kunst.

Målgrupper er kulturliv og organisasjonsliv, skoleverket, myndigheter og publikum i sin alminnelighet.

Det som må sies å være DSV!s metode, og som skiller dem fra de andre tiltakene på feltet, er de såkalte mønstringene. I 1998 arrangerte de for første gang en landsomfattende *stormønstring*. Den fant sted mellom 18. oktober og 8. november. Det har vært vanskelig å få avklart nøyaktig hvor mange organisasjoner, enkeltpersoner og institusjoner som stilte seg bak mønstringen og på en eller annen måte bidro, men det dreide seg i alle fall om i overkant av 140 organisasjoner. Mesteparten av landet var med.

Målgruppen man tenkte seg, var også todelt. For det første skulle man nå ”artister og aktører i Sør og i dagens flerkulturelle norske samfunn” (s. 13). For det andre så man for seg et bredt segment av befolkningen som publikum på arrangementene: ”Det brede publikum, arbeidsplasser, skoleverket, barn og unge, kulturinstitusjoner, organisasjonsliv, politikere, myndigheter og medier” i ”hvert distrikt i Norge”.

Programmet besto av to deler, en sentralt utviklet kjerne i tillegg til de lokale arrangementene som benyttet Du store verden!s logo og profilmateriell. Det omfattet feltene musikk, dans, teater, billedkunst, film, litteratur og journalistikk. I tillegg ble det holdt markeder hvor kunstinnslag var en sentral del.

Til sammen inkluderte mønstringen over 600 ulike prosjekter gjennomført av 140 hovedarrangører og 500 medarrangører. Det totale antallet medvirkende var på over 3000. Det foreligger ingen tall for det totale publikumsfremmøtet. 51 av prosjektene ble initiert av DSV! sentralt, mens resten hadde sitt opphav hos lokale arrangører. Disse 51 prosjektene hadde i alt 217

visninger i samarbeid med 144 medarrangører landet rundt og inkluderte 418 utøvere. 112 utenlandske artister fra kontinentene Asia, Afrika og Latin-Amerika deltok sammen med 306 artister bosatt i Norge. Omtrent halvparten av prosjektene involverte nyetablerte samarbeidsrelasjoner med langsiktig potensial.

Det er på denne bakgrunnen tydelig at DSV! har et nedslagsfelt som ingen av de andre tiltakene i denne gruppen er i nærheten av å kunne oppnå.

Offentlige institusjoner som støttet mønstringen økonomisk, var Norsk kulturråd, Norad, Utenriksdepartementet, Kulturdepartementet, Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, Utlendingsdirektoratet, Akershus fylkeskommune og Oslo kommune. I tillegg bidro Norsk Hydro og Coopers & Lybrand og Take-Off Reklamebyrå AS – de to siste som aktive samarbeidspartnere ved den tekniske gjennomføringen. Norsk kulturråd har hele tiden hatt en observatør i styret og på flere måter vist at man der prioriterer denne typen kunstformidling høyt. Det har også kommet avgjørende finansielle initiativer og bidrag fra Norsk kulturråd.

Det kultursynet som lå til grunn for å motivere til deltakelse i mønstringen, kan være viktig å se litt nærmere på. Det var typisk for den tidlige epoken i det flerkulturelle arbeidet i de norskdrvne tiltakene fra midten av 1980-tallet og inn på 1990-tallet. Samtidig danner det en tydelig kontrast til det kultursynet og de pedagogiske prinsippene som er typiske for flere av de minoritetsdrvne tiltakene (iberegnet tiltak som ikke er med i denne undersøkelsen). Dette er en forskjell som er viktig å ta med seg inn i den videre utviklingen av den kulturelle dialogen på dette feltet.

Presentasjonen av programmet i hovedkatalogen åpner med en proklamasjon av de verdiene og det kulturbegrepet som ligger bak arrangementet. Vi møter en entusiastisk holdning og et nesten eksaltert kultursyn med svært høy temperatur:

Kultur er skaperkraft. Det er gleden av å leve intenst, få nye opplevelser, bli utfordret, strekke seg litt lenger. Høstens store kulturmønstring Du store verden! vil være en døråpner til denne verden. Det danses for lite i departementene, i kontorlandskapene, i fabrikkhallene og i klasserommene. Kanskje kan alle arrangementene omkring Du store verden! løsne litt på innestengte norske kropper og bringe en mer saftig rytme inn i vintermørket.

Teksten fortsetter med å opplyse om at mønstringen vil presentere et ”bredt spekter” av ”kulturuttrykk fra land i Sør”. Den skal fungere som et alternativ til den negative

mediefokuseringen på innvandring. ”Vi skal få oppleve hvor stimulerende inntrykkene utenfra er”, og ”få innsyn i den kvaliteten og rikdommen som finnes i andre kulturer.”

Referansen til den populærkulturelle fortellingen om kalde nordboere og varme søringer utnyttes her for hva den er verdt. Den lå også under beslektede tiltak som kom i globaliseringens barndom her i landet, for eksempel Oslo Karneval. Det kan innvendes at man på en paradoksal måte aktiviserer myter som motarbeider den erklærte ambisjonen om å bidra til likeverd. Vi er kalde og rasjonelle; de Andre er varme og livlige. De er løsslupne, vi er ”innestengte” og kontrollerte. Man kunne her heller ønske seg et kultursyn som utfordret og avslørte slike myter. Denne retorikken er med på å opprettholde de mytene om Oss og de Andre som man har satt seg fore å bekjempe.

Som et retorisk speil til disse utsagnene har man hentet inn et lengre sitat fra forfatteren Torgrim Eggen, hvor han hevder at ”sekstiåras Oslo” var et ”svært nyansefattig sted” med få lukter, få forskjellige lyder og ”svært homogene ansikter”. Han sier at selv om mangfoldet reduserer harmoni, foretrekker han den ”komplekse teksturen”, som er ”tusen ganger mer dynamisk”. Fabler om etnisk renhet er det verste han vet, og ”vann som står stille, blir råttent”. Dette er typisk 90-tallsretorikk som er med på å opprettholde forestillingen om at det faktisk er en kvalitativ forskjell på Oss og de Andre. Det er derfor uheldig at det er gitt den sentrale plassen det har fått som en vignett til teksten.

Den samme retorikken er tydelig også i dag. Som mer eller mindre tilfeldig valgt eksempel ser vi på nyhetsbulletinen nr. 1 i juni 2003 – det rene lærestykket i samtidig global kulturpolitisk retorikk. Jeg siterer in extenso:

Transform – det omskiftelige Norge – en mønstring i 2005? Ambisjon: Et kulturelt mylder over hele landet. Dette er året hvor vi feirer [...] fødselen av en ny og uavhengig nasjon. Vi vil [...] bidra [...] med en tydelig markering av det nye og mangfoldige Norge. [...] Tema for mønstringen vil være det omskiftelige, og hvilke forvandlinger vår kultur gjennomgår som følge av innvandringen til Norge. Vi vil spesielt sette fokus på møtene som finner sted, og hvilke uttrykk som oppstår i kjølvannet av møtene – mellom kunstneriske og kulturelle uttrykk, mellom kunstnere av forskjellig bakgrunn, og mellom kunstnere og et nytt publikum.

Den nye nasjonsbyggingen

De folkegrupper som har valgt Norge som nytt land for seg og sine familier har gjort norsk kultur mer rik og mangfoldig. De har brakt med seg impulser og uttrykk som radikalt er i ferd med å endre vår oppfatning av hva norsk kultur er. Sentralt i endringsprosessen står møtene, som omdefinerer norsk samtidskultur i et tempo det bare for 20 år siden hadde vært vanskelig å se for seg.

Stemmen i disse tekstene er som et ekko fra de sosiale miljøene den franske kultursosiologen Bourdieu kalte de ”nye kulturelle mellomlagene” (Bourdieu 1984:379). Karakteristisk for dem er at de søker nye opplevelser, variasjon og grensesprengning, og at de hele tiden vil opprettholde en følelse av å vokse og bli beriket (se også Featherstone 1991:44). De sto for en slags sammensatt og hybrid identitetspolitikk hvor det var viktig å fremstå som uforutsigbar og i stadig endring. De ga heftig uttrykk for et distanserende og dekonstruktivt syn på kulturelle fortellinger og tradisjoner, som det hele tiden var avgjørende viktig å løsrive seg fra – i det minste ironisere over. Featherstone 1991 skriver i en treffende og morsom passasje som i alle fall denne forfatteren føler seg truffet av:

Deres bevissthet om tilfanget av erfaringer som ligger åpne for dem, sammen med en gjennomgående mangel på forankring i et bestemt sted eller miljø, paret med autodidaktens selvbevissthet – som alltid ønsker å bli ”mer” enn han/hun er – fører til en motvilje mot å bli klassifisert og en nesten tvangsmessig avvisning av entydige koder. For dem er livet grunnleggende sett åpent (Featherstone 1991:44).

Disse nye intellektuelle utgjorde også de sentrale stemmene i den postmodernistiske bevegelsen med tyngdepunkt på 1990-tallet. I denne sammenhengen er det interessant og viktig å merke seg at den flerkulturelle estetikken som ligger under som en drivkraft i DSV!, med rimelighet kan betraktes som en del av den postmodernistiske jakten på det hybride. Insisteringen på mangfold som en verdi i seg selv er for eksempel typisk for denne holdningen.

Den kulturpolitiske posisjoneringen som skjer i tekstene ovenfor, befinner seg slik langt fra den mer klassiske dannelse med vekt på kunnskap, kvalitet og ”ren” smak.

DSV! vil i tiden fremover beholde mønstringen som sin sentrale arbeidsmåte.

DSV! fremstår tydeligere som en fasilitator enn de andre tiltakene på den flerkulturelle kunstarenaen. DSV! definerer seg som en kontaktskaper i like stor grad som en formidler av kunst og kultur. Det heter på deres hjemmeside: ”Gjennom sitt sekretariat bidrar nettverket til økt internasjonal kontaktskaping, til informasjonsvirksomhet og til koordinering av kunstneriske prosjekter.”

Ved siden av det rent kunstfaglige legger DSV! vekt på å bidra til det holdningsskapende arbeidet på det flerkulturelle feltet.

Finansiering

Du store verden! mottar driftsstøtte over statsbudsjettet fra Norsk kulturråd. Andre viktige støttespillere er Utenriksdepartementet og Oslo kommune. I inneværende budsjettår mottar DSV! støtte på 1 025 000 kroner fra Norsk kulturråd. Det omsøkte beløpet her var på 1,6 millioner. Videre får de 150 000 kroner fra Oslo kommune og 220 000 kroner fra Norad/Utenriksdepartementet. Egeninntektene utgjøres av medlemskontingenten, budsjettert i år med 100 000 kroner. De har også en post med sponsorinntekter og annet på 221 237 kroner.

I dette tilfellet fungerte tilskuddet fra Kulturrådet i sin tid som livredning for institusjonen. Etter stormønstringen i 1998 hadde virksomheten stoppet nesten helt opp.

DSV! har relativt store kostnader, da virksomheten innebærer en del reising for å bygge opp nettverk internasjonalt. I tillegg kommer informasjonsvirksomheten over for den store medlemsmassen i Norge.

Konklusjon

DSV! representerer et viktig bindeledd mellom et internasjonalt kunstliv og de tidligere koloniene på den ene siden og de norske grasrotorganisasjonene på den andre siden. Dette er DSV! alene om i norsk sammenheng.

Denne spesielle innretningen er samtidig opphav til et utfordrende dilemma i virksomheten, nemlig spriket mellom ambisjonen om høy kvalitetskunst på den ene siden og folkelig holdningsskapende arbeid på den andre. Organisasjonen er i gang med å sette dette på dagsordenen og diskutere den strategiske tenkningen som er nødvendig for å håndtere forholdet mellom høy kunst og bred mobilisering. Hvis organisasjonen lykkes her og det rette samspillet med de andre tiltakene etableres, vil DSV! kunne bidra med betydelige ressurser inn på feltet.

KONKLUSJONER

Til sammen representerer de tiltakene som her er gjennomgått, en betydelig kompetanse, et omfattende organisatorisk apparat og en god del materielle ressurser i form av arenaer eller lokaliteter.

Minoritetsdrevne tiltak:

- Den prosessen som allerede er i gang med å formalisere driften, må styrkes og drives videre. En god del oppfølging fra de bevilgende myndigheter er viktig her. En strategi er å oppnevne styremedlemmer med solid posisjonering i det norske samfunnet i sin alminnelighet.
- Relasjonene til de politiske miljøene og forvaltningen bør styrkes. Det bør ansettes folk med minoritetsbakgrunn i forvaltningen. Her ser man en gledelig tendens innenfor andre felt. Dette bør sterkt oppmuntres også innenfor kunstformidlingsområdet. En av hovedutfordringene for denne gruppen tiltak er å legge den kjempende ”pionertiden” bak seg, med dens sår og bitterhet, og definere en ny fase med konsolidering. For at denne prosessen skal lykkes, er det avgjørende viktig at de bevilgende myndigheter utvikler en tilsvarende åpenhet og forståelse overfor de flerkulturelle tiltakene.
- En tendens til personavhengighet og individualistiske driftsformer er synlig i de minoritetsdrevne tiltakene (partikularisme). Dette henger delvis sammen med at feltet er nytt, noe som alltid kjennetegnes av tilstedeværelsen av ildsjeler. Det er for så vidt forlengelsen av en god norsk tradisjon. Men det skyldes nok også praksiser som disse aktørene her med seg fra sin opprinnelseskulturer. Det bør settes inn ressurser og kompetanse for å motvirke denne tendensen.

Teknisk/organisatoriske utfordringer:

- Det ser ut til å være et behov for økt kompetanse når det gjelder kulturoversettelse blant dem som arbeider som produsenter på området. Dette gjelder først og fremst dem med majoritetsbakgrunn. Her er ofte entusiasmen større enn kompetansen. Den regionale kulturkompetansen bør utvikles videre. En del av denne kompetansehevingen bør være å øke kjennskapen til og fortroligheten med organisatorisk praksis i de aktuelle områdene.
- Konsepter for arrangementer bør utvikles videre. Man ser ofte en tendens til ”etnosiasatisk” retorikk og mangfoldsromantikk i programmer og annonser for verdenskunsten. Dette bør over tid kunne erstattes med mer virkelighetsnær profilering av innholdet i denne kunstformidlingen.
- Sammensetningen av kunstnere i ulike arrangementer er alltid viktig å ”matche”, slik at de individuelle utøverne ikke nøytraliserer hverandre i en forestilling. I de tilfellene der produsenten setter sammen et ensemble, bør man ha mekanismer for kvalitetssikring som er bedre enn dem man har i dag.
- Verbal og visuell presentasjon av programmer må profesjonaliseres ytterligere både designmessig og kulturfaglig, slik at man kommer bort fra den tendensen til eksotifisering man ser i dag. Dette gjelder både for de majoritets- og de minoritetsdrevne tiltakene.

Forvaltningen:

- Andelen ansatte med minoritetsbakgrunn samt medarbeidere – etnisk norske eller med minoritetsbakgrunn – som besitter det som kalles ”områdekunnskap”, bør økes. Det er en klar mangel på etnisk likestilling i forvaltningen og i de politiske miljøene hvor beslutninger fattes på feltet. Ofte er den etnografiske kunnskapen helt manglende. Det må ikke betraktes som tilstrekkelig kompetanse å ha en positiv holdning til kulturelt mangfold i sin alminnelighet. En slik styrking er viktig for at de institusjonene som opererer på feltet, som ofte har spesielt behov for veiledning på grunn av manglende kjennskap til det norske samfunnets virkemåter, skal få samtalepartnere i forvaltningen

- og i de politiske miljøene. Som vi har sett, arbeider ett av tiltakene spesielt med kompetanseheving her, uten at det foreløpig ser ut til å være tilstrekkelig.
- I dagens situasjon er det, som vi har sett, et svært vanskelig og anstrengt forhold mellom enkelte av disse institusjonene og det offentlige Norge. Det er enkelte ganger preget av direkte motsetningsforhold. Dette har ofte sitt opphav i tiltakenes historie.
 - De tiltakene som har stabile nettverk til beslutningstakermiljøene, ser ut til å lykkes best med sine formål. Det bør derfor arbeides fra begge sider med å utvikle og styrke slike bånd rundt samtlige av tiltakene. Disse alliansene må strekke seg både mot majoritets- og minoritetsmiljøene.
 - Det må anses som en kulturpolitisk hovedoppgave å endre forholdet mellom flerkulturelle tiltak fra fremmedgjøring og delvis antagonisme til større identitet og mer effektivt samarbeid.
 - Produksjons-, arrangør- og organisasjonsmiljøene med minoritetsbakgrunn bør få tilbud om kurs og/eller workshoper i ledelse og organisasjonsspørsmål. De bør rett og slett få mulighet til, og oppfordres til, å sette seg bedre inn i hvordan det norske samfunnet fungerer. Dette henger tett sammen med utviklingen av tilsvarende kompetanse på forvaltningssiden. Her bør de av tiltakene som driver slik virksomhet, oppmuntres til å styrke denne delen av sin virksomhet ytterligere. Det bør skje i form av økte bevilgninger til kurs og workshoper innenfor denne sektoren. En kan også tenke seg spesielle lærlingforhold (internships) som ledd i en slik prosess.

Organisasjon

- Et hovedinntrykk er at flere av organisasjonene på feltet driver helt eller delvis overlappende virksomheter. Vi har sett dette uttalt i forholdet mellom CAK og Rikskonsertenes internasjonale virksomhet og i forholdet mellom Du store verden! og Horisont. Selv om Mela-festivalen lar seg forklare fordi den representerer landets desidert største ikke-europeiske minoritet og derfor er et spesialtilfelle, så er det grunn til å tro at begge organisasjonene ville kunne oppnå en gevinst gjennom samarbeid. På samme måte kunne man tenke seg en tettere integrasjon mellom Samspill og Cosmopolite. Selv om

den ene aktøren i prinsippet er kommersiell og den andre ideell, drives de i praksis på offentlige midler. Dette burde forplikte både aktørene og bevilgende myndighet til å ta et mer helhetlig ansvar.

- Økt samarbeid mellom organisasjonene ville ha to fordeler. For det første ville kompetanse bli spredd bedre ut i et større miljø raskere. For det andre ville man kunne håpe på en større samlet produktivitet. Man ville kunne oppleve mer kvalitetskunst fra de aktuelle områdene av verden for den samme innsatsen.
- Med et større volum på virksomheten ville også sektoren samlet stå sterkere overfor de politiske miljøene og forvaltningen i kampen om knappe ressurser til kunst- og kulturformål. I dag kjennetegnes sektoren av til dels sterk marginalisering.
- Det viser seg at de fleste av tiltakene er sterkt personavhengige. Det gjelder kanskje litt overraskende også de majoritetsdrevne tiltakene. IKM er kanskje det eneste tiltaket som er fullt ut institusjonalisert, men også her er driften sterkt avhengig av lederen, som er identisk med grunnleggeren av tiltaket. På den andre siden finner vi tiltak som Cosmopolite og CAK, som er helt avhengig av grunnleggeren som primus motor. Horisont (Mela) er nesten i samme situasjon i forholdet til sin kunstneriske leder. Dette bør man søke å motvirke.
- Flere av tiltakene forsøker å skape en situasjon der den delen av kunstlivet som i dag klassifiseres som ”flerkulturell”, skal inkorporeres i kunstlivet generelt og miste sin spesielle karakter som noe utenfor hovedstrømmen. Det ser ut til at den viktigste hindringen for at så skal kunne skje, ikke utelukkende ligger i minoritetskunstmiljøene og deres formidlingsorganisasjoner, men også på den statlige og offentlige siden. Det er en tydelig mangel på ”svar” på de initiativene til dialog som stadig settes i verk. Man kan si at det er en manglende resonans mellom den globale kunstformidlingen som inkluderer kunst fra de tidligere koloniene, og den klassisk vestlige og nasjonale tradisjonsformidlingen. Partene mangler en positiv forståelse av hverandre som gjensidige premissleverandører og aktører på samme scene. Det gjelder for både de minoritetsdrevne og de majoritetsdrevne tiltakene og må derfor betraktes som en systemfeil.

- Problemet er ikke så mye å utvikle en egen flerkulturell kunstpolitikk, men å inkorporere kunstformer fra Asia, Afrika og Latin- Amerika i kunstlivet generelt. Dette dreier seg derfor om den postkoloniale utfordringen i kulturpolitikken.
- Det kan være et vanskelig kulturpolitisk paradoks involvert i denne prosessen. Jo tyngre og mer gjennomgripende det flerkulturelle feltet institusjonaliseres, jo mer kan de kunstformene som formidles der, sementeres i folks bevissthet som en ”slags” kunst utenfor den ”egentlige” kunsten. Det oppfordres derfor sterkt til å ansette folk med minoritetsbakgrunn på ulike nivåer i forvaltningen.
- Det bør stimuleres til en prosess der de ulike tiltakene som er vurdert her (i tillegg til Nordic Black Theatre), innleder et forpliktende samarbeid med hensyn på å utforme en samlet, planmessig struktur på feltet som helhet. Om det bør skapes et sammenhengende institusjonelt system, og eventuelt hvor tett og formelt dette bør utformes, er et åpent spørsmål.
- Man bør da ta utgangspunkt i de funksjonene som trengs på området sett i forhold til de delfunksjonene de foreliggende tiltakene representerer.

Finansiering

- Det ligger i sakens natur at de fleste tiltakene i denne gruppen mottar to former for støtte gjennom Kulturrådet. Det er driftsstøtte over Norsk kulturråd i tillegg til betydelige prosjekttilskudd.
- I tillegg går det med betydelige tids- og personellressurser innenfor tiltakene til å skaffe prosjektmidler fra en rekke andre kilder og samarbeidspartnere. Dette er relativt uproduktiv tid i relasjon til formålene for driften. Det bør utvikles måter å redusere denne akkvisisjonsbyrden på. Man kan si at transaksjonsomkostningene er for høye. Det er uttrykk for en relativt urasjonell budsjetteringsmodell.
- Samtidig må det sies at de nåværende finansieringsmåtene gir en større fleksibilitet og autonomi for de enkelte tiltakene og for bevilgende myndighet, som ligger i at relativt små midler er bundet opp langsiktig.

- Det bør også kunne effektivisere driften hvis tiltakene samarbeidet slik at de kunne gjennomføre en mer systematisk og planmessig arbeidsfordeling seg imellom. Målet her må være at den enkelte organisasjon reddyker det den allerede har bygd opp spesialkompetanse på, og at organisasjonene utveksler dette seg imellom.
- En slik konsolidering ville også kunne medføre at de samlet sto sterkere som pressgruppe for feltet.

Referanseliste

- Bourdieu, (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Keegan Paul.
- Gynnild, S. (1997) *Samtiden og museene: dokumentasjon og forskning*. Oslo: Norsk museumsutvikling.
- Featherstone, M. (1991) *Consumer Culture & Postmodernism*. London: Sage Publications.
- Berkaak, O. A. (1998) *Følg tonen verden rundt! Prosjekt flerkulturelle musikkforsøk i Akershus*.
- (2002a) "And the twain shall meet". *Mela 2002 – pakistansk kunst- og kulturfestival i Oslo*.
- (2002b) *Fri for fremmede. En evalueringsrapport av signalprosjekt Open Scene*.
- (2004a) *Kunstnerens beste venn. En evaluering av Office for Contemporary Art Norway*.
- (2004b) *Du store verden! En vurdering av strategier, ideologier og modeller innenfor flerkulturell kunstformidling*.