

Denne fil er hentet fra Handelshøyskolen BIs åpne institusjonelle arkiv BI Brage
<http://brage.bibsys.no/bi>

Kulturpolitikk og lobbyisme: en case-studie av det dansepoltiske
oppsvinget under Kulturløftet

Sigrid Røyseng
Handelshøyskolen BI

Dette er siste forfatterversjon av artikkelen etter fagfellevurdering, før publisering i

***Sosiologi i dag*, 44(2014)1:66-89**

Tidsskriftet, som utgis av Novus Forlag, tillater at siste forfatterversjon legges i åpent
publiseringsarkiv ved den institusjon forfatteren tilhører 12 måneder etter utgivelsen.

<https://sosiologiidag.wordpress.com/about/>

Kulturpolitikk og lobbyisme

En case-studie av det dansepolitiske oppsvinget under Kulturløftet

Av Sigrid Røyseng

Sammendrag

Lobbyismens betydning i norsk politikk har generelt fått liten forskningsmessig oppmerksomhet. I denne artikkelen undersøker jeg hva lobbyisme innebærer på det politiske beslutningstakere? Og representerer lobbyisme noe særskilt i kulturpolitisk sammenheng? Artikkelen presenterer en case-studie av dansepolitikken og hvordan den har utviklet seg parallelt med lobbyinnsatsen til Norske dansekunstnere, forbundet for dansere, koreografer og pedagoger under Kulturløftet (2005-2013). Analysen baserer seg på kulturpolitiske dokumenter og på kvalitative intervjuer. Lobbyisme framtrer som en form for "subsidiert" av politiske beslutningstakere hvor lobbyistene bidrar med kompetanse, forslag og ferdigformulerte tekster til politikere med knapphet på tid og kompetanse og med store saksmengder. Det handler om å kunne utvikle et interessefellesskap mellom lobbyister og politiske beslutningstakere. På kulturpolitikens område er det dessuten et spenningsforhold mellom lobbyisme og prinsippet om en armlengdes avstand. Det interessefellesskapet som utvikles gjennom lobbyisme, kan bety at det politiske aspektet ved kulturpolitiske beslutninger forsterkes, og at beslutninger fattet av armlengdesorganer svekkes tilsvarende.

Abstract

The significance of lobbyism in Norwegian politics has been given little scholarly attention. In this article, I study what lobbyism mean in cultural policy. How can we best understand the relation between lobbyists and policy makers? And does lobbyism represent something specific in the context of cultural policy? The article presents a case study of dance policy with a focus on the way in which this policy area has developed parallel to the lobbyism of Norske dansekunstnere – the association of dancers, choreographers and pedagogues under the Culture Initiative (2005-2013). The analysis is based on documents and qualitative interviews. In the case study, lobbyism appears as a form of "legislative subsidy" where the lobbyists offer competence, suggestions and written texts to politicians with scarce time resources and limited competence on each specific case, and with huge amounts of work. Lobbyism is very much about developing a community of interests between lobbyists and politicians. However, in cultural policy, there seem to be a conflict between lobbyism and the arm's length principle. The community of interest that is developed by lobbyism may imply that the political aspect of cultural policy decisions is strengthened and that decisions made by arm's length bodies are weakened.

Innledning

I 2004, året før han ble kulturminister i en rødgrønn regjering utgått av Arbeiderpartiet, Sosialistisk Venstreparti og Senterpartiet (2005-2013), inviterte Trond Giske kulturlivets aktører til lobbykurs på Stortinget. Bakgrunnen han oppga for sitt initiativ, var at han som nestleder i kulturkomiteen på Stortinget opplevde at kunstnere og kulturarbeidere sammenlignet med organisasjoner med næringsinteresser var for beskjedne. Etter hans oppfatning agerte de sjelden på måter som var egnet til å påvirke politikerne. Med bidrag fra tidligere kulturministre for Arbeiderpartiet, Ellen Horn, og et knippe kommunikasjonsekspertter fikk deltakerne på Giskes kurs innføring i hvordan de kunne arbeide mer hensiktsmessig i møtet med politikerne.(1) På denne måten hadde Giske satt an en tone for hvordan samspillet mellom kunstfeltets aktører og politikerne kunne foregå, da han høsten 2005 overtok som kulturminister. Initiativet skapte en forventning om at kulturlivets aktører kunne påvirke kulturpolitikken i større grad og på nye måter.

Giskes invitasjon til ubeskjeden lobbyisme kan sees i lys av en lang tradisjon for tett samvirke mellom politiske beslutningstakere og organiserte interesser. Flere studier har plassert de skandinaviske landene i den øverste enden av skalaer som måler i hvilken grad organiserte interesser er integrert i politikktutforming og politisk beslutningstaking (Christiansen og Rommetvedt 1999:195). Den korporative kanalen har stått sterkt. Som en del av den korporative tradisjonen i norsk politikk har kunstlivets interesseorganisasjoner lenge vært aktive deltakere i kulturpolitikken. Interesseorganisasjonene har hatt tilgang til institusjonaliserte beslutningsarenaer og på denne måten vært delaktige i politikktutformingen, ikke minst når det gjelder etablering av støtteordninger og fordeling av offentlig kunst- og kunstnerstøtte (Mangset 1994). Korporative ordninger har imidlertid tapt terreng de siste tiårene (Rommetvedt 2002:66-67, Christiansen og Rommetvedt 1999), og dermed har interesseorganisasjonenes påvirkningsmuligheter endret seg. Det har på denne bakgrunnen blitt hevdet at avkorporativiseringen innebærer at kunstfeltets interesseorganisasjoner har fått svekket sin innflytelse i kulturpolitikken, og at de er overlatt til en usikker tilværelse utenfor de formelle beslutningsarenaene (Bjørkås 1994:18). De må i større grad enn tidligere operere som lobbyister.

Lobbyismens betydning i norsk politikk har generelt fått liten forskningsmessig oppmerksomhet (Espeli 1999, Pettersen 2009, Haug 2010). Dette gjelder ikke i mindre grad for kulturpolitikken. I denne artikkelen skal jeg undersøke hva lobbyisme innebærer på det kulturpolitiske området. Hvordan kan vi best forstå relasjonen mellom lobbyister og politiske beslutningstakere? Og representerer lobbyisme noe særskilt i en kulturpolitisk sammenheng?

Denne artikkelen presenterer en case-studie av dansepolitikken og av hvordan den har utviklet seg parallelt med lobbyinnsatsen til Norske dansekunstnere, forbundet for dansere, koreografer og pedagoger. Norske Dansekunstnere ble dannet i 1947 som Norsk Ballett og Fridansforbund. I 1954 skiftet forbundet navn til Norsk Ballettforbund. I 2002 var det en ny navneendring til det nåværende navnet Norske Dansekunstnere, forbundet for dansere, koreografer og pedagoger (NoDa). I følge egne nettsider har forbundet i dag rundt 870 medlemmer. (2)

Selv om artikkelen viser til en lengre historisk utvikling av dansepolitikken, fokuserer analysen av lobbyisme på den perioden hvor Kulturløftet ble satt i verk. Kulturløftet var betegnelsen på den kulturpolitiske plattformen for den rødgrønne regjeringen i perioden 2005-2013 og besto av en serie prioriterte punkter. Disse punktene ble revidert før stortingsperioden 2009-2013 og i forkant av valgkampen i 2013. Den rødgrønne regjeringen formulerte med andre ord tre versjoner av sitt kulturløft. En felles og overordnet målsetting for Kulturløftet, i alle tre versjoner, var å øke bevilgningene til kulturformål til 1 % av det totale statsbudsjettet innen 2014. Regjeringen understrekte at den ved å øke den statlige støtten til kultur ønsket å plassere kunst og kultur i sentrum av samfunnsutviklingen i Norge. (3)

Armlengdesprinsippet, korporatisme og lobbyisme

Forholdet mellom kunstfeltets aktører og politiske myndigheter har i den kulturpolitiske forskningslitteraturen så langt hovedsakelig blitt beskrevet med utgangspunkt i to begreper: armlengdesprinsippet og korporatisme. Prinsippet om en armlengdes avstand har blitt omtalt som kulturpolitikken grunnlov (Langsted 2010:76) og peker grunnleggende sett på oppfatningen om at kunsten må være fri fra politiske bindinger. Armlengdesprinsippet representerer på denne måten idealet om kunstnerisk frihet. Prinsippet knyttes til behovet demokratiske stater har for å hindre at staten som maktorgan utøver press, sensurerer eller skeivfordeler ressurser til kunstnere (Vestheim 1995:44). På denne måten handler prinsippet også om å sikre ytringsfrihet og et mangfold av kulturytringer.

For å realisere prinsippet om en armlengdes avstand i praksis er det etablert strukturer som skal sørge for at politiske interesser ikke på utilbørlig vis styrer kunstneriske valg. Disse strukturene handler særlig om hvordan fordelingen av offentlig støtte til kunst skal foregå. Armlengdesprinsippet har således blitt forbundet med et støttesystem der statlige myndigheter delegerer myndigheten til å fordele kunst- og kunstnerstøtte til et kunstfaglig kompetent kulturråd (Mangset 2013:10). Norsk kulturråd representerer i norsk sammenheng det fremste eksemplet på en konkret håndheving av armlengdesprinsippet. Støttesystemet det her er snakk om, bygger på forutsetningen om at de som oppnevnes til råd og fagutvalg, og som vurderer søknader fra kunstnere, skal få denne posisjonen i kraft av den kunstfaglige kompetansen de personlig innehar. De skal ikke oppnevnes utfra de interessene de måtte representere i kraft av medlemskap i organisasjoner eller lignende.

Parallelt med at armlengdesprinsippet har blitt framholdt som kulturpolitikken grunnlov, har korporative ordninger spilt en viktig rolle. Korporatisme brukes gjerne som en samlebetegnelse på alle måter organisasjoner kan delta i og påvirke politiske beslutningsprosesser (Rommetvedt 2002:59). En slik forståelse av korporatisme er svært vid og kan gjøre det vanskelig å bruke begrepet til analytiske formål. Statsviteren Hilmar Rommetvedt argumenterer for at det derfor er fornuftig å skille mellom korporatisme og lobbyisme. Med et slikt skille betegner korporatisme de situasjoner hvor det er høy grad av institusjonalisering og formalisering av organisasjonenes deltakelse i de politiske prosessene (samme sted 2002:59-60). Korporatisme innebærer at visse organiserte interesser får en særstilling ved at staten institusjonaliserer sin kontakt med akkurat disse. Slik blir de gjort til legitime deltakere i den offentlige beslutningsprosessen. På denne måten blir også korporatisme en forpliktende form for

deltakelse hvor partene inngår avtaler og kompromisser som de må følge opp. Interesseorganisasjoner som inngår avtaler med politiske myndigheter, blir dermed bundet til politikken som er avtalt.

Lobbyisme betegner i følge Rommetvedt former for deltagelse som bare i liten grad er institusjonalisert og formalisert. Dette ligger også i ordet. Lobbyisme har sin opprinnelse fra England hvor medlemmer av House of Commons møtte besøkende utenfra i "the lobby", altså utenfor Underhusets møterom (Haug 2010:15). Lobbyisme foregår altså i korridoren utenfor de formaliserte beslutningsarenaene. I prinsippet kan lobbyistene fritt uttrykke sine synspunkter, siden de selv ikke er beslutningstakere, slik partene i en korporativ ordning er det. Lobbyisme baserer seg i større grad enn korporatisme på at de organiserte interessene selv initierer kontakt med politiske beslutningstakere. I flere sammenhenger avgrenses forståelsen av lobbyisme til påvirkning av Stortinget (for eksempel Espeli 1999). Rommetvedt skiller imidlertid mellom ulike adressater for lobbyistenes påvirkning. Både de folkevalgte og forvaltningen kan være aktuelle for lobbyistenes initiativer. Slik kan Regjeringen og forvaltningen også sees som relevante adressater for lobbyisme (Rommetvedt 2002:61). En slik tilnærming blir viktig i denne artikkelen. Ikke minst har Regjeringen hatt svært stor betydning i perioden 2005-2013, ettersom regjeringspartiene har hatt flertall i Stortinget.

Det er imidlertid verdt å peke på at selv om et skille mellom korporatisme og lobbyisme er fornuftig for å få bedre innsikt i relasjonen mellom organiserte interesser og offentlige myndigheter, er det ikke snakk om et absolutt skille. De to begrepene kan snarere sees på som hver sin ende av det samme kontinuumet (Christiansen og Rommetvedt 1999:196).

Metode, materiale og forskningsstrategi

Metodisk bygger artikkelen på dokumentstudier og kvalitative intervjuer. Dans er i økende grad omtalt i kulturpolitiske dokumenter de siste par tiårene. Offentlige dokumenter som omhandler dans, utgjør dermed et viktig utgangspunkt for analysen av hvordan dans har blitt omtalt og prioritert i kulturpolitikken under Kulturløftet. Dette omfatter ikke minst stortingsmeldingen *St. meld. nr. 32 (2007 – 2008) Bak kulissene*, Kulturløftet I (fra 2005), Kulturløftet II (fra 2009) og Kulturløftet III (fra 2013) og Strategien *Dans i hele landet. Status, utfordringer og strategier for videre utvikling av profesjonell dans i Norge* offentliggjort av Kulturdepartementet i 2013. I tillegg utgjør budsjettproposisjonene i de årene Kulturløftet har vært iverksatt, viktige dokumenter i analysen.

Analysen bygger også på 23 kvalitative intervjuer som er gjennomført med sentrale aktører i det profesjonelle dansefeltet i Norge. Blant informantene er det flere som har eller har hatt styreverv eller andre tillitsverv i Norske Dansekunstnere. I analysen vil jeg likevel legge særskilt vekt på intervjuer med de tre forbundslederne som har ledet Norske Dansekunstneres arbeid siden 1989 og fram til i dag. De resterende intervjuene fungerer i denne artikkelen kun som støtte for påstander om forestillinger som gjør seg gjeldende i dansefeltet mer generelt. De tre forbundslederne som er intervjuet, hadde denne posisjonen i følgende perioder: Den første av informantene fra 1989 til 2001, den andre fra 2001 til 2011 og den tredje hadde overtatt et halvt år før intervjuet fant sted. Intervjuene med ulike aktører i dansefeltet er blitt gjort i perioden fra november 2011 til mai 2013. Intervjuene med de tre forbundslederne ble alle gjort i november-

desember 2011 og hadde alle sammen en varighet på omtrent to timer. De ble tatt opp på bånd ved hjelp av en digital lydopptaker og er transkribert i sin helhet. I forkant av intervjuene med forbundslederne ble de informert om at deres posisjon ville gjøre det vanskelig å anonymisere intervjuene med dem. De ga likevel samtykke til å la seg intervju. Disse informantene har også fått sitatene som er brukt i denne artikkelen tilsendt og har hatt anledning til å reformulere, eventuelt å trekke dem.

Valget av å se nærmere på forholdet mellom lobbyarbeid og politikktutvikling på ett kunstområde i én avgrenset tidsperiode for å få kunnskap om lobbyisme i kulturpolitikken betyr at jeg har valgt case-studie som forskningsstrategi. Selv om case-studier som forskningsstrategi betyr at oppmerksomheten rettes mot et eller flere avgrensede eksempler, har slike studier gjerne et mer generelt siktemål. Ragin og Becker (1992) og Flyvbjerg (1991) har argumentert for at en case er et eksempel på noe, og derfor har potensial til å peke utover seg selv. Casen er et "medlem" av en kategori – den er et eksempel på noe vi forstår som en del av den samme sosiale klassen. I dette tilfellet blir dansepolitikken et eksempel på kulturpolitikk. Casen som studeres i artikkelen har dermed potensial til å gi innsikt i prosesser som vil kunne gjenfinnes i flere deler av kulturpolitikken, kanskje også på andre politikkområder.

Å påvise at lobbyisme faktisk er årsak til bestemte beslutninger og utviklingstrekk i kulturpolitikken, er vanskelig rent metodisk. Man kan alltid stille det kontrafaktiske spørsmålet: Kanskje ville beslutningstakerne uansett gjort det samme vedtaket eller pekt på de samme utviklingsmulighetene (Espeli 1999:251-252)? Dermed må en analyse som denne begrense seg til å antyde sammenhenger mellom lobbyisme på den ene siden og en kulturpolitisk utvikling på den andre. Selv om artikkelen ikke kan gjøre mer enn å antyde slike sammenhenger, kan den gi viktig innsikt i et aspekt ved relasjonen mellom kunstfeltets interesseorganisasjoner og politiske beslutningsaktører som så langt har vært lite utforsket – lobbyisme – og som ser ut til å ha fått økt betydning i kulturpolitikken. Før vi ser nærmere på forholdet mellom lobbyarbeidet til Norske Dansekunstnere og prioriteringen av dans i kulturpolitikken, vil jeg gjøre rede for noen hovedpunkter i den profesjonelle dansens utvikling i Norge og dens stilling i norsk kulturpolitikk før Kulturløftet ble iverksatt.

Dansepolitisk bakteppe

Det er vanlig å slå fast at dans er en relativt ung kunstart i Norge, og at dans fikk plass i norsk kulturpolitikk forholdsvis seint.(4) Som kunstform utviklet ballett seg som en del av den europeiske hoffkulturen i siste halvdel av 1500-tallet og fikk således tidlig en kobling til politisk makt.(5) Norge hadde ikke den type hoffkultur som dannet grunnlaget for viktige kunstinstitusjoner i mange europeiske land. Sammenligner vi oss med våre naboland, Sverige og Danmark, etablerte de kongelige kunstinstitusjoner på 1700-tallet, mens Norge etablerte kunstinstitusjoner med nasjonale ambisjoner først på 1800-tallet. Den relativt sene etableringen av kunstinstitusjoner i Norge må selvsagt sees i sammenheng med at Norge er en ung nasjon som ble uavhengig av Danmark i 1814, og med at unionen med Sverige først ble opphevet i 1905. Nasjonale kunstinstitusjoner er altså et relativt nytt fenomen i Norge. Selv om dans sporadisk fikk plass på noen av de nasjonale teaterinstitusjonenes scener, var det ikke før i 1958 at det for første gang ble etablert et fast dansekompani med permanent offentlig støtte i Norge. Da ble Nasjonalballetten etablert som en del av Den Norske Opera som ble etablert samme år.(6)

I slutten av 1960-åra og utover i 1970-åra ble det etablert mange frie dansekompanier (Hansteen 1989:158ff, Lunde 1996:30). På den ene siden var det et vanskelig arbeidsmarked for dansere. Flere fullførte profesjonelle danseutdanninger enn hva det var tilgjengelige stillinger for ved Nasjonalballetten, som på dette tidspunktet var den eneste institusjonen med faste stillinger for dansere. Mange dansere var med andre ord på jakt etter jobb. En del startet egne kompanier for å skape relevante arbeidsplasser for seg selv. På den andre siden ble disse kompaniene i mange tilfeller også etablert som en reaksjon på den kunstneriske profilen og organisasjonsstrukturen ved Nasjonalballetten. Kunstnerisk ønsket flere av de frie dansekompaniene å fremme en interesse for moderne ballett i Norge. Begrepet moderne ballett ble assosiert med nyere trender innen amerikansk samtidskoreografi (Hansteen 1989:158, Svendal 2010). Organisatorisk var det viktig for mange av de frie dansekompaniene å arbeide på mindre hierarkiske måter enn de tradisjonelle kunstinstitusjonene gjorde (Bergsgard og Røyseng 2001:16).

De frie dansekompaniene som ble etablert i 1960- og -70-årene, var en del av en bredere bevegelse – den frie scenekunsten. Den første støtteordningen for fri scenekunst ble etablert i 1982 (Bergsgard og Røyseng 2001). En del grupper hadde inntil da fått offentlig støtte fra Norsk kulturråd, Kulturdepartementet og fra noen fylkeskommuner. Imidlertid hadde støtten så langt vært beskjeden og sporadisk.

De frie scenekunstnerne etablerte i 1977 en egen organisasjon, Teatersentrum, som senere endret navn til Danse- og teatersentrum. Deres første hovedmål var å få opprettet en egen støtteordning for frie grupper. Det er slående at da støtteordningen ble etablert fem år senere, var kriteriene for å motta støtte fra ordningen så godt som identiske med kriteriene for å bli medlem i Teatersentrum (samme sted:25-26). Dette illustrerer den nære relasjonen det har vært mellom kunstneres interesseorganisasjoner og offentlige myndigheter i Norge.

I 1980-årene var det to viktige hendelser i dansepolitikken – det ble opprettet en høyskole for dans og et nytt nasjonalt dansekompani. Det har eksistert danseskoler for å utdanne profesjonelle dansere siden mellomkrigstida, men det var ikke før i 1982 at Statens balletthøyskole ble opprettet som en godkjent høyskoleutdanningsinstitusjon. (7) I 1989 ble det andre dansekompaniet som ble innlemmet som en permanent del av norsk kulturpolitikk, etablert. Carte Blanche – Norges nasjonale kompani for samtidsdans ble etablert som en fast kunstinstitusjon i Bergen i 1989. Opprinnelig ble kompaniet startet som et jazzdanskompani i Bærum i 1984, men daværende kulturminister Hallvard Bakke (Arbeiderpartiet – Brundtland II) gikk inn for at kompaniet skulle lokaliseres til Bergen og bli et nytt nasjonalt kompani for samtidsdans (Hansteen 1989:188).

I 1990-åra økte den kulturpolitiske interessen for dans. I kulturmeldingen fra 1992 ble dans for første gang utpekt som et prioritert område i kulturpolitikken (Kulturdepartementet 1992). Dansens År i 1993 og opprettelsen av Senter for Dansekunst i 1994 (omdøpt til Danseinformasjonen i 2007) var viktige resultater av 1990-årenes økte kulturpolitiske oppmerksomhet mot dans (Bråten 2007:9). Dansens År var et bredt anlagt forsøk på å synliggjøre dans i det norske samfunnet. Danseinformasjonen er et nasjonalt informasjons- og kompetansesenter for dansekunst

som ble opprettet av Norske Dansekunstnere, og som er finansiert av Kulturdepartementet. En av Danseinformasjonens viktigste oppgaver fra starten av var å arbeide for et Dansens Hus. I 2008 åpnet Dansens Hus, men institusjonen ble etablert i 2004 i midlertidige lokaler. Dansens hus er et hus med to scener, hvor det kun vises dans. Dansens Hus har ikke et permanent dansekompani, men programmerer gjestespill fra norske og internasjonale dansekunstnere. Etableringen av Dansens Hus er blitt tolket som et resultat av et langt og kontinuerlig arbeid fra aktørene på dansefeltet. (8)

La oss nå se nærmere på hvordan Norske Dansekunstnere har arbeidet med påvirkning overfor politiske myndigheter og på hvordan dansepolitikken har utviklet seg under Kulturløftet.

Inn i Kulturløftet

Til tross for at dansen, som vi har sett, fikk økt kulturpolitisk oppmerksomhet i 1990-årene, har dansefeltets egne aktører oppfattet at dans har vært en neglisjert kunstform i kulturpolitikken. Nasjonalballetten og Carte Blanche er de to eneste dansekompaniene med permanent offentlig støtte og faste stillinger for dansere. Denne situasjonen har av mange aktører på dansefeltet, ikke minst Norske Dansekunstnere, blitt oppfattet som en illustrasjon på at dans har vært lite synlig og svakt prioritert i kulturpolitikken. Mens nær 20 teaterinstitusjoner har en fast plass på statsbudsjettet og kan tilby faste stillinger for skuespillere og andre teaterarbeidere, er det bare to dansekompanier som har tilsvarende kulturpolitiske vilkår. Dette har også betydd at dansefeltet har blitt karakterisert som et svakt institusjonalisert kunstfelt (Aslaksen 2004).

Med en offensiv kulturpolitisk målsetning og en invitasjon til lobbyisme fra sentrale kulturpolitikere var det da utformingen av Kulturløftet startet, duket for at ulike aktører i kunstfeltet kunne fremme sine interesser med tanke på å påvirke kulturpolitikken. Norske Dansekunstnere plukket opp hansken fra Trond Giske og tok på alvor hans oppfordring om ikke å være beskjedne i sine innspill til politikkerne. Den daværende forbundslederen forteller at da de tre rødgrønne partiene startet arbeidet med å utforme den første versjonen av Kulturløftet, var Norske Dansekunstnere aktive og systematiske i sine forsøk på å bli prioritert og få en plass i Kulturløftet:

Det vi gjorde da, var at vi stilte opp på alle typer høringsmøter som ble holdt, og vi skrev innspill til tekst. Korte tekster. For det var jo snakk om et veldig lite dokument for så vidt, men som dekte store områder. Så jobbet vi veldig systematisk og fulgte prosessen og var på. Jeg hadde mange møter med Arbeiderpartiets kulturpolitiske gruppe i den prosessen fram til Kulturløftet (personlig intervju).

I tillegg til å delta på høringsmøter og skrive forslag til tekst som kunne inkluderes i Kulturløftet, utformet Norske Dansekunstnere en økonomisk opptrappingsplan for dans. På denne måten ville de synliggjøre og konkretisere dansens behov for økt offentlig støtte. Planen spesifiserte derfor de økninger i statlige bevilgninger til dans organisasjonen mente var nødvendige. For 2006 var ønsket 30 millioner kroner. Deretter var opptrappingen konkretisert til 20-25 millioner de neste årene. Opptrappingsplanen ble i en tidlig fase av valgkampen i 2005 formelt overlevert til den sittende regjeringen (Bondevik II), hvor Valgerd Svarstad Haugland (KrF) var kulturminister. Vel vitende om at det kunne være vanskelig å få oppmerksomhet om kulturpolitiske saker, valgte Norske Dansekunstnere å overrekke opptrappingsplanen ved å arrangere en aksjon utenfor Stortinget 15. juni 2005, før valgkampen gikk inn i sin

siste og mest intense fase. Aksjonen skulle bidra til at dansens sak skulle feste seg i bevisstheten til politikerne og ble kalt *100 dansere gir 100 løft til politikerne*. På plassen utenfor Stortinget ble det gjennomført en danseimprovisasjon med mange løft som skulle få politikerne til å huske dansekunstneres krav. Retorisk skulle 100 løft fra danserne gi et løfte om 100 millioner kroner tilbake fra politikerne. Som daværende forbundsleder formulerer det:

Det er forferdelig vanskelig å få kultursaker på agendaen i valgkampen. Vi hadde et ønske om at bildet av denne visuelle danseimprovisasjonen skulle sette seg på netthinnen sammen med den økonomiske opptrappingsplanen (personlig intervju).

Da det første Kulturløftet ble introdusert i forkant av valgkampen for Stortingsvalget i 2005, besto det av 15 punkter. Et av disse punktene fikk overskriften "Et løft for dansekunsten". Der stod det:

Dansen må få økt anerkjennelse. Vi mener det bør være et mål at alle skal få oppleve profesjonell dansekunst. Det må derfor satses på flere produksjoner og økt formidling. Vi vil at det skal lages en opptrappingsplan for bevilgningene til dans og fri scenekunst, og at det etableres en egen støtteordning for dans under Norsk Kulturråd (Kultur- og kirke departementet 2006:11).

Norske dansekunstneres tette kontakt med de rødgrønne partiene så med andre ord ut til å ha gitt gjennomslag for at Kulturløftet også skulle være et løft for dans. Organisasjonens påpekning av behovet for en økonomisk opptrappingsplan var tatt inn i den offisielle teksten. Samtidig hadde de blitt hørt i sitt krav om at dans måtte få økt anerkjennelse.

En selvstendig kunstart

Et viktig bakteppe for dansekunstneres arbeid for økt synlighet og prioritering i kulturpolitikken er som nevnt, oppfatningen om at dans har vært en neglisjert kunstart. Denne oppfatningen har ikke minst blitt befestet gjennom sammenligninger mot institusjonaliseringen av og den offentlige støtten til en annen av scenekunstartene, nemlig teater. I tillegg har det fra dansekunstneres synspunkt blitt oppfattet som en manglende anerkjennelse av at dans er en egen kunstart, at dans i budsjettssammenheng og i støtteordninger under Norsk kulturråd har sortert under en felles merkelapp - "Scenekunst". Når de rødgrønne partiene i Kulturløftet slo fast at de vil etablere "en egen støtteordning for dans under Norsk kulturråd", var det også en seier for dansekunstneres ønske om å bli behandlet som en selvstendig kunstart. Norske Dansekunstnere hadde da over noen år arbeidet for å få opprettet en egen støtteordning i Kulturrådet og ikke forbli "bortgjemt" i en felles ordning med øvrig scenekunst.

Da det var klart at de rødgrønne partiene vant valget og skulle danne regjering, jobbet Norske Dansekunstnere også for at løftet til dansekunsten skulle nedfelles i regjeringserklæringen, den såkalte Soria Moria I-erklæringen. Forbundet henvendte seg derfor direkte til politikerne som utformet regjeringserklæringen, med et forslag til formulering som den kommende regjeringen kunne bruke i sitt dokument. Selv om ordlyden ikke var helt identisk, lyktes forbundet med å få sin sak nedfelt i regjeringserklæringen. I regjeringserklæringens kapittel om kulturpolitikk står det "Regjeringen vil (...) styrke dansekunsten blant annet gjennom en egen tilskuddsordning for dans" (Soria Moria-erklæringen 2005:62). På denne bakgrunnen ble støtteordningen for fri scenekunst under Norsk kulturråd delt i to i 2006. Det ble nå et skille mellom dans og teater, og hver av kunstartene fikk hver sin støtteordning.

Delingen av støtteordningen for fri scenekunst i to separate ordninger hadde flere implikasjoner. For det første betød det at det ble etablert et eget fagutvalg for dans i Norsk kulturråd. Fra dansekunstneres ståsted ble dette sett på som en viktig anerkjennelse av at dans er en egen kunstart med en særskilt og dertilhørende kunstfaglig kompetanse. Dansernes søknader om støtte skulle fra nå av bli behandlet av et utvalg som utelukkende hadde sin kompetanse innenfor dans. For det andre betød delingen av ordningen at det var Stortinget som gjennom statsbudsjettet skulle bestemme hvor store midler som henholdsvis skulle gå til dans og til teater. Fram til delingen av ordningen var forvaltningen av midlene i ordningen for fri scenekunst i sin helhet overlatt til Kulturrådet.

Delingen av ordningen var mot Kulturrådets vilje og ble sett på både som en forkorting av armlengdesprinsippet og som en endring som ikke var i tråd med de kunstneriske tendensene i feltet. Fra Kulturrådets side ble det argumentert med at scenekunststartene i praksis ikke opererer med skarpe skiller seg i mellom, og at de mest interessante og nyskapende aktørene i feltet gjerne arbeider med "cross-over"-prosjekter (Norsk kulturråd 2006). Fra denne synsvinkelen framsto Norske Dansekunstneres lobbyisme overfor og gjennomslag hos politikerne dermed som et anstøt mot armlengdesprinsippet. Politikernes beslutningsmyndighet økte på bekostning av armslaget til Kulturrådet som kunstfaglig organ. For dansekunstnerne var det imidlertid viktig å få den anerkjennelsen det innebar å få egne ordninger. De ville ha ordninger som bar kunstartens navn. Å bli synliggjort i offentlige kulturpolitiske dokumenter som en selvstendig kunstart med spesifikke midler og tilskuddsordninger var derfor et overordnet mål for Norske Dansekunstnere. Forbundet hadde også arbeidet for at dans skulle bli et eget budsjettkapittel på statsbudsjettet. Dette ønsket vant de fram med i 2005, altså året før Kulturløftet trådte i kraft. På organisasjonens egne nettsider formulerer de dette på følgende måte: "NoDa fikk gjennomslag for egen post for dans i Kulturbudsjettet, Post 75 dans. For første gang kunne dansefeltet bli opp på en side i Kulturbudsjettet og se en samlet oversikt over midler til dans." (9) En viktig ambisjon i det politiske påvirkningsarbeidet til NoDa var altså å oppnå anerkjennelse for at dans er en selvstendig kunstart som må synliggjøres i kulturpolitikken og dokumenter med kunstartens eget navn.

Forståelsen av at dans har manglet anerkjennelse i kulturpolitikken historisk, danner på denne måten et viktig bakteppe for NoDa's lobbyisme og for deres gjennomslag. Og det ser langt på vei ut til at den samme forståelsen festet seg hos politiske myndigheter. I regjeringens politiske regnskap for Kulturløftet etter den første rødgrønne regjeringssperioden, kan vi lese følgende:

Dansen har sitt eget punkt i Kulturløftet. Det var et bevisst og viktig valg av de tre rødgrønne partiene. Dansen har til tider vært en kunstform som ikke har fått den oppmerksomhet og behandling den fortjener. Et viktig mål i Kulturløftet har derfor vært et eget løft for dansen, både i økonomiske rammer og i status (Kultur- og kirke departementet 2009a:33).

På denne måten uttrykker regjeringen en erkjennelse av at dans har hatt lav status i kulturpolitikken, og at Kulturløftet har hatt til hensikt å rette på dette.

Ny tilskuddsordning

Kulturloftet I hadde imidlertid enda et punkt som var viktig for dansefeltet – en ny støtteordning for “faste grupper”. Flere aktører i feltet, inklusive Kulturrådet selv, hadde over tid ment at Kulturrådets prosjektstøtteordning for fri scenekunst ikke i tilstrekkelig grad fanget opp behovene på feltet. Prosjektstøtten er en tidsavgrenset støtte som man mente at kun i begrenset grad bidro til å gi grupper og kompanier et økonomisk eksistensgrunnlag over tid. Dessuten oppfattet man at det var en fare for at de mest etablerte gruppene opptok en for stor del av ordningen, og at dette ga yngre og uetablerte grupper mindre muligheter til å utvikle sine prosjekter og produksjoner (Hylland m.fl. 2010:23). Norske Dansekunstnere jobbet her sammen med Danse- og Teatersentrum og Norsk kulturråd mot Kulturdepartementet med tanke på å få etablert en ny støtteordning som ga etablerte frie grupper på høyt nivå mer langsiktig finansiering.

I tillegg til at flere av feltets organiserte interesser brukte de kanalene de hadde inn til departementet og Regjeringen for å få gjennomslag for en ny ordning, er det i denne sammenhengen interessant at ordningen også ser ut til å ha vært tilskyndet av lobbyarbeidet til ett dansekompani – Jo Strømgren Kompani. Kompaniet hadde flere ganger fått flerårig støtte gjennom Kulturrådets prosjektstøtteordning, men i 2005 fikk det avslag. I følge Hylland m.fl. (2010:23) skal kompaniet i kjølvannet av Kulturrådets avslag ha drevet et aktivt lobbyarbeid overfor Kulturdepartementet. Her skal de ha formidlet et budskap om at flerårig støtte mer eller mindre var et være eller ikke-være for Jo Strømgren Kompani.

Ønsket om en ny ordning ble etterkommet i Kulturloftet I. Under overskriften “Økt satsing på scenekunst – en ny støtteordning for faste grupper” står det:

Vi mener at teatergrupper og dansevirksomheter/grupper må få mer forutsigbare rammer. Støtten til frie teatergrupper må økes kraftig. Det bør innføres en ny ordning hvor virksomheter og grupper som har fått flerårig støtte under ordningen for fri scenekunst kan løftes ut og få en fast driftsstøtte for en lengre periode (Kultur- og kirke departementet 2006:11).

Ordningen ble satt i gang med midler i statsbudsjettet fra 2007, og Kulturrådet fikk delegert oppgaven med å forvalte ordningen. I budsjettproposisjonen ble det presisert at “Det forutsettes at Jo Strømgren Kompani får tilskudd fra ordningen” (Kultur- og kirke departementet 2006:57). Dette var bakgrunnen for at ordningen lenge gikk under navnet “Jo Strømgren-ordningen”. Imidlertid representerte denne forutsetningen et brudd med det som blir oppfattet som sentrale spilleregler i forholdet mellom politikerne og forvaltningen på den ene siden og Kulturrådet på den andre, og som henger sammen med prinsippet om en armlengdes avstand. Hvilke grupper og kompanier som skal motta støtte, har i tråd med armlengdesprinsippet vært definert som et spørsmål som skal besvares med utgangspunkt i den kunstfaglige kompetansen i Kulturrådet og ikke med utgangspunkt i politiske preferanser på Stortinget.

Etter at ordningen ble startet opp, har den jevnlig blitt tilført friske midler, og i 2013 er det ni grupper som mottar tilskudd under ordningen. Seks av dem sorteres gjerne som dansekompanier. Sett fra dansefeltets side representerer dette en viktig seier, fordi kunstarten bare har to permanente dansekompanier med faste stillinger.

Støtte til regionale dansemiljøer

Norske Dansekunstnere hadde altså fått gjennomslag for flere viktige saker i Kulturløftet I. Organisasjonen hadde imidlertid flere saker den ønsket å få gjennomslag for. Norske Dansekunstnere fortsatte derfor sitt iherdige arbeid for styrking av dans i kulturpolitikken og for fortsatt å være et av de prioriterte punktene i Kulturløftet II, som ble lansert i forbindelse med valgkampen foran stortingsvalget i 2009.

En av sakene Norske Dansekunstnere arbeidet med i denne sammenhengen, var å få opprettet en støtteordning som kunne bidra til å skape profesjonelle dansemiljøer i flere deler av landet. Et viktig bakteppe for dette initiativet var at det var få profesjonelle dansemiljøer utenfor Oslo. Dette ble også bekreftet i den siste levekårsundersøkelsen for kunstnere fra 2008, som viste at danserne er blant de kunstnergruppene som i størst grad er bosatt i hovedstadsregionen (Heian m.fl. 2008:90). Da stortingsmeldingen *St. meld. nr. 32 (2007 -2008) Bak kulissene*, som omhandlet scenekunstheltet, ble lagt fram i 2008, var en slik ordning på departementets tiltaksliste. Tiltaket ble formulert slik:

- Styrke dansemiljøene rundt i landet gjennom pilotprosjekt med utgangspunkt i sterke lokale dansemiljøer. Tiltaket forutsetter regional/lokal medfinansiering (Kultur- og kirke departementet 2008:156).

Da Kulturløftet II ble lansert med nye punkter i 2009, hadde dans fortsatt et eget punkt med overskriften "Satse på dans". Her ble det også presisert at regjeringen ville arbeide for en satsing på dans i hele landet:

Støtte opp om den positive utviklingen i norsk dans bl.a. gjennom å styrke tilskuddsordningen for dans. Det skal satses på talentutvikling innen dansekunsten. Det skal være bred satsing på mange ulike danseuttrykk over hele landet. Nasjonalballetten skal styrkes (Kultur- og kirke departementet 2009b:11).

Punktet om dans i Kulturløftet II ble på denne måten satt i sammenheng med den lange tradisjonen for at kulturpolitikken skal bidra til geografisk spredning av kunst og kultur. Pilotordningen som sto på tiltakslista i stortingsmeldingen fra 2008, ble realisert gjennom en ny ordning i Kulturrådet fra 2010, og i 2013 fikk ni ulike dansemiljøer rundt omkring i landet tilskudd fra ordningen. I følge Norske Dansekunstnere ble forslaget til en slik ordning formidlet til Kulturdepartementet i forbindelse med deres sluttarbeid med scenekunstmeldingen *Bak kulissene*. Daværende forbundsleder i Norske Dansekunstnere sier det slik:

Det kom inn, fordi vi spilte det inn. Og det henger sammen med kunnskapen vår i Norske Dansekunstnere om hvordan det er å være dansekunstner rundt omkring i Norges land. Vi kjente til at flere miljøer begynte å få et fundament, samtidig som dansekunstnerne ønsket å jobbe for eksistensen lokalt. Dette begynte de også å få litt forståelse for lokalt, politisk sett. Men for å få styrket disse miljøene, så syns jeg og vi det var kjempeviktig å få en ordning for å styrke dansekunstnernes muligheter til å virke utenfor Oslo. Det hadde tidligere vært et stort Oslo-fokus, da flest dansekunstnere har arbeidet og bodd i Oslo og området rundt hovedstaden (personlig intervju).

Gjennomslaget for ordningen med tilskudd til regionale dansemiljøer ble altså tolket som en seier dansefeltet kunne høste på grunn av Norske Dansekunstneres lobbyarbeid.

Så langt har vi sett på noen eksempler på saker som Norske Dansekunstnere har brukt lobbyisme for å få prioritert under Kulturløftet. La oss nå se litt nærmere på hvilke

strategier som er satt i verk i påvirkningsarbeidet, og hvordan organisasjonen har forstått sin rolle overfor politiske myndigheter.

“En lobbyist”

Forskyvningen fra korporatisme til lobbyisme innebærer at interesseorganisasjonene i sine meningsytringer frigjør seg fra de begrensninger som politikerne opererer under. Lobbyisme gjør at interesseorganisasjonene ikke trenger å forplikte seg til gjeldende politikk på samme måte som i en korporativ ordning. Dette betyr at de kan arbeide for flere saker parallelt og således ivareta en større del av medlemmenes interesser samtidig. Norske Dansekunstnere har i sitt lobbyarbeid arbeidet med mange saker. En del av dem fikk de gjennomslag for innenfor Kulturløftet, mens andre ikke har blitt realisert eller bare i begrenset omfang.

Lobbyarbeidet til Norske Dansekunstnere har over tid også endret seg fra primært å være rettet mot forvaltningen til å rette seg mot flere adressater samtidig. Forbundslederen som ledet organisasjonen fra 1989-2001, forteller at da forbundet fikk statlige midler til å gjennomføre Dansens År i 1993, arbeidet hun på følgende måte: Hun sørget for at aktuelle saksbehandlere i Kulturdepartementet var innforstått med tiltaket og ønsket å tilrå det til politisk ledelse:

Jeg jobbet veldig mye mot byråkratene. Jeg fant ut at det var vellykket. Jeg jobbet vertikalt, sånn at jeg hadde kontakter på saksbehandlernivå, men jeg hadde også kontakter oppover i hierarkiet, det vil si på underdirektør-, avdelingsdirektør-, ekspedisjonssjef- og departementsrådsnivå, altså de øverste. Alle disse hadde jeg kontakt med, og gjennom dem fikk jeg også kontakt med den til enhver tid sittende kulturminister. (...) Denne metoden brukte jeg jevnlig. Jeg forankret saker i departementet. Jeg visste hvem som satt og skrev, og jeg visste hvem som påvirket i høyden (personlig intervju).

Departementet var altså i denne perioden den viktigste arenaen for organisasjonens politiske påvirkningsarbeid. I neste fase ble Norske Dansekunstneres påvirkningsarbeid langt mer bredspektret. Ikke minst ble politikerne i like stor grad som byråkratene målgruppe for lobbyarbeidet. Overgangen fra at hovedfokus lå på forvaltningen til at forbundet nå jobber på bredere front, stemmer godt overens med hva andre studier av politisk påvirkningsarbeid har avdekket. I forbindelse med Makt- og demokratiutredningen 1998-2003 viser Guldbrandsen m.fl. at lobbyvirksomheten i større grad enn tidligere foregår ved at lobbyistene arbeider gjennom flere kanaler samtidig (2002:214-239).

Samtidig med at Norske Dansekunstnere utvidet antallet kanaler å øve påvirkning gjennom, økte lobbyarbeidet i omfang og i systematikk. I denne sammenhengen ble de viktige politiske prosessene kartlagt, og hver mulighet til å komme med innspill og forslag ble forsøkt utnyttet. Forbundslederen for NoDa i perioden 2001 til 2011 forteller at arbeidet med å påvirke budsjettprosessen ble betraktet som en helhetlig og langsiktig prosess:

Jeg har sett på det som et helhetlig løp. At et kulturbudsjett ikke er ferdig i det det blir lagt fram, men at man må følge det helt fram til desember og sørge for at kulturkomiteen avgir noen merknader som står seg videre som man kan benytte i neste budsjett og så videre. I etterkant så ser jeg at jeg har prøvd å være systematisk og følge opp (personlig intervju).

Lobbyarbeidet har imidlertid ikke begrenset seg til å følge de faste beslutningsprosessene som er definert gjennom politikernes utforming og behandling av offentlige dokumenter som stortingsproposisjoner og -meldinger. Norske Dansekunstnere har i tillegg også forsøkt å etablere egne rutiner for å sørge for at politikerne får økt kunnskap om og forståelse for dans som kunstart og for dansere og koreografer som yrkesgrupper. For eksempel har forbundet invitert hver nye kulturkomité på Stortinget til en guidet tur rundt til ulike dansevirksomheter i Oslo. Den tidligere forbundslederen forteller at

(...) vi har tatt med politikerne på besøk i dansefeltet (...) hvor de får se hvor enkle forhold dansekunstnere jobber under. Vi besøkte flere steder, og etter en hel runde med maxi-taxi endte vi på Dansens Hus. Slik fikk politikerne sett en del av infrastrukturen og møtt dansekunstnere på veien, og oss som jobber for dans. Dette har vi gjort systematisk med hver nye komité. (...) Det er noe med møtet mellom mennesker, det å få litt mer tid enn ti minutter på en budsjettøring. Det har vært viktig.

I tillegg til disse fellesturene for hele stortingskomiteen har forbundet også tatt initiativ til møter med politikerne fra hvert enkelt parti for å formidle ønsker og behov på vegne av dansefeltet.

I løpet av 2000-tallet ser det ut til at Norske Dansekunstnere i økende grad har sett sin rolle overfor politiske beslutningstakere som lobbyist. Rollen som lobbyist ser ut til å ha blitt en integrert del av forbundets selvforståelse. Det er for eksempel slående at i presentasjonen av organisasjonen på egne nettsider står det: **“Norske Dansekunstnere** er lobbyist og retter seg mot regjering, storting, kulturrådet, kommuner og fylker med saker som skal styrke dansekunsten i Norge.” (10) Presentasjonen av organisasjonen som en lobbyist er på nettsiden interessant nok plassert før stadfestelsen av at Norske Dansekunstnere er et “fagforbund og jobber aktivt for å profesjonalisere arbeidsforholdene til våre medlemmer”.

Vi har nå sett noen eksempler på Norske Dansekunstners lobbyarbeid og på hvordan dansen parallelt med dette har fått økt gjennomslag i kulturpolitikken. Vi har også sett hvordan organisasjonens politiske påvirkningsarbeid har endret karakter i løpet av de siste tiårene. Vi skal nå vende tilbake til spørsmålet om hvordan vi best kan forstå relasjonen mellom lobbyister og kulturpolitiske beslutningstakere.

Et interessefelleskap

I følge Hall og Deardhoff (2006) har lobbyisme i forskningslitteraturen hovedsakelig blitt forstått langs to teoretiske linjer. På den ene siden har lobbyisme blitt forstått som en byttehandel hvor organiserte interesser tilbyr politikere stemmer i bytte mot bestemte beslutninger. På den andre siden har lobbyisme blitt forstått som en overbevisningsprosess hvor beslutningstakerne blir utsatt for påvirkning med formål om å endre oppfatning i politiske saker til fordel for lobbyistenes interesser. Hall og Deardhoff påpeker imidlertid at disse teoriene ikke ser ut til å stemme verken med sentrale forutsetninger for lobbyisme eller med hvordan lobbyisme faktisk utføres. Mange lobbyister kan for eksempel ikke love stemmer i gjengjeld for å få gjennomslag for sine interesser. Forutsetningene for teorien om byttehandel er altså sjelden til stede. Dessuten viser studier at lobbyister i stor grad oppsøker “naturlig allierte” snarere enn meningsmotstandere når de skal bedrive politisk påvirkningsarbeid. Dette impliserer at lobbyisme ikke først og fremst handler om å overbevise meningsmotstandere.

Hall og Deardhoff introduserer derimot en annen teori for å forstå lobbyisme som fenomen, nemlig teorien om "legislative subsidy" (politisk subsidiering). Med dette mener de at lobbyisme primært handler om at lobbyister gir nyttige og kjærkomne bidrag til politiske beslutningstakere som på sin side har knappe tidsressurser og ofte mangler kompetanse på de områdene de skal fatte beslutninger på. Lobbyistene subsidierer politikerne gjennom å gi målrettet informasjon og konkrete forslag til løsninger. Dette letter situasjonen for politikere med store saksmengder på sine bord. I lys av denne teorien er det interessant at Espelis undersøkelse av lobbyisme på Stortinget viser at stortingsrepresentantene var overveiende positive til lobbyisme. Han knytter også dette til stortingsrepresentantenes knapphet på tid og kompetanse og til at lobbyisme representerer en kanal for informasjon og ekspertise (Espeli 1999).

Case-studien som er presentert i denne artikkelen, bygger langt på vei opp under den forståelsen av lobbyisme som presenteres gjennom Hall og Deardhoffs teori om "legislative subsidy". Som vi har sett, har Norske Dansekunstneres lobbyinnsats blant annet gått ut på å formidle informasjon, utarbeide konkrete forslag og forfatte tekster som kan brukes direkte av politikerne. Med Hall og Deardhoff kan vi si at de har subsidiert politiske beslutningstakere som har knapphet på tid og kompetanse. Forståelsen av lobbyisme som subsidiering synes å fange inn noe vesentlig i den konkrete situasjonen som Kulturløftet utgjorde for Norske Dansekunstnere på den ene siden og rødgrønne kulturpolitikere på den andre. Norske Dansekunstnere sto overfor en kulturpolitisk situasjon hvor det å utvikle en allianse med en mulig flertallsregjering kunne gi store kulturpolitiske gevinster. De rødgrønne kulturpolitikere skulle på sin side fylle et ambisiøst mål om en storstilt økning av statlige bevilgninger til kulturformål med et innhold på relativt kort tid. I denne situasjonen ville et interessefelleskap mellom lobbyist og politikere kunne gi verdifulle bidrag for begge parter.

For at et slikt interessefelleskap skal kunne oppstå, er det rimelig å anta at lobbyistene må presentere ideer og visjoner som er beslektet med politikernes interesser (Guldbrandsen m.fl. 2002:236). De eksempler som er gitt på Norske Dansekunstneres lobbyarbeid og deres gjennomslag i kulturpolitikken under Kulturløftet, indikerer at politikerne i stor grad har vært interessert i de ideene som forbundet har presentert. Dette kan selvsagt også sees i lys av at dans i utgangspunktet var en svakt prioritert kunstart, og at det fra et politisk ståsted i budsjettsammenheng kunne framstå som relativt billig å øke dansens bevilgninger og samtidig høste relativt store politiske gevinster.

Lobbyisme blir gjerne forstått som en demokratisk utfordring (Pettersen 2009). Ikke minst kan det stilles spørsmål om lobbyisme innebærer at skjulte interessefelleskap har styringen med viktige politiske beslutninger på bekostning av den demokratiske valgkanalen (Guldbrandsen 2002:234). Rokkans kjente påstand om at: "Stemmer teller, men ressursene avgjør" i en korporativ ordning, kan også anføres mot lobbyisme (Rokkan 1987:95ff). På kulturpolitikens område trer det imidlertid også fram en annen problemstilling. Case-studien som er presentert i denne artikkelen, viser at lobbyisme og prinsippet om armlengdes avstand befinner seg i et spenningsforhold. I flere tilfeller har politiske gjennomslag som synes å være skapt gjennom lobbyisme, bidratt til at det er blitt reist spørsmål om ikke dette har ført til en forkorting av prinsippet om en armlengdes avstand. Når kunstfeltets aktører inngår interessefelleskap med politiske

myndigheter, kan dette også innebære at det politiske aspektet ved kulturpolitiske beslutninger forsterkes, og at beslutninger fattet av armlengdesorganer svekkes tilsvarende. Dette synliggjør samtidig at demokrati i denne sammenhengen kan forstås på flere måter. På den ene siden forstås demokrati som at de folkevalgte tar beslutninger på vegne av velgerne. På den andre siden forstås demokrati i kulturpolitikken også i lys av idealet om kunstnerisk ytringsfrihet.

Avslutning

Den kulturpolitiske forskningen har i hovedsak belyst forholdet mellom kunstfeltets aktører og politiske myndigheter med begrepene korporatisme og armlengdesprinsippet. Case-studien som er presentert i denne artikkelen, viser at det er nødvendig å supplere med begrepet lobbyisme. En kvalitativ case-studie som denne kan riktignok ikke fastslå omfanget på og betydningen av lobbyisme i den kulturpolitiske beslutningstakingen generelt. Dette er spørsmål som det bør forskes videre på. Studien gir likevel innsikt i hvordan vi kan forstå relasjonen mellom lobbyister og politiske beslutningstakere og i hva lobbyisme representerer på kulturpolitikken område. I takt med at korporatisme har tapt legitimitet som påvirkningskanal i politikken, illustrerer denne case-studien at det har åpnet seg nye muligheter for politisk påvirkning i form av lobbyisme. Case-studien gir grunnlag for å hevde at selv om interesseorganisasjoner har tapt innflytelse gjennom den korporative kanalen, så kan de fortsatt spille en viktig rolle i utformingen av kulturpolitikken. Sentrale kulturpolitikere har etterspurt lobbyinnspill fra kunstfeltets aktører, og dette har betydd at interesseorganisasjoner som den som er studert her, Norske Dansekunstnere, kan formidle sine interesser direkte til beslutningstakere. I tråd med tidligere forskning på lobbyisme viser case-studien både at interesseorganisasjonene i større grad enn tidligere kan arbeide for flere saker samtidig, og at det politiske påvirkningsarbeidet har gått fra primært å være rettet mot forvaltningen til å ha fått flere adressater. Dette kan bety at politisk påvirkningsarbeid er blitt mer arbeidskrevende og krever forståelse for flere deler av de politiske prosessene enn tidligere. Dette henger også sammen med at lobbyisme framtrer som en form for "subsidiert" av politiske beslutningstakere hvor lobbyistene bidrar med kompetanse, forslag og ferdigformulerte tekster til politikere med knapphet på tid og kompetanse og med store saksmengder. Det ser på mange måter ut til å handle om å kunne utvikle et interessefelleskap mellom interesseorganisasjonene og politiske beslutningstakere. På kulturpolitikken område er det dessuten et spenningsforhold mellom lobbyisme og prinsippet om en armlengdes avstand. Det interessefelleskapet som utvikles gjennom lobbyisme, kan bety at det politiske aspektet ved kulturpolitiske beslutninger forsterkes, og at beslutninger fattet av armlengdesorganer svekkes tilsvarende.

Noter

(1): <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.536004>, besøkt 8. september 2013

(2): http://norskedansekunstnere.no/?page_id=21, besøkt 29. september 2013.

(3): <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/kampanjer/kulturloftet/mer-om-kulturloftet.html?id=714383>, besøkt 29. september 2013

(4): Denne påstanden tar utgangspunkt i et skille mellom scenisk dans og samværsdans hvorav den sceniske dansen historisk har blitt forbundet med klassisk ballett og ulike former for moderne ballett og samtidsdans. Folkedanstradisjonen, som åpenbart ikke er ung, og hvor framvisningsdans også har vært viktig, har ofte ikke blitt regnet som scenisk dans (Hansteen 1989:66).

(5): Det er vanlig å peke på at dansemesterne som fungerte som danselærere og koreografer ved italienske hoff i renessansen muliggjorde at ballett ble etablert som kunstform (Lee 2002:35). Det er likevel *La Ballet-Comique de la Reine* som regnes som historiens første hoffballett. Denne ble produsert på det franske hoffet Fountainbleau i 1581 (Kassing 2007:104). Den tette forbindelsen mellom politisk makt og kulturproduksjon ved hoffene er i seg selv et interessant kulturpolitisk fenomen. Et sentralt eksempel i denne sammenhengen er Ludvig XIV *Solkongens* rolle og deltakelse i danseoppvisninger på Versailles på 1600-tallet/1700-tallet. Som historikeren Kai Østberg trekker fram i en analyse av fransk kulturpolitikk, illustrerte rollen solkongen ble tildelt i danseoppvisningene, hans egen rolle i staten (Østberg 2010).

(6): Til sammenligning ble det etablert teatre med nasjonale ambisjoner en god del tidligere: Nationaltheatret ble etablert i 1899, Den Nationale Scene i 1850 og Det Norske Teatret i 1913. Selv om det ikke utgjorde så stor del av budsjettene, fikk disse teaterinstitusjonene fast støtte over statsbudsjettet fra 1936 (Frisvold 1980).

(7): Her er det store forskjeller mellom kunststartene. Billedkunsten var tidlig ute i den forstand at en statlig kunsthøgskole – Tegneskolen – ble opprettet allerede i 1818 (Dahl og Helseth 2006:28). En tilsvarende teaterutdanning ble etablert i 1953 (og en høyere musikkutdanning på 1970-tallet (samme sted).

(8): Dette ble nevnt i mange intervjuer. Den samme oppfatningen framgår dessuten av Norske Dansekunstneres gjennomgang av historikk på nettsidene, jf.

http://norskedansekunstnere.no/?page_id=33, besøkt 29. september 2013.

(9): http://norskedansekunstnere.no/?page_id=33, besøkt 29. september 2013.

(10): http://norskedansekunstnere.no/?page_id=21, besøkt 29. september 2013.

Referanser:

Aslaksen, Ellen (2004): *Ung og lovende. Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*. Oslo: Abstrakt forlag.

Bergsgard, Nils Asle og Sigrid Røyseng (2001): *Ny støtteordning – gamle skillelinjer. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst*. Oslo: Norsk kulturråd.

Bjørkås, Svein (1994): "Kunsten og jernburet. Institusjonaliseringen av billedkunst og teater som organisasjonsfelt", s. 15-35 i Arnestad, Georg (red.): *Kunstpolitikk og kunstnarmakt. Norsk modell og komparative perspektiv*. KULTs skriftserie nr. 32. Oslo: Noregs forskningsråd.

Bråten, Torkel (2007): *- ta dans på ordet! Finansiering og utvikling av dansekunst i Norge*. Oslo: Norske Dansekunstnere.

Christiansen, Peter Munk og Hilmar Rommetvedt (1999): "From Corporatism to Lobbyism? Parliaments, Executives and Organized Interests in Denmark and Norway". *Scandinavian Political Studies*, 22:195-220.

Dahl, Hans Fredrik og Tore Helseth (2006): *To knurrende løver. Kulturpolitikens historie 1814-2014*. Oslo: Universitetsforlaget

Espeli, Harald (1999): *Lobbyvirksomhet på Stortinget*. Oslo: Tano Aschehoug.

Flyvbjerg, Bent (1991): *Rationalitet og magt. Bind I: Det konkrete videnskap.* København: Akademisk Forlag.

Frisvold, Øyvind (1980): *Teatret i norsk kulturpolitikk: bakgrunn og tendenser fra 1850 til 1970-årene.* Oslo: Universitetsforlaget.

Gulbrandsen, Trygve, Fredrik Engelstad, Trond Beldo Klausen, Hege Skjeie, Mari Teigen og Øyvind Østerud (2002): *Norske makteliter.* Oslo: Gyldendal Akademisk

Hall, Richard og Alan V. Deardorff (2006): "Lobbying as Legislative Subsidy", s. 69-84 i *American Political Science Review.* Vol. 100, No. 1.

Hansteen, Valdemar (1989): *Historien om norsk ballett.* Oslo: Universitetsforlaget.

Haug, Magne Martin (2010): "Lobbyvirksomhet mot Stortinget og statsadministrasjonen –en kort innføring", publisert i Haug, Magne Martin (red.): *Artikkelsamling. Politisk og offentlig kommunikasjon.* Institutt for kommunikasjon, kultur og språk. Oslo: Handelshøyskolen BI.

Heian, Mari Torvik, Knut Løyland og Per Mangset (2008): *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006.* Bø i Telemark: Telemarksforskning.

Hylland, Ole Marius og Per Mangset (2011): *Teater som fag, kall og yrke. En utredning om teaterfaglige utdanningstilbud og kompetansebehov.* Bø i Telemark: Telemarksforskning.

Hylland, Ole Marius, Bård Kleppe og Per Mangset (2010): *Frihet og forutsigbarhet. En evaluering av basisfinansieringsordningen for fri scenekunst.* Oslo: Norsk kulturråd.

Kassing, Gayle (2007): *History of dance. An interactive arts approach.* Champaign: Human Kinetics.

Kulturdepartementet (1992): *Stortingsmelding nr. 61 (1991-92) Kultur i tiden.*

Kultur- og kirke departementet (2006): *St. prp. nr. 1 (2006-2007).*

Kultur- og kirke departementet (2008): *St. meld. nr. 32 Bak kulissene (2007-2008).*

Kultur- og kirke departementet (2009a): *Kulturløftet – Politisk regnskap 2005-2009.*

Kultur- og kirke departementet (2009b): *St. prp. nr. 1 (2009-2010)*

Langsted, Jørn (red.) (2010): *Spændvidder – om kunst og kunstpolitik.* Århus: Kulturpolitisk forskningscenter.

Lee, Carol (2002): *Ballet in Western Culture. A History of its Origins and Evolution.* New York/London: Routledge.

Lunde, Inger-Margrethe (1996): "Norsk dans manifesterer seg – hvor ville vi vært uten Black Box", s. 29-37 i Inger Buresund og Anne-Britt Gran (red.): *Frie grupper og Black Box teater 1970-1995*. Oslo: Ad notam Gyldendal.

Mangset, Per (1994): Norsk kunstnerpolitikk – organisasjonsmakt og statlig styring. Et beskrivende oversyn. KULTs skriftserie nr. 31/Kulturpolitiske modeller nr. 1. Oslo: Norges forskningsråd.

Mangset, Per (2013): *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk*. TF-rapport nr. 314. Bø i Telemark: Telemarksforsking.

Norsk kulturråd (2006): "Høring – utkast til endring i forskrift om støtteordning for fri scenekunst". Oslo: Norsk kulturråd.

Pettersen, Kenneth Balto (2009): Norske organisasjoner og Stortinget – Lobbyvirksomhet og åpne høringer. Oslo: Universitetet i Oslo, Institutt for statsvitenskap, Masteroppgave.
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/15048/KennethxBaltoxPettersen-xmaster.pdf?sequence=1>

Ragin, Charles C og Howard S. Becker (1992) (ed.s): *What is a case? Exploring the foundations of social inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rokkan, Stein (1987): *Stat, nasjon, klasse. Essays i politisk sosiologi*. Oslo: Universitetsforlaget.

Rommetvedt, Hilmar (2002): *Politikkens allmenngjøring og den ny-pluralistiske parlamentarismen*. Bergen: Fagbokforlaget.

Soria Moria-erklæringen (2005): Plattform for regjeringssamarbeidet mellom Arbeiderpartiet, Sosialistiske Venstreparti og Senterpartiet 2005-2009.

Svendal, Sigrid Øvreås (2010): "Dans med politiske baktanker". I Sidsel Pape (red.): *Norsk danseforskning*. s. 167-184. Trondheim: Tapir.

Vestheim, Geir (1995): *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*. Oslo: Samlaget.

Østberg, Kai (2010): "Fra kongens til nasjonens kultur. Fransk kulturpolitikk fra Ludvig XIV til den franske revolusjon", s. 141-161 i *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift 2010/2*.