



Handelshøyskolen BI i Oslo

KLS 36851

Bacheloroppgave i kulturledelse

Bacheloroppgave

Kulturens rolle i hverdagsintegrering

Navn	Reidun Solheim, Frida Høstaker
------	--------------------------------

Utlevering:	09.01.2017 09.00
-------------	------------------

Innlevering:	02.06.2017 12.00
--------------	------------------

Bacheloroppgave ved Handelshøyskolen BI

«Kulturens rolle i hverdagsintegrering»

Kultur og ledelse

Stuedsted:

BI Oslo, Nydalen

Innleveringsdato:

02.06.2017

Denne oppgaven er gjennomført som en del av studiet ved Handelshøyskolen BI. Dette innebærer ikke at Handelshøyskolen BI går god for de metoder som er anvendt, de resultater som er fremkommet, eller de konklusjoner som er trukket.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	s. 3
DEL I Introduksjon.....	s. 5
1.1 Bakgrunn for valg av tema.....	s. 5
1.2 Bakgrunn for valg av problemstilling.....	s. 6
1.2.1 Problemstilling.....	s. 6
1.2.2 Formålet med oppgaven.....	s. 6
1.3 Bakgrunn for temaet - kulturpolitikk.....	s. 7
1.4 Begrepsavklaring.....	s. 8
DEL II Teorigjennomgang.....	s. 9
2.0 Ressursavhengighetsteori.....	s. 9
2.1 Organisasjonskultur.....	s. 10
2.2 Kretsløpsteori.....	s. 11
2.2.1 Kunstbransjen i det eksklusive kretsløpet.....	s. 11
2.2.2 Kunstbransjen i det inklusive kretsløpet.....	s. 12
2.2.3 Kretsløpsteorien anvendt på scenekunstoffet.....	s. 13
2.2.4 Scenekunst i det eksklusive kretsløpet.....	s. 14
2.2.5 Scenekunst i det inklusive kretsløpet.....	s. 14
2.2.6 Publikum i kretsløpene	s. 15
2.2.7 Kulturpolitikk i kretsløpene.....	s. 15
DEL III METODE.....	s. 15
3.0 Kvalitativt undersøkelsesmetode.....	s. 15
3.1 Eksplorativt design	s. 16
3.2 Utvalgsprosess.....	s. 16
3.2.1 Respondenter innen scenekunst.....	s. 17
3.2.2 Respondenter innen museum.....	s. 17
3.3 Svakheter i oppgaven, troverdighet og bekreftbarhet	s. 18
3.4 Organisering av materialet	s. 19
DEL IV FUNN	s. 20
4.1 Dokumentanalyse	s. 20

4.1.1 Offentlige scenekunst og museum som ikke har sendt inn innspill.....	s. 20
4.1.2 Kategorisering og variabler i dokumentanalysen.....	s. 20
4.1.3 Kategorisering av innspillene.....	s. 21
4.1.4 Tanker fra innspillene	s. 22
4.2 Kvalitative dybdeintervju	s. 23
4.2.1 Bakgrunn for kategorisering i dybdeintervjuene.....	s. 23
4.2.2 Kategorisering av funn fra kvalitative dybdeintervju.....	s. 24
4.2.3 Beskrivelse av funn fra kvalitative dybdeintervju	s. 25
DEL V Analyse	s. 30
5.0 Analyse av funn.....	s. 30
5.1 Ressursavhengighetsteori.....	s. 30
5.1.1 Tekniske omgivelser.....	s. 31
5.1.2 Institusjonelle omgivelser.....	s. 33
5.2 Organisasjonskultur.....	s. 36
5.3 Kretsløpsteorien.....	s. 38
5.3.1 Karakteristika ved tiltak.....	s. 38
5.3.2 Bakgrunn for tiltak i museene	s. 40
5.3.3 Bakgrunn for tiltak i scenekunst.....	s. 42
Del VI	
Avslutning.....	s. 43
Litteraturliste.....	s. 45
Oversikt over vedlegg.....	s. 47

Sammendrag

Bacheloroppgaven tar for seg hverdagsintegrering i offentlige museum og scenekunstinstitusjoner. Bakgrunnen for temaet er Kulturdepartementets ønske om innspill fra kunst- og kulturvirksomheter sin innsats til hverdagsintegrering. Innspillene skulle inneha en beskrivelse av hvilke tiltak de gjorde i forbindelse med hverdagsintegrering av flyktninger. Innspillene som kom inn ble publisert på regjeringens nettside. Under arbeidet av oppgaven har det blitt diskutert hvilke momenter som kan være interessante ved tematikken og hvordan oppgaven kan vinkles. Dette har vært utfordrende da det er skrevet lite om temaet og det ikke har lyktes å finne teori som er direkte knyttet til forholdet mellom kulturbransjen og integrering.

Vi har valgt å konsentrere oss om organisasjoner innenfor museum og scenekunst, og avgrenset problemstillingen til:

Hva karakteriserer tiltakene som blir gjort av de offentlige scenekunstinstitusjoner og museer til integrering av flyktninger og hvilke grunner ligger bak?

Det er også valgt to underproblemstillinger:

1. *Hvordan forholder respondentene seg til kulturpolitiske føringer?*
2. *Opplever respondentene at integrering er et ansvar som skal ligge hos kunst- og kulturinstitusjonene?*

Oppgavens tematikk og problemstilling krever en innføring i temaet, herunder kulturpolitikk de tre siste stortingsperiodene. Teorier som er valgt for å kunne analysere funnene er *Ressursavhengighetsteorien* gjengitt av Gran og Hofplass (2007), *Kretsløpsteorien* av Solhjell og Øien (2012), og *Organisasjonskultur* av Kaufmann og Kaufmann (2015). Da kretsløpsteorien i utgangspunktet er beregnet for kunstfeltet, har vi derfor sett det nødvendig å gi en innføring og begrunnelse på hvordan teorien kan anvendes på scenekunstfeltet.

Vi har valgt å bruke kvalitativ metode med eksplorativt undersøkelsesdesign i oppgaven. Selve innspillene er data som allerede er publisert og er benyttet i en dokumentanalyse. Dokumentanalysen og innhentet empiri via dybdeintervju, har hatt som hensikt å få en dypere forståelse av konteksten. Respondentene i dybdeintervjuene er geografisk spredt for å dekke aspekter ved bransjene i flere deler av landet. Vi har valgt å intervju tre aktører fra museumssektoren og tre aktører fra scenekunstfeltet. Alle respondentene har

samtykket bruk av informasjon fra intervju samt eventuell offentliggjøring av bacheloroppgaven i BIs bibliotek. Personvernombudet vurderte prosjektet og godkjente bruk av personopplysninger.

Underveis har vi oppdaget momenter ved intervjuguiden som ikke var gjeldende for alle respondentene, da tiltakene de utøvde var av ulik art og omfang. Dokumentanalysens bruk av innspill som grunnlag kan være en svakhet dersom organisasjonene har unnlatt å skrive elementer som gir utslag på våre funn. En svakhet i utvalget av respondentene er deres forskjeller i organisatorisk størrelse og kunstneriske virke.

Måten vi har organisert og kategorisert materialet og variabler i dokumentanalysen er presentert i selve oppgaven, og ytterligere i eksterne vedlegg. Kategorisering og utforming av funnene i kvalitative dybdeintervju er gjort på bakgrunn av valgt teori og er en videreutvikling av dokumentanalysen.

Analysen knytter funnene opp mot teori. Analysen gir indikasjoner på hva som karakteriserer og hvilke grunner som ligger bak tiltakene. Dette har blant annet vært måten de anerkjenner flyktninger som publikum, ressurser, kunstnerisk input og sist men ikke minst, et følt samfunnsansvar. Analysen har også gitt indikasjoner på at det er forskjeller i hvordan museum og scenekunst føler på de kulturpolitiske føringene.

DEL I Introduksjon

1.1 Bakgrunn for valg av tema

De siste årene har det vært diskusjoner rundt temaet om mangfold og inkludering i Europa som en følge av flyktningsstrømmen fra Midtøsten og Afrika. Diskusjonen dreier seg om hvordan man skal mestre å integrere mennesker med ulik bakgrunn og kultur, og hvilken ende man skal begynne i når man tar i mot mennesker som har opplevd hendelser de fleste av oss aldri vil forstå omfanget av. I Norge dreier diskusjonen seg ikke minst om hvor mange flykninger Norge kan ta i mot uten at velferdsmodellen blir svekket. Frivillige organisasjoner, statlige organ og aktører fra kulturbransjene har vært raskt på banen for å inkludere flykninger og samtidig avdekke stereotypier både på en humoristisk og konfronterende måte i media.

I starten av 2016 besto Norge av 5,2 millioner mennesker hvorav 199 400 personer hadde flyktningsbakgrunn (Tea Minja Dzamarija, 2016). 31 145 mennesker søkte asyl i Norge i 2015, hvorav 11 700 av disse fikk flyktningsstatus (Utlendingsdirektoratet, 2015, s. 3 og 19).

Integreringspolitikken faller under Justis- og beredskapsdepartementet, med egen ministerpost for innvandring og integrering. I 2016 la de frem en melding til Stortinget: *Fra mottak til arbeidsliv - en effektiv integreringspolitikk*, hvor de presenterte en strengere innvandringspolitikk for å møte det nye situasjonsbildet (Justis- og beredskapsdepartementet, 2016, s. 9). Blant tiltakene de ville gjennomføre, ble tilrettelegging for kulturlivet trukket frem som en viktig arena for hverdagsintegrering. Kulturminister (2015-2017) Linda Hofstad Helleland inviterte på bakgrunn av dette, både offentlige og private kunst- og kulturinstitusjoner til å komme med innspill til hvordan de har eller kan bidra til mangfold og inkludering i deres institusjoner og virksomheter.

Det har i ettertid kommet inn innspill fra flere aktører i ulike bransjer av kultursektoren: museum, musikk, bibliotek/litteratur, teater og scenekunst, dans, billedkunst, film og annet (Kulturdepartementet, 2017a). Disse innspillene viser både til tiltak som har blitt gjort samt ulik grad av engasjement. Når man ser på oversikten over innspillene, er det også et fravær av enkelte institusjoner som ellers bærer preg av høy kulturell anerkjennelse.

I ettertid av innsendte innspill, ble det avholdt et seminar høsten 2016. Seminaret skulle «løfte fram gode eksempler og legge til rette for dialog om felles muligheter og utfordringer» (Kulturdepartementet, 2017a). Tilretteleggingen fra regjeringens side var en tildeling på totalt 8 millioner kroner, som kunst- og

kulturinstitusjonene kunne søke på for å utøve tiltak til hverdagsintegrering. Tildelingen ble fordelt på elleve ulike aktører: Nasjonalbiblioteket, Kulturrådets aspirantordning, Hålogaland Teater, Dansens Hus, Kilden Konsert- og Teaterhus, Ryfylkemuseene, Oslo Museum (avdeling interkulturelt museum), Perspektivet Museum, KODE Kunstmuseene i Bergen, Den Norske Opera & Ballett og Stavanger Symfoniorkester (Kulturdepartementet, 2017b).

1.2 Bakgrunn for valg av problemstilling

1.2.1 Problemstilling

Seniorrådgiver Therese Koppang i Kulturdepartementet, opplyser i en e-post 21.02.2017 at regjeringens ønske om innspill ble sendt ut til 150 både offentlige og private kulturelle virksomheter/institusjoner. Av disse fikk regjeringen inn og publiserte 65 innspill. Vi ønsker å sammenligne og se på to ulike typer kulturbransjer og har derfor valgt scenekunst (både teater og dans) og museum som grunnlag for analysen. Oppgaven tar for seg de offentlige organisasjonene, da det i dette tilfellet er interessant å knytte det opp mot kulturpolitikken som føres. Problemstillingen er avgrenset til å handle om en dypere forståelse av innspillene som er kommet inn, samt se forskjeller i to ulike deler av bransjen.

Problemstilling:

Hva karakteriserer tiltakene som blir gjort av de offentlige scenekunstinstitusjoner og museer til integrering av flyktninger og hvilke grunner ligger bak?

Underproblemstilling:

- 1. Hvordan forholder respondentene seg til kulturpolitiske føringer?*
- 2. Opplever respondentene at integrering er et ansvar som skal ligge hos kunst- og kulturinstitusjonene?*

1.2.2 Formålet med oppgaven

Oppgaven vil undersøke om tiltakene i innspillene er aktive eller passive samt hvordan institusjonene og organisasjonene utnytter sin kapasitet og ressurser. Samtidig ønsker vi å se på om dette er noe aktørene selv ønsker å gjøre, eller om bakgrunnen til tiltak kommer fra politiske føringer. Vi vil også trekke frem de offentlige institusjonene som ikke har sendt inn innspill til Kulturdepartementet. Oppgaven har ikke som hensikt å måle effekt av tiltakene, men å kartlegge

karakteristika ved tiltak og grunner som ligger bak. Dette kan gi en pekepinn hvordan kunst og kultur kan brukes til integrering i fremtiden.

Flere deler av kulturbransjen er representert i innspillene, men oppgaven vil hovedsakelig se på to ulike deler av bransjen: offentlige museum og scenekunstinstitusjoner. Dette på bakgrunn av den høye forekomsten av innspill som kom fra disse sektorene sammenlignet med innspill fra andre bransjer. Vi så også at vi ville få en større geografisk spredning blant respondentene ved å velge museum og scenekunst.

1.3 Bakgrunn for temaet - kulturpolitikk

Under de to rødgrønne periodene til Stoltenberg-regjeringen I (2005-2009) og II (2009-2013), ble det ført en kulturpolitikk av en instrumentell karakter som ved for eksempel *Mangfoldsåret* i 2008 (Henningesen, E., Berkaak, O.A., Skålnes, S, 2010, s. 148). Av instrumentell kulturpolitikk menes det at det er et politisk motiv bak støtten; kunsten tjener andre formål enn seg selv (Solhjell og Øien 2012, s. 42). Under Stoltenberg-regjeringene, la de frem og gjennomførte sin kulturpolitikk under programmene *Kulturløftet I* og *Kulturløftet II*. Målene var blant annet å «synliggjøre mangfoldsperspektivet og bedre møteplasser mellom majoritet og minoritetskulturer» (Kultur- og kirkedepartementet, 2009, s.73). Ett av målene var at kulturstøtten skulle utgjøre 1 % av statsbudsjettet i 2014, et ønske om å øke støtten til kultur. Det ble vedtatt en kulturlov i 2007 som omhandler kulturvirksomheters plikt til å sikre at flest mulig har tilgang til et mangfoldig kulturtilbud. I 2008 gjennomførte de Mangfoldsåret hvor mangfold ble satt på dagsorden for samtlige kulturvirksomheter. Denne kulturpolitikken var opptatt av samfunnsmessige fordeler, som gir et tydelig instrumentelt preg.

Denne tankegangen strider mot ideologien til dagens blåblå regjering (2013-2017). De tar avstand fra en instrumentell kulturpolitikk, og slår fast i sin argumentasjon at kulturen har en unik egenverdi (Thorhild Widvey, 2015). Kulturministeren (2013-2015) Thorhild Widvey uttalte følgende i 2015: «Kulturens egenverdi og kulturlivets frihet må ligge til grunn for statens kulturpolitikk» (ibid). Til kontrast fra målsettingene i Kulturløftet til Stoltenberg-regjeringene, ønsker Solberg-regjeringen at det både skal være en frihetsreform i finansiering av kulturlivet, og da på sikt *redusere* avhengigheten til offentlig finansiering. Satsningsområdet for regjeringen i 2017 er: «Regjeringen vil stimulere til vekst nedenfra fremfor å styre ovenfra» (Kulturdepartementet, 2016,

s. 11). På bakgrunn av den uttalte ideologien og politikken til regjeringen, er det interessant å se på engasjementet til dagens kulturminister Hofstad Helleland når det kommer integreringstiltak i kulturlivet, som kan kobles til en mer instrumentell karakter.

Aspirantordning under Kulturrådet

I 2012 under Stoltenberg-regjeringen II, ble det opprettet en *aspirantordning*. Ordningen ble lagt under Kulturrådet og hadde i sin opprinnelig form et mål om å «Sikre ei breiare sosial rekruttering til kunst- og kulturellerete yrke», for blant annet nyutdannede kunstnere som aktuelle kandidater (Kulturdepartementet, 2012). De med minoritetsbakgrunn skulle bli prioritert. I 2017 har ordningen spisset seg mer i retning av inkludering av minoriteter. Kravet til søknaden er at man har etnisk minoritetsbakgrunn (Kulturrådet, 2017). I 2017 er det 10 stipend, hvor hvert av stipendene utgjør 400 000 NOK. Det er kunst- og kulturvirksomhetene selv som må søke om å få stipend til en aspirant. Søknadsfristen for 2017 er 2. juni og de virksomhetene som bruker dette som en del av sin hverdagsintegrering, er i skrivende stund i denne søknadsprosessen. Aspirantordningen var en av de elleve som fikk tildelt støtte fra Kulturdepartementet til hverdagsintegrering. Av potten på 8 MNOK, fikk de 1 MNOK (Kulturdepartementet 2017 b).

1.4 Begrepsavklaring

Innspillene til regjeringen fokuserer på *hverdagsintegrering*. Utgangspunktet for ønsket innspill, var en videreføring av Justis- og beredskapsdepartementets melding til Stortinget: *Fra mottak til arbeidsliv - en effektiv integreringspolitikk* som omhandlet i hovedsak nyankomne innvandrere med fluktbakgrunn. Innspillene som har kommet inn, har i mindre grad skilt mellom tiltak som er direkte knyttet til flyktninger, innvandrere eller asylsøkere, men har i større grad fokusert på inkludering og integrering i sin helhet. Det er derfor relevant å se på de ulike definisjonene, da skillet mellom dem er mindre tydelig i tiltakene.

Flyktning

«En flyktning er en person som har flyktet fra sitt hjemland og med rette frykter for forfølgelse på grunn av rase, religion, nasjonalitet, politisk oppfatning eller tilhørighet til en bestemt sosial gruppe.» (FN-sambandet, 2017)

Innvandrere

«En innvandrere er en person som er født i utlandet, og bosatt i Norge. Noen bruker begrepet om norskfødte personer som har innvandrereforeldre - altså foreldre som er født i utlandet.» (FN-sambandet, 2017)

Asylsøker

«En asylsøker er en person som kommer til et land på egen hånd, og som søker om asyl ved ankomst eller kort tid etter. Personen kalles *asylsøker* fram til søknaden hans/hennes er behandlet.» (FN-sambandet, 2017)

DEL II Teorigjennomgang

Teorier som ligger til grunn for å kunne svare på problemstillingen er *Ressursavhengighetsteorien* gjengitt av Gran og Hofplass (2007), *Kretsløpsteori* av Solhjell og Øien (2012) og *Organisasjonskultur* av Kaufmann og Kaufmann (2015).

2.0 Ressursavhengighetsteori

Teorien tar utgangspunkt i Gran og Hofplass (2007) sin gjengivelse og utvikling av Pfeffer og Salancik (1978) sin ressursavhengighetsteori i åpent systemperspektiv. Elstad og De Paoli (2014) har også perspektiver på inndelingen av omgivelsene, som vil bli betraktet i denne teorien. Ressursavhengighetsteorien omhandler organisasjonens forhold til omgivelser og måten en kan benytte og forholde seg til disse som ressurser. Omgivelsene blir delt inn i tekniske og institusjonelle omgivelser.

De tekniske omgivelsene omhandler organisasjonens «input» og «output» og den grad de er viktige for produksjon av det kunstneriske virke og for å oppnå satte mål (Elstad og De Paoli, 2014, s. 59). Elementene som kan inngå i de tekniske omgivelsene er: publikum, konkurrenter, leverandører og offentlige reguleringer. Publikum og offentlige reguleringer er i denne sammenheng sentralt i den forstand at man kan se på flyktninger som en del av publikummet og offentlige reguleringer som innsatsfaktoren til innspillene om hverdagsintegrering.

De institusjonelle omgivelsene omhandler det å tilpasse seg visse normer og regler både historisk innad i organisasjonen og ved samfunnsendringer (Elstad og De Paoli, 2014, s. 61). Disse omgivelsene kan sees på som kravstillere og organisasjonene må følge de gjeldende retningslinjene (Gran og Hofplass, 2007, s. 112). Dette kan knyttes opp mot det arbeidet kulturinstitusjoner gjør og hvorvidt

de tiltakene som gjennomføres samsvarer med det som forventes av både kunstaktører og staten som setter de økonomiske rammebetingelsene.

Ressursavhengighetsteorien tar for seg avhengighetsperspektivet i de tekniske og institusjonelle omgivelsene (Gran og Hofplass, 2007, s. 114). Organisasjonens forbindelse med omgivelsene er kritiske, da de utveksler ressurser som organisasjonen skaper et avhengighetsforhold til. Regjeringen som fører dagens kulturpolitikk kan sees på som en kritisk kravstiller, da de sitter på de økonomiske ressursene. Dette er en kritisk ressurs som disse organisasjonene er avhengig av. Avhengighetsforholdet mellom kunst- og kulturorganisasjonene og til de offentlige midlene, kan oppleves som usikkert fordi man i utgangspunktet ikke har kontroll over de. Dette avhengighetsforholdet gjør at en må tilpasse seg de forventningene som blir lagt til grunn for ressursutveksling. Kulturpolitikken og føringer fra Kulturdepartementet kan ses på som slike forventninger.

Legitimitet er et viktig aspekt i omgivelsene som organisasjonene må innhente ved å handle i overensstemmelse med de institusjonelle omgivelsene. Legitimitet kan i seg selv være en ressursutveksling, som er viktig for organisasjonens overlevelse (Gran og Hofplass, 2007, s. 112 og 117). I analysen vil vi se på om tiltakene som blir gjort i henhold til flyktningene, er et forsøk på å oppnå legitimitet i omgivelsene.

2.1 Organisasjonskultur

Organisasjonene består av enkeltindivider som til sammen utgjør organisasjonen og arbeidsplassen, og en klassisk definisjon av organisasjonskultur er «måten vi gjør tingene på her hos oss» (Kaufmann & Kaufmann, 2015, s. 367). Med det følger visse verdier, som Einar Aadland beskriver som «stabile mål, ideal eller prioriteringar som kjem til uttrykk [...] gjennom handlingsmønster» (ibid, s. 364). Verdigrepet kan analyseres på individ-, gruppe- og organisasjonsnivå. Oppgaven ønsker å se nærmere på om tiltakene gjenspeiler organisasjonenes verdier og organisasjonskultur.

Organisasjonsklima derimot, dreier seg om det sosiale klimaet i en organisasjon og viser gjerne organisasjonskulturen utad. I praksis vil dette si at noen av organisasjonene bak tiltakene kan ha felles kjerneverdier og en form for prioritert praksis av arbeidsoppgaver som ligger til grunn for tiltakene i innspillene (Kaufmann & Kaufmann, 2015, s. 367).

Videre vil det være interessant å se på betegnelsene *sterk* og *svak kultur*. En organisasjon med en sterk kultur har dypt forankrede verdier som ligger latent og fungerer konsekvent for alle medarbeidere i hele organisasjonen, med for eksempel klare og tydelige normer, karismatiske ledere og klare forventninger om styring (Kaufmann & Kaufmann, 2015, s. 369). I en svak kultur er ikke verdiene like grunnleggende og de formelle strukturene koordinerer atferden i større grad (ibid, 2015, s. 370).

2.2 Kretsløpsteori

Teorien om kretsløp presentert av Solhjell og Øien i boken *Det Norske Kunstfeltet* (2012), viser til tre ulike kretsløp ment for å beskrive strukturen i Norges kunstbransje: *Det inklusive*, *det eksklusive* og *det kommersielle kretsløpet*.

Kretsløpene differensieres ved finansieringsform, politisk og kunstnerisk føring samt relasjon til og kommunikasjon med publikum (Solhjell & Øien, 2012, s. 39). Som man også vil se, går flere av dimensjonene i kretsløpene ofte på tvers av hverandre. Da oppgaven ønsker å avdekke bakgrunnen for tiltakene i innspillene, er kretsløpsteorien valgt på grunnlag av dens enkle, men samtidig kronglete måte å forstå og kategorisere bransjenes motiv og holdninger på. Det kulturpolitiske aspektet kan på sin måte kobles til alle kretsløpene og vil være en naturlig del av analysen.

Funnene fra kunstbransjen kan enkelt knyttes opp til kretsløpene, men med det nye perspektivet *scenekunst*, er det først nødvendig å begrunne hvor og hvordan dette lar seg overføre til kretsløpene. Etter en kort innføring i kretsløpene for kunstbransjens vedkommende, skal vi se nærmere på hvordan kretsløpsteorien kan brukes også for scenekunstfeltet. Da det kommersielle kretsløpet i all hovedsak handler om å tjene penger på kunst og scenekunst, er dette aspektet ikke relevant for oppgavens tematikk og vil ikke bli med videre i betraktning.

2.2.1 Kunstbransjen i det eksklusive kretsløpet

Det eksklusive kretsløpet omfatter den kunstneriske eliten, som vektlegger symbolsk kapital og kunstnerisk anerkjennelse. Aktører i det eksklusive kretsløpet finner vi ofte innenfor tilbydere av både samtidskunst og tradisjonell kunst, eksempelvis Nasjonalmuseet og Astrup Fearnley Museet (Solhjell & Øien, 2012, s. 43 og 53).

Det finnes få studier som sier noe konkret om hvilket type publikum som befinner seg i kretsløpene, og beskrivelsen av Solhjell og Øien er i hovedsak basert på erfaringer (ibid, s. 107). Publikum i det eksklusive kretsløpet har ofte høy utdanning. De er interessert i kunsten for kunstens skyld, og knytter ingen økonomiske verdier til kunstverk. Kunsten er til for nytelse og ubehag, og den skal diskuteres (ibid, s. 108).

Aktører innenfor det eksklusive kretsløpet mottar også offentlig støtte, men differansen ligger i hvordan støtten blir brukt på og argumentert for (ibid, s. 54). Nasjonalmuseet er et godt eksempel på en aktør som befinner seg mellom to kretsløp. Det er Norges største museum innen kunst, arkitektur og design og er i kontakt med publikum via skoletjenester, omvisninger og lignende over hele landet. Dette gjør at store deler av publikum befinner seg i det inklusive kretsløpet. De tilhører likevel det eksklusive, da støtten de mottar blir brukt til innkjøp av kunst som bærer stor symbolsk makt (ibid, s. 48 og 79).

Et kulturpolitisk mål fra Solberg-regjeringen (2013-2017), er at private midler skal utgjøre en større del av kulturaktørenes budsjett enn tidligere samt at de skal bli mer uavhengige av staten og heller bevege seg i en retning hvor de overlever på kulturen som næring (Kulturdepartementet, 2017c). Dette gjør at det finansielle skillet mellom det eksklusive og inklusive kretsløpet blir mer uklart.

2.2.2 Kunstbransjen i det inklusive kretsløpet

Aktører som vektlegger kunstnerisk deltakelse, inkluderende verdier og bredde, befinner seg i det inklusive kretsløpet. Inntektene kommer primært fra offentlig støtte, og visjonen om at «alle skal med» veier tyngre enn kunstnerisk kvalitet (Solhjell & Øien 2012, s. 43 og 53). Kulturskoler og Ung Kultur Møtes er på grensen mellom det profesjonelle og amatørmessige som Den Kulturelle Skolesekken (heretter DKS), finner vi også i det inklusive kretsløpet (ibid, s. 56).

Dette publikummet skiller ikke mellom høyt anerkjente og mindre anerkjente kunstnere, og interessene for hvilken type kunst man liker spenner bredt. De ønsker også å diskutere kunsten, men er mindre opptatt av symbolsk makt, og det kan i noen tilfeller virke som om publikum er viktigere enn kunsten (ibid, s. 51).

Det inklusive kretsløpet er primært støttet av offentlige midler, men det er stor forskjell på hvem som får mest. Et typisk scenario er at de som også er offentlig styrt i tillegg til å motta statlig støtte, får mest (Solhjell & Øien, 2012, s.

54). Det er noe paradoksalt at de som oppfyller kulturpolitiske mål, lettere mottar offentlig støtte (ibid).

Et godt eksempel på at kretsløpenes struktur går på tvers av hverandre, kommer tydeligst fram når man skal forsøke å definere publikum. Som tidligere nevnt befinner Nasjonalmuseet seg i det eksklusive kretsløpet på grunnlag av hvordan de bruker støtten de mottar, men det er ingen hemmelighet at de med stor sannsynlighet har publikum fra alle kretsløpene.

2.2.3 Kretsløpsteorien anvendt på scenekunstheltet

Innspillene fra scenekunstheltet har likhetstrekk med innspillene fra kunstbransjen: de ønsker å inkludere, ikke ekskludere. Det er ikke ønskelig å svartmale de som ikke har sendt inn innspill ved å anta at de ikke gjør noe for hverdagsintegrering, og det i seg selv vil ikke være et grunnlag for å plassere de i det ene eller andre kretsløpet. Det interessante er hvordan aktørene fra scenekunstbransjen via innspillene og måten tiltakene blir utført på, avslører hvilket kretsløp de befinner seg i eller mellom, hva finansiering og forhold til publikum angår.

Scenekunstheltet er kategorisert i kretsløpene på lik linje med kunstbransjen, med noen forbehold og ved å se på Norsk kulturbarometer fra 2016. Den største differansen mellom kunstbransjen og scenekunstheltet finner man blant publikum. Der hvor den anerkjente kunstbransjen strides mellom å være eksklusiv i innkjøp og samling, men ha et publikum i både det inklusive og eksklusive kretsløpet – er den anerkjente teaterbransjen inklusiv og bred i programmering, men har ofte publikum i det eksklusive kretsløpet. En forklaring på dette kan være at terskelen for å besøke en anerkjent scenekunstinstitusjon gjerne er langt høyere enn å besøke et museum med tilsvarende profil. Dette kan komme av at det krever mer av ens tid og oppmerksomhet samt ofte har en høyere billettpris sammenliknet med museum. Dette gir også gjenklang i SSBs rapport *Dette er Norge 2016*, som skriver at besøkende av tradisjonelle kulturtilbud ofte er høyt utdannede kvinner (SSB, 2016, s. 23). Norsk kulturbarometer fra 2016 også at 8 % og 14 % mellom 9-79 år benyttet seg av opera/operette og ballett-/danseforestilling i 2016, mens 50 % hadde besøkt teater/musikal/revy samme år. Besøkende på museum og kunstutstillinger ligger hakk i hel med 44 % og 36 % besøkende i 2016 (SSB 2017). Dette gir en indikator på hvilket publikum som befinner seg i hvilket kretsløp og gir en pekepinn til hvordan en kan kategorisere scenekunstheltets struktur.

2.2.4 Scenekunst i det eksklusive kretsløpet

Solhjell og Øien (2012) skriver at «de fremste navnene blir nasjonale ikoner som de fleste i samfunnet kjenner til» når de beskriver det eksklusive kretsløpet og kaller deres verdier for hegemoniske (Solhjell & Øien, 2012, s. 44-45). Aktørene på scenen er anerkjente i sitt felt, og konkurransen om å komme gjennom nåløyet er tøff. Eksempler på teatre i det eksklusive kretsløpet for scenekunst kan være Black Box, Teaterhuset Avant Garden og Nationaltheatret.

På lik linje med at Solhjell og Øien tar seg friheten til å begrunne publikum i kretsløpene på bakgrunn av erfaring, kan det også antas at tilbydere av scenekunst som Black Box og Nationaltheatret har publikum med høy utdannelse og er av akademisk rang. Også på bakgrunn av en høyere terskel for å benytte seg av tilbud i scenekunstheltet, kan en felles betegnelse på publikummet i det eksklusive kretsløpet være spesielt interesserte.

Finansieringen blant de eksklusive varierer. Nationaltheatret er et aksjeselskap heleid av staten som også får midler fra sponsorer, gaver og via egeninntjening. Black Box er finansiert av Oslo kommune, Kulturdepartementet og DKS samt samarbeider de med Nationaltheatret og Avant Garden (Black Box Teater, 2014, 7).

2.2.5 Scenekunst i det inklusive kretsløpet

Scener innenfor det inklusive kretsløpet prioriterer verdier som har bred kulturpolitisk tilslutning og aktualitet, og tilgang til en scene og mulighet for deltakelse er viktig. Skuespillere velges ikke på bakgrunn av anerkjennelse, men på grunn av deres interesse for faget, kjønn, alder, etnisk bakgrunn og lignende. Eksempler på disse kan være Grenland Friteater og kompetansesenteret Scenekunstbruket.

Publikummet i dette kretsløpet er igjen likt publikummet i det inklusive kretsløpet for kunstbransjen. Skillet mellom amatør og profesjonell er mindre tydelig, og publikum er ofte venner, familie, mennesker fra nærmiljøet samt skuespillersenter- og foreninger.

2.2.6 Publikum i kretsløpene

Med fare for å være moralpoliti, er det viktig å understreke at terskelen for å oppsøke museum eller teater er sterkt drevet av personlige interesser, uavhengig

av opphav og bakgrunn. Det er likevel ønskelig å bruke Solhjell og Øiens teori på en slik måte at man får avdekket hvordan aktørene fra innspillene kommuniserer med og forholder seg til de tiltakene er ment for.

Man ser at aktører fra scenekunst befinner seg i en gråsoner mellom det eksklusive og det inklusive kretsløpet og henvender seg til begge grupper på ulike måter. Tydeligst ser man dette i de eksklusives visjon og formål kontra programmering og kulturell status i bransjen. Eksempelvis bærer Nationalteatret høy kulturell status og tilhører utvilsomt det eksklusive kretsløpet, men har samtidig som formål å «gi innsikt i hvem vi er – som individer og samfunn» og mener det er viktig at teateret når ut til «et bredest mulig publikum og henvender seg til alle folkeslag.» (Nationalteatret, 2015, 22). I likhet med eksemplet om Nasjonalmuseet, kan det for scenekunstheltets vedkommende tenkes at midler fra det offentlige, gjør at aktører som ellers befinner seg i det eksklusive kretsløpet også må gjennomføre aktiviteter i henhold til kulturpolitiske føringer.

2.2.7 Kulturpolitikk i kretsløpene

Innenfor det inklusive kretsløpet gjennomfører aktørene gjerne aktiviteter knyttet opp mot kulturpolitiske mål og samfunnsaktualitet (Solhjell & Øien 2012, s. 51 og 54). I det inklusive kretsløpet er det ofte en kamp om midlene, og i henhold til dette vil det være interessant å analysere hvorvidt bakgrunnen for aktivitetene rettet mot integrering således er et frieri om å motta mer offentlig støtte enn andre innenfor samme kretsløp. Det gjør at det også kan være ulemper ved å motta offentlig støtte.

DEL III METODE

3.0 Kvalitativt undersøkelsesmetode

Formålet med oppgaven er å finne ut hva som karakteriserer tiltakene i de ulike innspillene og hvilke grunner og holdninger som er knyttet til dette. Innspillene er publiserte og tilgjengelig data, men må analyseres ytterligere i sammenheng med eget innsamlet empiri for å kunne gi svar på problemstillingen. Oppgaven bruker en kvalitativ metode gjennom dokumentanalyse og respondenter i form av dybdeintervjuer, da det er *forståelse* av konteksten vi er på jakt etter (Askheim og Grenness 2008, s. 50). Oppgaven er induktiv da analysen tar utgangspunkt i å skape en forståelse ut fra det materialet som er samlet inn i form av intervjuer og innspillene (ibid, s. 13).

3.1 Eksplorativt design

I tillegg til dokumentanalysen har vi valgt et eksplorativt design ved bruk av dybdeintervju for å få en mer inngående forståelse av innholdet samt forholdet til den kulturpolitiske konteksten. Dette er en mer utforskende tilnærming utover det som fremkommer i innspillene (Gripsrud, Olsson og Silkoset, 2010, s. 39).

Dette gir et grunnlag til å kunne svare mer inngående på hvilke grunner som ligger bak samt underproblemstillingene. Dybdeintervjuene gir også mulighet til å tilpasse intervjuet til hver informant, da de er ulike og har gjennomført ulike tiltak (Askheim og Grennes, 2008, s. 91).

3.2 Utvalgsprosess

Dokumentanalysen tar utgangspunkt i innspillene som er publisert på regjeringens side (Kulturdepartementet, 2017a). Organisasjonene fra museum og scenekunst er offentlige i den utstrekning de er primært finansiert av offentlige midler.

Kriteriene for utvalget i dokumentanalysen innen museum er at de konserverer og bevarer kunst. Kunsthaller og kultursenter er ikke inkludert. Innenfor scenekunst må de være organisasjoner som enten stiller med repertoar eller selv produserer og framfører. Forbund er i utgangspunktet ikke tatt med, med unntak av Norsk Teater- og Orkesterforening som kun inngår under ytringer om teamet jf. punkt 4.1.4. Dokumentanalysens kategorisering innehar totalt 39 innspill fra organisasjoner innen museum og scenekunst. En oversikt over disse ligger i vedlegg 2.

Vedlagt ligger det en illustrasjon om utvalgsprosessen til funnene i dokumentanalysen og hvordan respondentene er valgt ut (vedlegg 2). Alle innspillene fra scenekunst og museum er kategorisert etter ulike typer tiltak. Denne kategoriseringen har blitt med i den kvalitative dokumentanalysen og er utgangspunkt for innholdet i de kvalitative dybdeintervjuene.

Det er gjennomført seks intervjuer, hvorav tre er fra scenekunst og tre er fra museum. Vi har valgt å intervju respondentene som var med på å planlegge og gjennomføre tiltakene, som ikke nødvendigvis er individer i lederposisjoner eller lignende. Dette ble gjort av hensyn til intervjuguiden og analysen, for å oppnå et resultat i samsvar med de som jobbet *hands on* med tiltakene. Vi valgte også intervjuobjekter på bakgrunn av geografisk spredning for å få stemmer fra flere deler av landet. Vi prøvde å ta kontakt med større aktører som Nationaltheatret,

Norsk Folkemuseum og Det Norske Teateret, men på grunn av sen tilbakemelding og tidsperspektiv, ble disse ikke gjennomført.

3.2.1 Respondenter innen scenekunst

Hooman Sharifi er teatersjef for Carte Blanche i Bergen, et dansekompani som utøver samtidsdans. Carte Blanches kunstneriske og administrative personale preges av kulturelt og etnisk mangfold, med en overvekt av arbeidsinnvandrere og flyktninger (Carte Blanche, 2016, 1). De ansetter dansere via auditions, med vurderingskriteriene «kunstnerisk, faglig og teknisk kvalitet uavhengig av etnisk eller nasjonal bakgrunn» (ibid). Grunnen til at vi ønsket å snakke med Hooman Sharifi var fordi det tydelig kom frem i deres innspill at de bevisst har en multikulturell stab og de hadde direkte kontakt med mottak samt at de gav gratis billetter til forestillinger. I innspillet kommer det også frem at de har tydelige tanker om hvordan dans kan være hensiktsmessig i integrering, som et universelt språk som ikke krever spesifikke forkunnskaper.

Birgitte Strid er teatersjef ved Nordland Teater som ligger i Mo i Rana. Nordland Teater har kontakt med mottak og gir også gratis billetter, men har også flerkulturelle prosjekter som et tiltak til integrering. De har opprettet en praksisplass i samarbeid med voksenopplæringen, der vedkommende jobbet én dag i uken på teatret. De har også tilbudt flyktninger og innvandrere å jobbe som frivillige under ulike arrangementer.

Elin Rekdal er kommunikasjonsrådgiver i Scenekunstbruket. De er forvaltere av et nasjonalt arrangørnettverk med 18 fylker som produserer scenekunst for skoler og kulturhus. De er en sentral aktør for scenekunst i DKS. De kvalitetssikrer og forvalter repertoar som DKS kan programmere og deres valg om å inneha forestillinger omhandlet tematikken rundt flyktningkrisen er derfor et spennende aspekt.

3.2.2 Respondenter innen museum

Hanne Holm-Johnsen er seniorkurator ved Preus Museum i Horten. Preus var interessant siden det i innspillet kom frem at de hadde gjennomført en utstilling der flyktingenes bilder var en del av en utstilling. De hadde en interaktiv tilnærming til hvordan flyktninger kunne inkluderes i kunstbransjen. De ga også uttrykk for at de ønsket å ha en aspirant etter Kulturrådets aspirantordning.

Maria Stephansen er museumsformidler og prosjektkoordinator for Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms (heretter Gjenreisningsmuseet), lokalisert i Hammerfest. De har tidligere arrangert Verdens flyktningdag i samarbeid med blant annet voksenopplæringen og Innvandringstjenesten i Hammerfest. De har også inkludert voksenopplæringen i utvikling av prosjekter hvor de blant annet har laget en film om flyktningene i Hammerfest.

Blaafarveværket har hatt tiltak der de har egne formidlingsopplegg for flyktninger, mottaksklasser og asylmottak. Med blant annet utfluktsturer og bruk av omgivelsene rundt museet. De har også ulike samarbeid med voksenopplæringen og Flyktningetjenesten. Det var tre personer fra museet som deltok på intervjuet: markeds- og informasjonssjef Helle Mikkelsen, kunstfaglig medarbeider Sverre Følstad, og museumspedagog Lasse Hermansen Bjørnland.

3.3 Svakheter i oppgaven, troverdighet og bekreftbarhet

En svakhet ved analysen kan være at utvalget hos respondentene har ulik organisatorisk størrelse og rolle i samfunnet. De kan derfor hende de forholder seg ulikt til kulturpolitikk og de føringer det medfører. Dersom utvalget hadde bestått av mer og flere like aktører, hadde funnene vært mer overførbare til bransjene som helhet.

Dokumentanalysen skal beskrive samlet hva som inngår i innspillene. Da analysen tar utgangspunkt i det som fremkommer i innspillene av informasjon, kan det fremkomme svakheter ved funnene. Det kan være elementer som ikke er nedskrevet i innspillene som organisasjonene likevel innehar og som kan gi negativt utslag på dataene. Dette kan for eksempel være at de ikke nevner at de har kontakt med et mottak, men har det likevel eller at de har bevisst multikulturell stab, men ikke har skrevet noe om det da det kan være implisitt i andre deler av teksten.

Intervjuguiden ble utformet tidlig i prosessen og ble senere gjort mer presis og avkortet etter det første intervjuet ble gjennomført, da enkelte spørsmål ble gjentakende og upresise. utfordringer knyttet til intervjuguiden har vært at den var opprinnelig utformet til å konkret handle om tiltak som utøves etter dokumentanalysens kategorier, noe vi så at enkelte respondenter ikke gjennomførte i samme grad. I intervjuet med Elin Rekdal ved Scenekunstbruket, var det flere spørsmål som ikke kunne stilles på grunn av guidens konkrete

omfang, da de fungerer som forvalter og ikke utøver. Likevel hadde hun flere synspunkter på temaet som ble tatt med som en del av analysen.

Begge undertegnede var til stede under alle intervjuene, men det var kun en moderator på hver av intervjuene. Intervjuet med Scenekunstbruket var det eneste med personlig fremmøte. De fem resterende intervjuene ble gjennomført ved bruk av Skype og telefonintervju på grunn av den geografiske spredningen som gjorde det vanskelig å gjennomføre det med fysisk fremmøte. Det var i utgangspunktet ønskelig at alle skulle være Skype-intervju, men på grunn av tekniske utfordringer ble to av intervjuene; Nordland Teater og Gjenreisningsmuseet, gjennomført via telefon. Dette kan ha medført *målefeil* knyttet til interaksjonen mellom oss og intervjuobjektene, da det ble avbrytelser underveis og vanskelig å tolke reaksjonen når respondentene snakket (Gripsrud et al. 2010:39).

Selv om det var tenkt at det skulle være individuelle intervjuer, møtte det tre personer opp på intervjuet med Blaafarveværket. Dette medførte enkelte utfordringer med tanke på dynamikken i gruppen og avbrytelser, men de hadde alle jobbet med tiltak for flyktninger og hadde forskjellige synspunkter å komme med.

I forkant av hvert intervju ble det innhentet samtykke til lydopptak. Intervjuene er transkribert og sitatsjekk er gjennomført med alle respondentene. Enkelte har kommet med tilbakemeldinger på sitater som de ønsket å endre på eller trekke tilbake, men dette har ikke påvirket analysen nevneverdig.

3.4 Organisering av materialet

Materialet i dokumentanalysen ble først organisert i en matrise etter ulike kategorier som omhandlet hvorvidt innspillene inneholdt visse elementer. Matrisen ligger vedlagt i vedlegg 2. Dette var i utgangspunktet en kartlegging for å få en forståelse av omfanget innspillene hadde som helhet. En av variablene som inngikk i første utkast var *avstand til mottak*, men ble ikke tatt videre med i analysen på grunn av oppgavens omfang og problemstillingens relevans. Videre ble kategoriseringen brutt opp ytterligere for å presentere innholdet i de ulike tiltakene, delt inn i scenekunst og museum som er presentert i tabell 1 & 2. Dokumentanalyse er ikke videre utdypet enn disse tabellene, da hovedfokuset vil ligge på de kvalitative dybdeintervjuene. Likevel har vi tatt utdrag fra enkelte innspill som viser meninger om tematikken.

Intervjuguiden ble utviklet på bakgrunn av funnene i dokumentanalysen. Alle transkripsjonene ble organisert i en matrise etter ulike kategorier (vedlegg 3). Denne matrisen gav grunnlaget for tabellen som beskriver funnene i intervjuene som også er utdypet ytterligere.

DEL IV FUNN

4.1 Dokumentanalyse

4.1.1 Offentlige scenekunst og museum som ikke har sendt inn innspill

I en e-post 21.02.17 med seniorrådgiver i Kulturdepartementet, Therese Koppang, fikk vi innsyn i brevet som ble sendt ut fra Kulturdepartementet til organisasjonene. Der fremkom det hvem som hadde mottatt brevet. Det er laget en oversikt over hvilke organisasjoner som ikke har svart i vedlegg 2. Det at de ikke har svart på et slikt innspill, er i seg selv et funn, forutsatt at Kulturdepartementet har publisert alle innspillene som har kommet inn. Vi ønsker å trekke frem to aktører i hver bransjedel: Hålogaland Teater og Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Det som er spesielt interessant ved at Hålogaland Teater ikke har svart på innspillet, er at de er en av de elleve som fikk tildelinger fra Kulturdepartementet (Kulturdepartementet 2017b).

4.1.2 Kategorisering og variabler i dokumentanalysen

Innspillene er kategorisert i følgende kategorier: gavmildhet/publikumsmotiv, ressurs, tilpasning av ny målgruppe og situasjonen som kunstmateriale. Det er listet opp ulike tiltak som går under hver av disse kategoriene i tabell 1 og 2. *Gavmildhet/publikumsmotiv* omhandler primært gratisbilletter og at de ser på flyktningene som et mulig publikum. *Ressurs* omhandler hvorvidt de har gitt uttrykk for at flyktningene kan benyttes som ressurser i form av praksisplasser eller aspirant. *Tilpasning av ny målgruppe* omhandler både tematisk/språklig tilpasning av det de fremfører eller viser til flyktninger. *Situasjonen som kunstmateriale* går både ut på hvordan de tematiserer flyktnings situasjonen i produksjoner og utstillinger og om de inkluderer flyktningene som en del av kunstmaterialet.

Tabell 3 viser en fordeling av hvorvidt innspillene inneholdt disse variablene; kontakt med mottak, gratis inngang, praksisplass, aspirantordning, inkludert i prosjekt og bevisst multikulturell stab. Forholdet tar utgangspunkt i funnene fra matrisen i vedlegg 2. *Kontakt med mottak* omhandler at de

gjennomfører tiltak eller tilbud for beboere på mottak. Veldedighetsorganisasjoner inngår ikke i variabelen. *Praksisplass* er hvorvidt de tilbyr praksisplass for flyktninger. *Aspirantordningen* omhandler om de gir uttrykk for at de ønsker å benytte seg av Kulturrådets aspirantordning. *Inkludert i prosjekt* omhandler hvorvidt de inkluderer flyktningene aktivt i kunstneriske oppsetninger, som medvirkende på scene eller bidrag til utstillinger. *Bevisst multikulturell stab* omhandler om det kommer frem i innspillet at de har eller ønsker å inngå arbeidsforhold av denne karakter.

4.1.3 Kategorisering av innspillene

Scenekunst 19 innspill

Gavmildhet/publikumsmotiv - gratis prøveforestillinger og forestillinger for flyktninger og asylsøkere	Ressurs - tilbyr praksisplass - kunstnerisk utdanning for minoriteter (Det Multinorske) - multikulturell stab - inviterer flyktninger til frivillig arbeid - inviterer flyktninger til å lage egne forestillinger på deres scene
Tilpasning av ny målgruppe - «Fargeblind» casting - co-produksjoner og visninger av og for de med ikke-europeisk bakgrunn - universelle forestillinger uten språk (primært rettet mot barn)	Situasjonen som kunstmateriale - samarbeid og levering av DKS-forestillinger - tematiserer ofte aktuelle temaer som rasisme og fordommer - oppsetninger av roller med ikke-vestlig opprinnelse

Tabell 1: Kategorisering av tiltak i scenekunst

Museum 20 innspill

Gavmildhet/publikumsmotiv - gratis årskort til flyktninger - besøk fra flyktningtjenesten	Ressurs - flyktninger bidrar til kunstutstilling - arrangementer der innvandrere viser frem egenprodusert kunst - utstilling der flyktningenes egne fluktbilder er med i utstillingen - ønsker aspirant med innvandrerbakgrunn
Tilpasning av ny målgruppe - undervisningsprogram for flyktninger og asylsøkere - spesialiserte formidlingsopplegg - internasjonal kafé, samarbeid med introduksjons organisasjon i byen	Situasjonen som kunstmateriale - omvisninger og utstillinger vedrørende migrasjon - utstilling om flyktningekrisen - bruker mennesker med innvandrerbakgrunn aktivt med foto- og

- 17. mai for alle	videokamera for å kartlegge forskjellen i hva fattigdom er blant nordmenn og andre
--------------------	--

Tabell 2: Kategorisering av tiltak i museum

Andel av innhold i innspillene

Scenekunst	Museum
42 % har kontakt med mottak	70 % har kontakt med mottak
63 % gir gratis inngang	80 % gir gratis inngang
0 % forteller at de ønsker aspirant	10 % forteller at de ønsker aspirant
21 % har praksisplass	42 % har praksisplass
68 % har bevisst multikulturell stab	20 % har bevisst multikulturell stab
58 % er inkludert i prosjekt	65 % er inkludert i prosjekt

Tabell 3: Innspillenes innhold, fordeling i scenekunst og museum

4.1.4 Tanker fra innspillene

Selv om Kulturdepartementets ønske til innspill om hverdagsintegrering omhandlet en slags kartlegging over hvilke tiltak en gjennomfører per dags dato og hvilke tanker en har for fremtiden, har enkelte aktører benyttet anledningen til å komme med meninger om temaet. Åse Ryvarden & Morten Gjelten ved Norsk Teater- og Orkesterforening uttrykker sine meninger om den utøvende integreringspolitikken i sitt innspill:

For å nå disse målene er det essensielt at regjeringen selv tar ansvar for å føre et språk og en retorikk som nettopp ikke virker polariserende. Innvandrings- og integreringsministeren, som har det overordnede og korrigerende ansvaret for integreringspolitikken, bør være særlig bevisst hvordan språket påvirker vilkårene for å nå målene om integrering og unngå polarisering. (Ryvarden & Gjelten, 2016)

Agnete G. Haaland skriver om tiltakenes ståsted hos Den Nationale Scene i innspillet: «På prinsipielt grunnlag mener vi at det er vesentlig at mangfold og inkludering ikke er et eget tiltaksområde, men en bevissthet som inngår i vår kjernevirksomhet» (Haaland, 2016).

Norsk Folkemuseum uten kreditert forfatter, uttrykker dette om satsing på mangfold og dens plass i organisasjonen:

Som ledd i konsolideringsprosesser og forventninger om strammere økonomiske rammer har det strategiske arbeidet i den senere tid hatt spesielt fokus på effektivisering av driften, samarbeidsrutiner innenfor organisasjonen, muligheter for økte egeninntekter og en programmering som sikrer økning i besøkstallene. Dette er ikke i seg selv uforenelig med en fortsatt satsing på mangfold, interkulturelt arbeid og hverdagsintegrering, men har nok bidratt til at disse temaene, på linje med andre viktige temaområder innenfor stiftelsen, ikke er nedfelt i gjeldende strategiske plan (2015-2020). (Norsk Folkemuseum, 2016)

4.2 Kvalitative dybdeintervju

4.2.1 Bakgrunn for kategorisering i dybdeintervjuene

Kategoriseringen i innsamlet empiri er en videreutvikling fra dokumentanalysen. Disse er: passive tiltak, aktive tiltak, kulturell inkludering, samfunnsansvar, kunstnerisk agenda, økonomisk agenda, personlig agenda, politiske holdninger, ansvarlig for integrering og annet. Med *passive tiltak* menes tilbud rettet mot flyktninger som allerede er aktiviteter som inngår i normal drift. *Aktive tiltak* er mer ressurskrevende og interaktive tiltak som i større grad er tilpasset flyktingens interesser, der de også kan bli sett på som ressurser. *Kulturell inkludering* handler om hvorvidt respondentene inkluderer flyktingene i sitt arbeid på en slik måte at de får utnyttet sine egne interesser og ressurser. *Samfunnsansvar* omhandler hvorvidt respondentene ser på integrering av flyktninger som en del av deres samfunnsansvar. *Kunstnerisk agenda* er om respondentene bruker flyktingenes kunstneriske vinklinger for å skape nye perspektiver for publikum. *Økonomisk agenda* undersøker hvorvidt tiltakene respondentene gjennomfører har som mål å få ytterligere økonomisk støtte og finansiering og om støtte er avgjørende for tiltakenes gjennomføring eller omfang. *Personlig agenda* forteller noe om tiltakene er på bakgrunn av personlig interesse. *Politiske holdninger* ønsker å avdekke hvilke oppfatninger de har rundt de politiske uttalelsene som i er kommet i henhold til kulturbransjenes rolle i inkludering av flyktninger. *Ansvarlig for integrering* prøver å avdekke hvem respondentene mener er ansvarlig for tiltakene: kulturinstitusjonene eller regjeringen? *Annet* er forbeholdt respondentenes egne tanker og oppfatninger denne kategoriseringen.

4.2.2 Kategorisering av funn fra kvalitative dybdeintervju

	Museum	Scenekunst
Passive tiltak	<ul style="list-style-type: none"> - fribilletter - omvisninger 	<ul style="list-style-type: none"> - gratis forestillinger eller prøveforestillinger - forestillinger som belyser tematikken
Aktive tiltak	<ul style="list-style-type: none"> - utstillingsprosjekter hvor flyktingene er kunstnerne - språkpraksis - undervisningsopplegg 	<ul style="list-style-type: none"> - bygger nettverk - ser på avvikling av forestilling som mulige arbeidsoppgaver
Kulturell inkludering	<ul style="list-style-type: none"> - aspirantordning - flyktingers bidrag til utstillinger med selvbestemt tematikk 	<ul style="list-style-type: none"> - mener kunsten trenger et mangfoldig publikum for å oppnå ulik tolkning - fargeblind casting - samfunnsaktuell tematikk på scenen - utnytte ressurs
Samfunnsansvar	<ul style="list-style-type: none"> - sentralt for museer som bevarende organ med ansvar for å formidle historier 	<ul style="list-style-type: none"> - aktivitet, ikke tilleggsaktivitet - samfunnsansvaret ligger hos alle - en del av organisasjonskulturen
Kunstnerisk agenda	<ul style="list-style-type: none"> - bruker materialet for å trekke historiske paralleller - vinklingen fra minoriteter skaper nye perspektiv 	<ul style="list-style-type: none"> - kunsten trenger tolkninger basert på ulik bakgrunn - talent finnes i alle land - en må nødvendigvis ikke velge mellom tematikk og kvalitet
Økonomisk agenda	<ul style="list-style-type: none"> - statsbudsjettet er tilnærmet konstant - avhengig av støtte fra eksterne organer - støtte etter antall besøk 	<ul style="list-style-type: none"> - kunsten er avhengig av publikum - mottar ikke støtte for tiltakene - trenger ikke gulrot for å integrere - forringer ikke kunsten
Personlig agenda	<ul style="list-style-type: none"> - personlig interesse 	<ul style="list-style-type: none"> - personlige interesser om tematikken er viktig for gjennomføring
Politiske holdninger	<ul style="list-style-type: none"> - føringer om å være aktive i samtiden - distriktene er oversett - regjeringen følger ikke opp de føringer som er lagt - tvetydige signaler om hva som er samfunnsaktuelt - armlengdes avstand blir ikke ivaretatt 	<ul style="list-style-type: none"> - tiltakene er uavhengig av at det legges "nye" føringer fra kulturpolitikken - reagerer på retorikk som er brukt i henhold til integrering - armlengdes avstand blir ivaretatt - ingen stiller spørsmålstegn ved teaters programmering
Ansvarlig for integrering	<ul style="list-style-type: none"> - museene selv - regjeringen som lager retningslinjer 	<ul style="list-style-type: none"> - ansvaret ligger hos alle, herunder kulturinstitusjoner, enkeltmennesker og regjering

Annet	<ul style="list-style-type: none"> - rollen som omviser blir uklar: formidler man kulturpolitiske holdninger eller kunsthistorie? - høye kostnader tilknyttet reising til distriktene 	<ul style="list-style-type: none"> - spørsmål rundt om det er “vi” eller “dem” som skal integreres - tenker i bås - scenekunst reflekterer et bilde av samfunnet ellers
--------------	---	--

Tabell 4:Oppsummering av funn fra kvalitative dybdeintervju

4.2.3 Beskrivelse av funn fra kvalitative dybdeintervju

Passive tiltak

Preus Museum tilbyr fribilletter i anledning utstillingsprosjektet #Jeg. Både Preus Museum, Gjenreisningsmuseet og Blaafarveværket tilbyr omvisninger og ekskursjoner for asylsøkere i samarbeid med voksenopplæringen og asylmottak.

I scenekunst har de passive tiltakene hovedsakelig vært å gi gratisbilletter til ordinære forestillinger eller prøveforestillinger. De har også satt opp eller stilt med repertoar som omhandler tematikken til flyktningssituasjonen.

Scenekunstbrukets målgruppe er hovedsakelig barn og unge gjennom DKS. De har hatt ulike forestillinger som omhandler flyktningssituasjonen. De har likevel ingen påvirkning på hva som faktisk kommer ut til skolene, da det er fylkene og kommunene selv som står for programmeringen.

Aktive tiltak

Hanne Holm-Johnsen ved Preus Museum stod i 2016 bak utstillingsprosjektet #Jeg. Fra Selvportrett til Selfie, som en del av prosjektet «På reise». Her var flyktningene selv kunstnerne bak utstillingen, som var bildene de hadde tatt på flukt. Gjenreisningsmuseet har de to siste årene markert Verdens flyktningdag, og har i den forbindelse laget filmer av og om mennesker på flukt. I 2016 ble innvandrere invitert til å vise egenproduserte filmer i hovedutstillingen som en del av markeringen. Gjenreisningsmuseet tilbyr også gratis språkpraksis i sine lokaler. Begge prosjektene er i samarbeid med voksenopplæringa og innvandrertjenesten i Finnmark. Blaafarveværket tilbyr spesialiserte formidlingsopplegg rettet mot flyktningetjenesten, voksenopplæringen, mottaksklasser og asylmottak. Disse består av blant annet ekskursjoner, overnattinger som en del av gruveturer og omvisninger. I et samarbeid med Voksenopplæringen og DKS har museet opprettet en undervisningspakke som går over to år på ungdomskolenivå.

Hooman Sharifi ved Carte Blanche er opptatt av, på bakgrunn av de passive tiltakene, å bygge et nettverk og kontakter slik at flyktningene får en

relasjon til Carte Blanche og at de er innforstått med at dette er et hus de kan ta del i. Nordland Teater ved Birgitte Strid har et samarbeid med norskopplæringen, der de har hatt en flyktning utplassering på teatret én gang i uken som en del av undervisningen. Vedkommende har fått arbeidsoppgaver som har vært tilpasset hans interessefelt som har vært rigging til forestillinger.

Kulturell inkludering

Holm-Johnsen forteller at de har som mål å benytte seg av aspirantordningen til Kulturrådet. Både for Preus Museum og Gjenreisningsmuseets vedkommende, regnes flyktningenes bidrag til utstillinger på en frittstående måte med egne bilder og videoer som kulturell inkludering. Maria Stephansen ved Gjenreisningsmuseet har som mål å søke aspirantordningen.

Respondentene fra Scenekunst har ulik tilnærming til hvordan flyktningene inkluderes kulturelt. Sharifis tilnærming handler om behovet for inkludering som publikum på bakgrunn av at kunsten har behov for ulikt publikum og sier følgende:

Hvis den, hvis det scenerommet, altså publikumsrommet har mangfold i seg, da snakker jeg ikke bare om farge, men det er snakk om rett og slett forskjellige bakgrunner, så vil da tolkningen av samme scene være mer kompleks. [...], da får vi en bredde og en slags forståelse av kunsten. Og da er vi i gang.

Strid snakker om at «fargeblind casting» er viktig, men at talentet i en viss grad går foran: «Det ene er at det ikke er en menneskerett å stå på scenen. Så det, når man bruker utøvere, altså jeg er veldig forkjemper for fargeblind casting, som jeg kaller det» (Birgitte Strid, 2017). Nordland Teater sin praksisplass kan også sees på som kulturell inkludering i den grad det bidrar til teaterets drift. Elin Rekdal ved Scenekunstbruket forteller at de har forestillingens som reflekterer det som skjer i samfunnet, men at det er viktig at alle sine historier blir fortalt og at ingen blir marginalisert.

Samfunnsansvar

Alle respondentene fra museumssektoren mener med det at museet har en naturlig agenda og samfunnsansvar for å formidle, inkludere og integrere nye grupper. De

henviser til museers opprinnelige formål som forvalter og formidler av samfunnets utvikling og kulturhistoriske hendelser.

Respondentene fra scenekunst mener alle at de har et samfunnsansvar for å gjennomføre tiltak, men de har ulike meninger om ansvaret er individuelt eller tilhører organisasjonen. Sharifi ser på tiltakene som en aktivitet i driften, ikke en tilleggsaktivitet. Strid sier at det er ett av flere samfunnsansvar de har, men at det ikke er et eget satsingsområde. Rekdal mener at alle har et ansvar for at man føler seg inkludert og at Scenekunstbruket har et ansvar for at historiene som blir fortalt speiler virkeligheten.

Kunstnerisk agenda

Ved å bruke flyktingene og innvandreres foto i sine utstillingsrom, ønsket Holm-Johnsen å skape nye vinklinger og perspektiver fra andre verdensdeler i deres museum. Stephansen mener bruken av flyktingenes videomateriale kan trekke historiske paralleller og at man ikke må glemme at krig fortsatt skjer og er like relevant i dag som under andre verdenskrig.

Ingen av respondentene innen scenekunst har brukt flyktinger aktivt i forestillingene eller som en del av sin kunstneriske virksomhet. Deres tanker omhandler derimot både publikumperspektivet selv om talent og kvalitet også finnes. Utfra Sharifis tiltak, mener han at kunsten selv trenger et slikt publikum:

Når kunst blir sett fra forskjellige synspunkter, så oppstår den på forskjellige måter. Fordi tolkningen av det du ser, er basert på hvor du kommer fra, hva du har opplevd, hva du har i bagasjen din. Blir det sett på av, nå kaller jeg det hvit da, si sånn: hvit, privilegert, som har exphil og exfac [...], så tolker de den og den scenen på samme måte. Så dermed vil ikke kunst bevege seg heller på andre steder, fordi den driver hele tiden og blir tolket av samme folk.

Strid, i den utstrekning at hun snakker om «fargeblind casting», mener at talent finnes i alle land og det «forringer ikke kunsten.» Rekdal sier at «tematikken i seg selv spiller jo ikke inn på kvaliteten.»

Økonomisk agenda

Helle Mikkelsen ved Blaafarveværket sier at: «Den økonomiske støtten er jo en del av det årlige driftsstøtten og det ligger jo noen føringer i bunn for museene. [...] vi må rapportere tilbake på dette.» Samtlige av respondentene i museum forteller at det årlige beløpet i tildelingsbrevene er tilnærmet konstant. Preus Museum og Gjenreisningsmuseet har gjennomført prosjekter som har krevd teknisk utstyr og lignende, og har med det vært avhengig av midler fra Fritt Ord. Stephansen merker at gaveforsterkningsordningen er viktigere etter regjeringsskiftet, men mener det ikke fungerer for kulturaktørene i nord og at de er avhengige av Kulturrådet for å kunne gjennomføre tiltak. Blaafarveværket har gjennomført omvisninger og ekskursjoner uten økonomisk støtte til tiltakene, men som en del av vanlig driftsstøtten. Selv om de må rapportere tilbake til staten, tror de ikke tiltakene har noe å si for hvor mye støtte de får. På den andre siden, forteller Holm-Johnsen at det er antall besøkende som avgjør hvor mye penger de får.

Ingen av respondentene fra scenekunst mottar mer midler utover driftsstøtten til å gjennomføre tiltakene, ei heller gir de uttrykk for at det hadde vært avgjørende for gjennomføring. Strid sier enkelt: «Trenger ikke noe gulrot for å integrere.» Sharifi påpeker likevel at det kommer visse krav med støtten.

Personlig agenda

Samtlige av respondentene fra museum sier at de har gjennomført tiltakene på bakgrunn av personlig interesse og at det ikke er noe som er forbeholdt arbeidsplassens virke. Maria Stephansen ved Gjenreisningsmuseet forteller at: «Det har jo vært min lille baby, det her prosjektet.»

Det foreligger nok også personlige agendaer i scenekunstheltet, men Sharifi omtaler det som et felles tiltak de gjør, ikke han personlig: «Vi må bare gjøre det, rett og slett. Og huset er bak det fullt og helt.» Strid forteller at gjennomføringen av tiltakene i organisasjonene handler om personlig interesse, og at hun ikke vet hvordan en annen teatersjef ville påvirket engasjementet ved teatret. Rekdal uttrykker at hun synes det er et viktig tema og at alle kan gjøre mer, men at deres repertoar velges ut fra det som produseres i feltet.

Politiske holdninger

Preus Museum og Blaafarveværket uttrykker at de i tildelingsbrevene fra staten, får føringer om å være aktive i samtiden og skape utstillinger deretter. Sverre Følstad ved Blaafarveværket forteller at det de siste femten årene generelt har vært et fokus på å være samfunnsbevisst i lokalmiljøet. Mikkelsen forteller at det ligger føringer i bunnen for støtten de får, som de også må rapportere tilbake til. De forteller at de fort føler seg låst på grunn av korte varsler om hvilke samfunnsaktualiteter de skal tilrettelegge. Holm-Johnsen forteller at regjeringen forsøker å gi et slags *input* som vil aktivisere museet i en viss retning. Blaafarveværket synes regjeringen legger tilfredsstillende til rette for å gjennomføre tiltak i henhold til føringene, mens Holm-Johnsen mener det kommer an på omfanget av tiltaket, og sier at det ikke hjelper med flotte taler om det ikke følger penger med. På en annen side ønsker Stephansen mer kommunikasjon om hvordan man kan søke midler og bedre veiledning om hvordan midlene kan brukes best mulig.

Både Strid og Rekdal uttrykker at de ikke føler på føringer fra regjeringen, mens Sharifi mener at all politikk er instrumentell og sier: «frihet har aldri fantes i kunsten.» Strid sier at: «de er virkelig gode til å holde en armlengdes avstand.» Sharifi og Rekdal reagerer på retorikken som er brukt av kulturministeren og integreringsministeren og de mener det vanskeliggjør integreringen.

Ansvarlig for integrering

Samtlige av respondentene i museum mener ansvaret ligger både hos regjeringen og hos museene. Holm-Johnsen mener at når regjeringen lager retningslinjene, er det også opp til regjeringen å følge opp ytterligere med penger og andre nødvendige ressurser. Samtlige av respondentene i museene mener at de har faglig kompetanse og ressurser nok til å kunne bidra med noe. Respondentene fra scenekunst gir uttrykk for at ansvaret for integrering ligger hos alle. Strid poengterer også at ansvaret er statlig, men at kulturen inngår i staten. Rekdal trekker frem ansvaret til de nasjonale institusjonene: «de er jo til for hele nasjonen.»

Annet

Holm-Johnsen trekker frem omvisningssituasjoner der hun som formidler skal forsøke å kun snakke om utstillingen ut fra sitt fagfelt som kunstformidler, ikke «være misjonær for en politisk holdning.» Hun forteller også at arbeidet de gjør for integrering ikke gir noen annen effekt for museet enn at de får flere besøkende. Stephansen synes Kulturrådet har for lang behandlingstid på sine søknader. Hun sier museet har et ønske om å gjøre mer utover Verdens flyktningdag, men at det da må følge med en markant økning i støtte for å frigjøre stillinger og kapasitet til å gjennomføre prosjekter.

I henhold til at museene i nord er avhengige av staten, forteller Stephansen at det er få store sponsorer å samarbeide med samt at reisekostnadene for gjestekunstnere og teknisk utstyr vil medføre store kostnader for museet.

Sharifi stiller spørsmålstegn til om det er scenekunst-Norge som skal tilfredsstilles eller om det er flyktninger som skal integreres. Rekdal tror at grunnen til at kulturbransjen har fått deler av ansvaret for integrering er: «Kanskje er lett da [...] mange tenker jo kanskje at det handler om et avbrekk, at det handler om underholdning.» Strid sier at de har tenkt litt i bås om hva de kan vise til flyktningene, og at de nødvendigvis ikke trenger å gjøre det.

DEL V Analyse**5.0 Analyse av funn****5.1 Ressursavhengighetsteori**

Måten museum og scenekunst forholder seg til de tekniske og institusjonelle omgivelser kan gi et bilde på hvilke grunner som ligger bak de tiltakene som blir gjort i henhold til hverdagsintegrering. Avgrenset til oppgavens problemstilling og tematikk, er det i tabell 5 delt inn i scenekunst og museums tekniske og institusjonelle omgivelsene.

Tekniske omgivelser	<ul style="list-style-type: none"> -flyktninger som publikum - flyktninger som leverandør av ressurs - offentlige reguleringer - politiske penger/midler fra KUD til tiltak 8 MNOK - aspirantordning - leverandør, utdanning av kunstnere
----------------------------	---

Institusjonelle omgivelser	<ul style="list-style-type: none"> - økonomisk agenda ser mulighet til å opprettholde eller øke støtte ved å tilpasse normene i det kulturpolitiske - tilpasse politisk ideologi - ansvaret for integrering og samfunnsansvar
-----------------------------------	--

Tabell 5: Tekniske og institusjonelle omgivelser i museum og scenekunst

5.1.1 Tekniske omgivelser

I dokumentanalysen kom det frem at 63 % av scenekunstinstitusjonene benyttet *gratis prøveforestillinger/forestillinger* som tiltak mot museenes 80 %, med *gratis inngang* (tabell 1 & 2). Vi har tidligere kategorisert dette som passive tiltak, da det ofte er snakk om å en forlengelse av de aktivitetene som tilhører «normal drift». Publikum blir også sett på som en viktig ressurs for den kunsten de presenterer, slik som Sharifi forteller: «Når kunst blir sett fra forskjellige synspunkter, så oppstår den på forskjellige måter. Fordi tolkningen av det du ser, er basert på hvor du kommer fra, hva du har opplevd, hva du har i bagasjen din.» Ut ifra dette viser Carte Blanche at flyktninger som publikum kan karakteriseres som en ressurs som kunsten er avhengig av. I så måte kan en si at denne kulturelle inkluderingen i seg selv kan være viktig for det som skapes i scenekunstinstitusjoner. Hos museene kan det tyde på at de ser på flyktninger som en mulighet til å opprettholde eller øke penger fra det offentlige, da de gjerne får penger etter antall besøkende slik som Holm-Johnsen sier det: «Vi får penger etter besøk.» Dette kan også støttes av den store andelen i dokumentanalysen som gir gratis inngang. Likevel sier Holm-Johnsen at det i større grad handler om samfunnsengasjement til det som skjer i nærområdet da de fikk spørsmål om de kunne gjøre noe som kunne aktivisere alle de som kom.

Flere aktører innenfor scenekunst og museum har tiltak der flyktningene er aktive og er en del av kulturen som skapes. Dette er noe som inkluderer flyktninger, men kan også sees på som en input av både kunstnerisk faglig material og ressurs i form av arbeidskraft. Praksisplasser eller bruk av aspirantordning er nødvendigvis ikke av kunstnerisk karakter, men omhandler arbeidsaktivitet i organisasjonen. Ingen av innspillene i scenekunst uttrykker at de *ønsker å benytte seg av aspirantordningen*, men 21 % *benytter seg av praksisplass* (tabell 1). I museum er det 10 % som *ønsker å benytte seg av aspirantordningen* og 42 % har praksisplass. Spørsmålet en kan stille seg i rundt dette er hvorvidt det blir sett på som en tilgang til ressurser for kulturvirksomhetens side, eller om det

er et ønske om inkludering uten at kulturvirksomhetene får mer igjen av dette. I innspillene var det også flere som inviterte til frivillig arbeid, som selvsagt også kan sees på som inkludering, men som også i høyeste grad er en form for ressurstilgang. Strid ved Nordland Teater har tatt inn en praktikant som frivillig arbeider i et samarbeid med voksenopplæringen, der vedkommende får praktisert norsk i en jobbsituasjon. Strid forteller at dette er en vinn-vinn-situasjon: «Vi har også hatt utplassering fra januar og fram til nå, fra norskundervisninga en gang i uka, som frivillig arbeid [...] veldig viktig for meg at det er vinn, vinn, da.» Dette gir en indikasjon på at dette også handler om å få noe igjen for det de gjør – en ressursutveksling.

Offentlige reguleringer og politiske penger er også en faktor som kan medvirke til å gjøre tiltak. I sammenheng med ønsket innspill til Kulturdepartementet, kunne aktørene søke om midler til prosjekt som fremmet hverdagsintegrering. Søkere og de som fikk tildelt disse midlene kan se på slike tiltak som en mulighet til å øke tilgang til kapital. Kun elleve fikk midler, hvor en av de var Kulturrådets aspirantordning som fikk 1 av de 8 millionene. De politiske pengene har ved denne tildelingen flyttet deler av ansvaret til en annen tilskuddsgiver. Kulturrådet ligger en «armlengdes avstand» fra Kulturdepartementet, og forvalter aspirantordningen. De er en økonomisk instans som kan bidra til økonomisk ressurser til utøvelse av inkluderende tiltak. Strid stiller seg kritisk til hvorvidt det skal det skal komme ekstra penger for å gjennomføre tiltak og sier dette i sammenheng med spørsmål om aspirantordningen:

Det finnes jo masse ordninger, jeg kjenner at jeg burde sette meg inn i de. Men det skal vi virkelig gå inn på. Men jeg har egentlig tenkt at vi ikke skal ha noe ekstra for det. Men jeg trenger jo ikke å tenke sånn.

Videre sier vi at det på denne måten slipper å «spise» av deres budsjett. Da sier Strid: «Ja det er... jeg synes ikke det skal være en motsetning, synes jeg fortsatt ikke. Det skal ikke føles som en ekstra belastning.»

Tekniske omgivelser kan også være leverandører av kunstnere, slik som utdanningsinstitusjoner. I henhold til tematikken er det ikke mange som utdanner kunstnere i denne sammenhengen, men Det Multinorske ved Det Norske Teatret har en utdanning for skuespillere med migrasjonsbakgrunn (tabell 1). Dette vil

først og fremst være et inkluderingsiltak, spesielt med tanke på det kunstneriske klimaet. Hvorvidt denne utdanningen kan knyttes til tiltak for flyktningenes situasjon, er heller usikkert.

5.1.2 Institusjonelle omgivelser

Både utvalget i dokumentanalysen og i dybdeintervjuene mottar offentlig støtte. De forholder seg til kulturpolitikken og eventuelle retningslinjer som følger med pengene. Innledningsvis i oppgaven beskrev vi den instrumentelle ideologiske forandringene med regjeringene de siste tre regjeringsperiodene. Det at disse virksomhetene sender inn innspill etter ønske fra Kulturdepartementet viser i seg selv en slags tilpasning til kulturpolitikken forventninger. Mange får driftsstøtte direkte fra Kulturdepartementet som gjør det mulig å drive slik de gjør, som utgjør en av de viktigste ressursene for driften. I så måte er det viktig å tilpasse seg det som er forventet hos en avhengig ressurs. Ved å svare på innspill, og vise at de gjør noe i henhold til forventningene, oppnår de en viss legitimitet hos Kulturdepartementet. Selv om flere kanskje oppnår dette ved å sende innspill, fikk Hålogaland Teater midler fra Kulturdepartementet til å utøve tiltak, uten at de sendte inn innspill. Dette på tross av at tildelingen, i følge Therese Koppang i en e-post 21.05.17, ble gjort på bakgrunn av *innspillene* og budsjettsøknadene.

Selv om organisasjonene har sendt inn innspill og er lydige i denne forstand, uttrykker respondentene i dybdeintervjuene at det ikke er økonomiske midler som motiverer de til å gjennomføre tiltak.

Jeg søker ikke ekstra penger for å gjøre prosjekter jeg synes er interessante. [...] Vi har ikke fått noen ting for å gjøre noe av dette her. [...] Trenger ikke noe gulrot for å integrere. [...] Det forringer ikke kunsten, hvis man plasserer pengene rett, på de rette prosjektene.
(Birgitte Strid, 2017)

Sharifi ved Carte Blanche får heller ikke støtte til å gjennomføre tiltak, han sier: «[...]vi er jo nødt til å se på det her som en aktivitet, ikke som en tilleggsaktivitet.» I dette legger vi at dette er en del av deres virke og ikke skal sees på som en ekstra belastning. Agnete G. Haaland ved Den Nationale Scene hadde et liknende utsagn i sitt innspill som fremkom i dokumentanalysen: «På prinsipielt grunnlag mener vi at det er vesentlig at mangfold og inkludering ikke er et eget tiltaksområde, men

en bevissthet som inngår i vår kjernevirksomhet.» Blaafarveværket har heller ikke fått noe mer støtte til å gjennomføre tiltak, og Mikkelsen sier at hun ikke tror at tiltaket har noe å si for mye støtte man får. Stephansen forteller følgende i spørsmålet om det hadde vært bedre med økonomisk støtte for å gjennomføre tiltakene: «Det er jo klart at det gjør det mye lettere.» Holm-Johnsen ved Preus på sin side sier de har vært avhengig av Fritt Ord for å kunne gjennomføre sine tiltak. Når vi spør om regjeringen legger tilstrekkelig til rette svarer hun:

Ee, jeg holdt på å si, det vil de kanskje, nei det gjør de ikke... det følger ikke noe mer penger med. Det er som alt annet i samfunnet, hvis det ikke følger penger med, så hjelper det ikke med flotte taler.

Preus har hatt tiltak av svært aktiv karakter, der flyktningenes fotokunst inngikk i utstillingen. Dette viser at det spriker litt fra hvordan tiltakene er, om de ser på ytterligere økonomisk tilskudd som avgjørende.

Innledningsvis presenterte vi også den essensielle forskjellen mellom Stoltenberg-regjeringen I & II og Solberg-regjeringen; kulturpolitikens instrumentelle innhold. Stoltenberg-regjeringene hadde et tydelig instrumentelt preg, hvor disse forventningene i blant annet Kulturløftet I & II, måtte følges av de som mottok støtte. I Solberg-regjeringen er det kulturlivets *egenverdi* og *frihet* som er viktig i følge Thorhild Widvey (Thorhild Widvey, 2015). Nåværende regjering kan man derfor si møter motstand innad når Justis- og beredskapsdepartementet flytter en instrumentelt preget politikk over til Hofstad Helleland og Kulturdepartementet. Hos museene sier blant annet Holm-Johnsen ved Preus at det «[...] i vårt tildelingsbrev er forventet at vi også er aktive i samtiden», som viser til en viss tilnærming til at det nødvendigvis ikke er *egenverdi* og *frihet* som ligger til grunn. Rekdal ved Scenekunstbruket sier de ikke har noen føringer for hvilke repertoar de tar inn: «[...] vi har ingen sånn at vi skal ta inn en viss andel stykke med den tematikken, for det at det, som sagt avhengig av hva som blir produsert.» Sharifi svarer i den andre enden, at politikken som føres er instrumentell:

De [kulturvirksomheter] får støtte og en form for krav. Og frihet har aldri fantes i kunsten. Det har den aldri gjort, den forhandler, den argumenterer for sin eksistens, den driver å hele tida bøyer og vrenger og vrir for å

oppnå det den vil. Og that's the game.» [...] All politikk er instrumentell [...], man må alltid argumentere hvorfor den ene og den andre saken skal få penger framfor den andre. Og det er jo sånn det er, det er prioriteringssak.

Flere av innspillene og respondentene reagerer på at kulturinstitusjoner får en del av ansvaret for integrering fra et annet departement. Å komme med innspill blir en imøtekommelse av forventninger hos dette departementet, ført videre av kulturministeren. Man kan si at begge departementene benytter seg av ressursene i kulturvirksomhetene, på grunnlag av at de har et slags avhengighetsforhold til dem. I dokumentanalysen jf.punkt 4.1.4, ble det lagt frem et sitat fra innspillet til Norsk Teater- og Orkesterforening ved Åse Ryvarden & Morten Gjelten. I innspillet reagerer de på språket til innvandring- og integreringsministeren og at hun må være bevisst på hvordan dette «påvirker vilkårene» (Ryvarden & Gjelten, 2016). Flere av respondentene reagerer på det samme. Sharifi uttrykker seg slik:

Det er jo veldig absurd at Kulturdepartementet på vegne av kulturministeren, vil at du skal ha integrering, [...] som har et språk som en sånn integreringsminister, [...] som på en måte har en retorikk som, hvordan skal jeg si det. Jeg har vært her i 25-28 år, og har sjeldent følt meg som en utlending, som begynner å tenke på meg selv som en utlending.

Hooman viser til en tanke om at det er vanskelig å imøtekomme forventningene til regjeringen, på grunnlag av måten de har valgt å ordlegge seg. Rekdal har en lik oppfatning av dette: «På generelt grunnlag så tenker jeg jo at de kunne hatt en annen retorikk, at måten de snakker på, gjør ting, eller... jeg synes de vanskeliggjør integrering.»

Institusjonelle omgivelser omhandler også å tilpasse seg samfunnsendringer. En slik tilpasning kan trekkes opp mot kategoriene *tilpasning av ny målgruppe* i dokumentanalysen og *samfunnsansvar* i dybdeintervjuene. Et følt samfunnsansvar er vanskelig å måle i innspillene, men hos respondentene er det tydelig at både scenekunst og museum ser på tiltakene som en del av deres samfunnsansvar. I innspillene ser en at scenekunst utøver tiltak som «fargeblind casting» og universelle forestillinger uten språk. I museene er det tilpasning i form

av egne skreddersydde undervisningsprogram og formidlingsopplegg.

Det fremkommer i dokumentanalysen at de i scenekunst har høyere andel *bevisst multikulturell stab* med 68 % mot museets 20 %. På bakgrunn av museets større prosentandel av både ønske om aspirantordning og praksisplass som tiltak, kan det sees som et tilskudd til den lave prosenten om bevisst multikulturell stab. Denne fordelingen går motsatt for scenekunst, med høyere andel på bevisst multikulturell stab mot mangelen på ønske om aspirantordningen og lav andel praksisplasser. Uten at det med sikkerhet kan sammenliknes, er det en indikasjon på at tradisjonen innad i disse bransjene er ulike.

Selv om de tilpasser seg samfunnsendringer og forventninger i de kulturpolitiske føringene, må kunst- og kulturvirksomheter forholde seg til kunstklimate, som omhandler synet på kunstens rolle og kvalitet innad i de respektive bransjene (Elstad & De Paoli, 2012, s. 62). Museene har vist at de kan være mer fleksible i inkludering når det kommer til å inkludere flyktingene i et kunstperspektiv, slik som Holm-Johnsen har vist med sin utstilling og Stephansen med filmprosjekter. Strid synes det er viktig med fargeblind casting, men ikke uten at det fremkommer et visst talent, dette kan trekkes opp til det rådende kunstklimate og synet på hva som skal inngå i det kunstneriske:

For meg er det viktig at, det er to ting som er viktig for meg. Det ene er at det ikke er en menneskerett å stå på scenen. Så det, når man bruker utøvere, altså jeg er jo veldig forkjemper for fargeblind casting, som jeg kaller det. Det at hvem som helst kan spille en hvilken som helst rolle [...] Det handler om respekt for faget og respekt for mennesker.

5.2 Organisasjonskultur

Holm-Johnsen mener tiltakene som et samfunnsansvar bør være en del av alle museers visjon, på bakgrunn av hva et museum i opprinnelig form er ment å være:

Ja, museene har jo et samfunnsansvar som handler om å peke på den grunnmuren, altså hvis du tar det historiske, hvilken relevans det har for livene våre i dag og hvorfor vi gjør ting vi gjør. [...] da er jo det samfunnsansvaret vi har også i forhold til integrering av nye grupper, må absolutt være en del av det.

Samtlige av respondentene mener det foreligger en personlig interesse som bakgrunn for tiltakene. Sharifi sier at tiltakene bør være en del av organisasjonskulturen, og sier at «vi må bare gjøre det, rett og slett. Og huset er bak det, fullt og helt.» Det er likevel usikkert i hvor stor grad tiltakene faktisk er som en naturlig del av driften for respondentene.

I innspillet fra Norsk Folkemuseum sto det at de har «arbeidet bevisst og strategisk med spørsmål knyttet til kulturelt mangfold, integrering og inkludering over flere tiår» og tilbyr blant annet gratis inngang for mennesker som bor på asylmottak og mottaksklasser (Norsk Folkemuseum, 2016). Dette tyder på en sterk organisasjonskultur med integrerte holdninger gjennom organisasjonens virke i alle ledd. De skriver så om en forventning om strammere økonomiske rammer, som har ført til endringer i de strategiske planene ved museet i retninger som har et større fokus på økte egeninntekter og effektivisering av driften. Dette viser at endringer på statlig nivå til en viss grad kan styre organisatoriske retninger i museene, som i dette tilfellet gjør Norsk Folkemuseums organisasjonskultur- og klima svakere.

Funnene belyser diskusjonen om en «armlengdes avstand» på en interessant måte for hver av sektorene. Museene beskriver bakgrunnen for tiltakene som et sterkt personlig ønske, men forteller også om tydelige føringer om å gjenspeile samtiden og skape utstillinger deretter. Holm-Johnsen forteller at de får støtte ut fra antall besøkende, mens Mikkelsen tror ikke tiltakene har noe å si hvor for mye de får i støtte.

Ved å se på flyktingene som publikum og ved å oppfylle statens føringer, kan det få belønning for museene i form av økt støtte i etterkant. Dette tyder på at respondentene fra museumssektoren i stor grad drives av politiske føringer, som gjør at man kan diskutere hvorvidt tiltakene er gjennomført i henhold til museenes kjerneverdier og normer for arbeidspraksis eller som følge av kulturpolitiske mål.

Både Preus, Gjenreisningsmuseet og Blaafarveværket inviterer flyktingene til å delta og bidra til utstillingene på en måte som tyder på at det foreligger bevisste valg i hvordan de har valgt å angripe føringene fra staten. Der hvor man kunne begrenset det til gratis inngang eller omvisninger, har respondentene valgt å bruke tid og ressurser på tiltakene. Dette gir indikasjoner på at museene har en organisasjonskultur og en arbeidspraksis som har fokus på kulturell inkludering og integrering på en interaktiv måte. Om dette er en innarbeidet organisasjonskultur med konsekvente holdninger og rammer eller om

det avhenger mer av kulturpolitiske føringer, får man også indikasjoner på gjennom intervjuene. Stephansen forteller at «det har jo vært min lille baby, det her prosjektet», men at det har krevd tid å omstille de eldre ansatte ved museet. En antydning til svak organisasjonskultur ser man også ved Nordland Teater. Strid sier at tiltakene deres kommer fra et personlig ønske fra hennes side, og at «det er heller ikke en spesiell satsing hvis du skjønner, det føles bare som at det gjør vi.» Hun sier også at hun ikke vet hvordan en annen teatersjef ville forholdt seg til teamet.

I motsetning til museene, merker scenekunstheltet i liten grad til kulturpolitiske føringer og sier at ingen stiller spørsmålsteget til programmeringen. Når scenekunstheltet på tross av dette velger å føre en inkluderende programmering som inneholder språkløse og universelle forestillinger, kan man blant annet på bakgrunn av Sharifis svar på spørsmålet om hvor ideen til tiltakene kom fra, anta at de har en sterk organisasjonskultur hvor tiltak som retter seg mot minoriteter foreligger latent:

Vi må bare gjøre det, rett og slett. Og huset er bak det, fullt og helt. [...] Vi har fått støtte, vi har støtte og vi har mandat. Der er jeg litt sånn, vi kan fortelle hva vi synes er viktig, så det er bare å gjøre det tenker jeg.

5.3 Kretsløpsteorien

Måten respondentene gjennomfører tiltakene sine på, kan fortelle hvorvidt de befinner seg i det inklusive eller eksklusive kretsløpet. Kulturpolitisk aktualitet er en fellesnevner for alle tiltakene i både museum og scenekunst, som er en klar prioritet hos aktører i det inklusive kretsløpet. Samtlige av respondentene mottar statlig støtte, og befinner seg i så måte i det inklusive kretsløpet.

5.3.1 Karakteristika ved tiltak

Det inklusive kretsløpets karakteristika kommer tydelig fram når Holm-Johnsen forklarer at man må fortelle historier som viser et mer mangfoldig perspektiv: «[...] det er veldig viktig å få inn det perspektivet også og minoritetsperspektivet, slik at vi ikke bare får inn de som er opptatt av europeisk og amerikansk perspektiv, det foregår jo masse i tiden.» Holm-Johnsen forteller at museet også har forholdsvis stram økonomi når det kommer til utstillinger samt at de må jobbe ekstra og søke ekstern støtte til prosjektene: «Så vi har vært veldig avhengig av

når vi lager den typen ekstraordinære prosjekter, at vi får penger av for eksempel Fritt Ord.» Stephansen har på vegne av Gjenreisningsmuseet, også invitert flyktninger til å stille ut sine verk i forbindelse med Verdens flyktningdag. De inviterer også flyktningene til å bruke deres lokaler til å utveksle erfaringer og lære språket, i det hun kaller språkkafé. Blaafarveværket tilbyr omvisninger, ekskursionsjoner og overnattinger i samarbeid med Voksenopplæringen o.l.

Ved å la flyktnings bilder være en del av museet, inviteres de aktivt i utstillingen og blir en del av museets kunstneriske virke. Dette er karakteristika ved det inklusive kretsløpet som omfavner ideen om at «alle skal være med» samt at museene i distriktene skal gjenspeile lokalmiljøet. Å invitere flyktninger til å bruke deres lokaler utover museets opprinnelige form, forsterker museenes rolle i det inklusive kretsløpet om å være et sted for alle.

Tiltakene i scenekunstheltet viser seg å være av en mer passiv art. Både Sharifi og Strid samarbeider med asylmottak og voksenopplæringen, men tilbyr primært gratis billetter til forestillinger. Mer som et aktivt tilbud heller enn tiltak, tilbyr de i samarbeid med norskopplæringen, flyktninger frivillig og lønnet jobb ved ulike arrangementer. Strid forteller:

Så for meg er det litt viktig å finne ut, hva er det du kan by på og hva skal vi bruke deg til. Ikke for å holde deg vekk, men for å virkelig kunne utnytte det han hadde med seg på best mulig måte.

Utover Carte Blanches vurderingskriterier i ansettelsesprosesser, bruker både Carte Blanche og Nordland Teater «fargeblind casting» bevisst i ansettelser. Begge heller mer mot det eksklusive kretsløpet i henhold til å skulle velge ut de best kvalifiserte til et teaterstykke, som gjør at få slipper gjennom. Det er samtidig hensiktsmessig å påpeke at det ikke foreligger noen grunn til å tro at minoriteter blir ekskludert verken ved Carte Blanche eller Nordland Teater i henhold til kunstnerisk ansettelse.

Et interessant karakteristika ved Carte Blanche, er at selv om tiltakene er passive, ønsker de å utfordre og vise alle nyanser ved samfunnet i sin programmering. Sharifi ønsker å skape et rom for flyktningene, der de får «en normalisert opplevelse av et samfunn.» I henhold til temaet beskriver Sharifi det slik: «[...] i det øyeblikket lyset gikk av til det kom på, så var ikke de lengre

asylsøkere – de var bare en publikummer som satt og så på en forestilling. Denne opplevelsen der er verdt noe.» Han forteller videre at de diskuterer hvorvidt de faktisk skal invitere flyktningene til prøveforestillinger, da noen av forestillingene kan oppleves som ganske voldsom. Samtidig legger han til:

Men so what, liksom. Jeg har opplevd krig og vært flyktning selv, og noen ganger så tar vi det for soft. Det er jo dette vi jobber med. [...] Altså – de har vært gjennom verre ting enn dette her.

Dette tyder på at både Sharifi og Strid ønsker å både utfordre og tilpasse seg flyktningene og tiden vi lever i. Sharifi er usikker på om flyktningene vil forstå og oppfatte det som skjer på scenen. Han mener det viktigste er å bare gjøre noe – prøve og feile, uten å tenke på om oppsetningene kan komme til å oppleves støtende for noen. Strid ønsker å tilpasse flyktningenes arbeidsoppgaver slik at begge parter får et godt utbytte av samarbeidet og arbeidsforholdet. Måten Carte Blanche og Nordland Teater tilpasser og gjennomfører tiltakene på, gjør at de således tilhører de inklusive kretsløpet for scenekunst.

5.3.2 Bakgrunn for tiltak i museene

Respondentene mottar midler til drift, men kan til gjengjeld måtte oppfylle kulturpolitiske mål som det politiske feltet har satt for kunsten. Det kan dermed diskuteres hvorvidt den kunstneriske integriteten går på bekostning av tiltakene og aktivitetene, og om tanken om «en armlengdes avstand» således er kort i det inklusive kretsløpet (Solhjell & Øien 2012, s. 243 og 122). Samtidig vil respondentene i det inklusive kretsløpet fungere som gode relasjonsbyggere, da de nettopp skal fungere som et sted for alle.

Samtidig som respondentene interesserer seg for tematikken og gjennomfører aktiviteter deretter, har aktører i det inklusive kretsløpet nær tilknytning til kulturpolitisk oppslutning og føringer: «Den økonomiske støtten er jo en del av den årlige driftstøtten og det ligger jo noen føringer i bunn for museene. [...] vi må rapportere tilbake på dette.» (Helle Mikkelsen, 2017)

Rekdal ved Scenekunstbruket svarer følgende på spørsmål om de, som forvalter av økonomiske midler, får føringer fra staten:

Nei, vi må se hva som kommer inn. Men aktualitet og kvalitet er jo ting som er med i vurderingen av stykket, rett og slett. [...] Så det gjelder jo kanskje å tenke littegrann på repertoar, det handler jo om å være aktuell, ikke sant, hva skjer rundt omkring i samfunnet ellers. De nye produksjonene dreier seg om flyktninger, migrasjon og de historiene der. For det er jo det folk er opptatt av nå.

Samtlige av respondentene informerer om at de mottar årlig støtte til drift via statsbudsjettet, noe som gjør at de finansielt sett tilhører det inklusive kretsløpet. Holm-Johnsen og Stephansen forteller at de må søke eksterne midler for å kunne gjennomføre tiltakene for flyktninger, mens Mikkelsen forteller at tiltakene inngår som en del av vanlig drift. Dette kan forklares ved at Blaafarveværket i større grad enn de andre respondentene gjennomfører passive tiltak som ikke går utover ordinære tilbud i museet, for eksempel omvisninger og ekskursionsjoner. Med offentlige midler følger likevel kulturpolitiske mål og føringer som museene må forholde seg til.

Blaafarveværket mener regjeringen gir korte varsler hva museene bør tilpasse seg til hva kulturpolitiske mål angår, og at dette raskt endrer seg. De tror de vil fortsette med lignende tiltak for flyktninger på tross av eventuelle endringer i kulturpolitiske mål i årene fremover, men synes det er et komplisert spørsmål å svare på.

En motsetning blant respondentene er hva de mener tiltakene er et resultat av kontra føringer fra staten. Mikkelsen, for eksempel, tror ikke tiltakene har noe å si for hvor mye støtte museet får. Samtidig sier de at de må rapportere tilbake til staten. Holm-Johnsen begrunner tiltakene med en personlig interesse og et ønske om å bidra, men forteller også at det i tildelingsbrevet deres er en forventning om å være aktive i samtiden. I hvilken grad tiltakene har en effekt, sier Holm at det for museets vedkommende ikke gir noen annen effekt enn at de får flere besøkende.

Der hvor Preus og Blaafarveværket viser til føringer og krav fra staten, ønsker Stephansen seg bedre veiledning for hvordan ytterligere støtte fra Kulturrådet kan søkes og brukes: «Det er jo klart at det gjør det mye lettere [økonomisk støtte for å gjennomføre tiltak]». Stephansen ønsker å jobbe videre med inkludering, men sier det krever mer penger. I henhold til regjeringsskiftet i

2013, merker Stephansen at det har blitt et større fokus på gaveforsterkningsordningen: «Gaveforsterkningsordningen funker jo ikke i nord. Det er ingen rike mesener her. Vi har ingen å spørre om hjelp. Vi har bare Kulturrådet, på en måte.»

Disse funnene tyder på et misforhold mellom hva museene ønsker å gjøre kontra hva staten ønsker at de skal gjøre. I henhold til en armlengdes avstand, kjenner respondentene fra museene på føringene fra staten, men gir uttrykk for at de er fullstendig fri i repertoar og valg av utstillinger. Dette sammenfaller likevel ikke med svar man får i henhold til spørsmål om politiske føring, jamfør det foregående samt uttrykt ved Holm-Johnsen: «Så man forsøker jo å gi oss en *input* som skal aktivisere oss i en viss retning.» Funnene fra museumssektoren viser et stort engasjement for tiltakene som blir gjort og respondentene uttrykker at de ønsker å videreutvikle tiltakene.

Det er likevel interessant å drøfte hvorvidt tiltakene blant museene er et frieri til staten om mer penger. Som en del av argumentasjonen mellom personlig interesse og kulturpolitiske føring, er det også interessant å trekke inn noen av aktørene som ikke sendte innspill til Kulturdepartementet, men som mottar offentlig støtte. I del I presenterte man Nasjonalmuseet som en aktør i det eksklusive kretsløpet på grunn av høy symbolsk makt og anerkjennelse, men inklusiv i måten de henvender seg til publikum på. Som eier og ansvarlig for konservering av Norges største kunstsamling med omvisninger og aktiviteter over hele landet, valgte de likevel å ikke å sende inn innspill til Kulturdepartementet. Det kan diskuteres hvorvidt de som ikke har en like stor del av statsbudsjettet som Nasjonalmuseet, paradoksalt nok i større grad må argumentere for pengene de får og bruke de deretter.

5.3.3 Bakgrunn for tiltak i scenekunst

«Talent finnes i alle land. [...] det forringer ikke kunsten hvis man plasserer pengene rett, på de rette prosjektene.» (Birgitte Strid, 2017)

Svarene fra respondentene i scenekunstheltet, tyder på en mer åpen og imøtekommende holdning til kulturpolitikken målsetting. Strid mener Nordland Teater «ikke trenger en gulrot for å integrere», og forholder seg generelt nøytral til kulturpolitiske føring. Sharifi tror ingen vil innrømme at oppblomstringen av tiltak for integrering blant kulturbransjene er et resultat av et *regjeringspush*, og sier følgende om kulturinstitusjoners rolle i integrering:

Er integreringen for flyktningene? Fordi jeg har også vurdert og tenkt – hvorfor skal vi gå rundt og tro at samtidskunst skal være tilgjengelig og forståelig for utlendinger? Enn det er for nordmenn, i grunn? Så, det som kan hende, som kulturinstitusjoner kan gjøre, er å skape en annen forståelse av tilnærming da, til det spørsmålet, først og fremst. [...] For meg er det bare veldig viktig å poengtere å ikke glorifisere det vi holder på med, for det gjør vi veldig mye. Og det er ikke korrekt.

Svarene fra scenekunstheltet er interessant i lys av forholdet mellom museene og kulturpolitiske mål. Det ser ut til at Sharifi og Strid ikke nødvendigvis mener de har færre kulturpolitiske mål å forholde seg til, men måten de selv er herskere av tiltakene sine tyder å være i regi av seg selv og organisasjonene de jobber i. Med det er det interessant i hvilken grad Carte Blanche og Nordland Teater kan la seg være friere i valg av programmering. Der hvor museenes bakgrunn for tiltak ser ut til å være en miks av kulturpolitiske føringer og personlig interesse, ser det for Carte Blanches vedkommende ut til at det er en del av deres organisasjonskultur som ikke vil la seg rokke av endringer i føringer. Strid forteller at teateret gjør helt andre ting også, og at tiltakene er drevet av interesser. Når vi spør om hun tror økonomisk støtte er viktig for å kunne gjennomføre tiltakene, sier hun at teateret ikke har søkt om ytterligere midler og at tiltakene vil bli gjennomført uavhengig av støtten.

Det er likevel uklart hvordan tiltakene vil endres eller opphøre i samsvar med nye føringer de kommende år. Hvorvidt respondentene vil tilpasse seg kulturpolitiske mål i framtiden, avhenger ikke bare av kommende regjeringsskiftes kulturpolitikk, men i stor grad av hvordan flyktning- og integreringspolitikken endrer seg i tiden framover.

Del VI Avslutning

Fra valget om temaet ble fastsatt og frem til i dag, har flere fremgangsmåter blitt benyttet for å komme frem til en passende problemstilling og avgrensning.

Det er flere interessante aspekter ved temaet som hadde passet til oppgaven, men som ikke har fått sin plass. Arbeidet i høyeste grad vært utforskende, da det har vært begrenset med litteratur som angår temaet. Videre kommer en oppsummering av det analysen gir en indikasjon på i henhold til problemstillingen.

Tiltakene karakteriseres av at det er stor hyppighet av gratis inngang, som inngår som en del av normal drift. Flere bruker bidrag fra flyktingene for å få kunstnerisk input og speile samtiden, men det er først og fremst museene som gjør dette ved å inkludere flyktingene aktivt i utstillinger og ved arrangementer utenom kunstnerisk virke. Flere i scenekunst bruker tematikken som kunstnerisk inspirasjon. Flyktingene blir sett på som ressurser ved at kulturaktørene tilbyr praksisplasser, frivillig arbeid eller ved at man ønsker å benytte seg av aspirantordningen.

Bakgrunnen for tiltak viser seg å være både av personlig og kulturpolitisk art. Samtlige av respondentene ser på tiltakene som et samfunnsansvar og som resultat av personlig interesse. Sharifi mener tiltakene bør være en del av kulturbransjenes organisasjonskultur. Respondentene fra museene mener alle bør kunne gjøre noe med de ressursene de har. Sharifi ser på tilbudet med gratis inngang som en mulighet til å gi kunsten «det den behøver». Det fremkommer også at økonomiske og kulturpolitiske aspekter spiller en rolle for tiltakene.

Analysen gi en indikasjon på at museene i større grad enn scenekunst må oppfylle kulturpolitiske krav. De er også usikre på hvordan endring av kulturpolitiske endringer vil påvirke disse prioriteringene i framtiden. I museum kjenner respondentene sterkt på føringene, mens de i scenekunst opplever ikke sterke føringene. Likevel er det tydelig at dagens kulturpolitikk fortsatt er instrumentell på tross av den sittende regjeringens ideologi. Museene som gjennomfører tiltak som går utover vanlig drift, har søkt ekstern støtte. Museene ser på aspirantordningen som en mulighet til å både få økonomisk støtte, men også en mulighet for menneskelige ressurser til drift. Økonomiske grunner til å gjennomføre tiltakene kan også være at museene får penger etter besøk, og flyktingene bidrar til å øke antallet besøkende.

I spørsmålet om respondentene opplever at integrering er et ansvar som ligger hos de, kan en tydelig se det i deres tanker om følt samfunnsansvar. En kan si at respondentene opplever et ansvar, men at flere opplever at de kan legges bedre til rette både med tanke på måten politikerne utøver sin retorikk og ved midler til tiltak.

Litteraturliste

- Askheim, A. O. G., & Grenness, T. (2008). *Kvalitative metoder for markedsføring og organisasjonsfag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Black Box. (2014). *Black Box Teater Årsmelding 2014*. Hentet fra <http://www.blackbox.no/wp-content/uploads/2014/07/BBT-Arsmelding-2014-20s-skjerm.pdf>
- Carte Blanche. (2016). *Ad kunsten og kulturens kraft i hverdagsintegreringen*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/6dc453f012da44cb97d990a847c123ad/40-carte-blanche.pdf>
- Dzamarija, Tea Minja. (2016). Personer med flyktningbakgrunn, 1. januar 2016. Hentet fra <http://www.ssb.no/befolkning/statistikker/flyktninger>
- Elstad, B., & De Paoli, D. (2014). *Organisering og ledelse av kunst og kultur*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- FN-sambandet. (2017). Viktige begreper om flyktninger og asyl. Hentet fra <http://www.fn.no/Tema/Flyktninger/Viktige-begreper-om-flyktninger-og-asyl>
- Gran, A-B., & Hofplass, S. (2007). *Kultursponsing*. Oslo: Gyldendal.
- Gripsrud, G., Olsson, U.H., Silkoset, R. (2011). *Metode og dataanalyse*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS - Norwegian Academic Press
- Haaland, Agnete. (2016). *Innspill til kulturlivets rolle i integrerings- og inkluderingsarbeid*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/6dc453f012da44cb97d990a847c123ad/26-den-nationale-scene.pdf>
- Henningsen, E., Berkaak, O.A., Skålnes, S. (2010). *Mangfoldsåret - muligheter og motsigelser i politikken for et flerkulturelt kulturliv*. NIBR-rapport 2010:18. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Justis- og beredskapsdepartementet. (2016). *Fra mottak til arbeidsliv - en effektiv integreringspolitikk* (St. Meld. 30 2015-2016). Oslo: Departementenes servicesenter.
- Kaufmann, A., & Kaufmann, G. (2015). *Psykologi i organisasjon og ledelse*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Kulturdepartementet. (2017a). Kunst- og kulturlivets innsats for hverdagsintegrering. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/kunst--og-kulturlivets-innsats-for-hverdagsintegrering/id2527946/>

- Kulturdepartementet. (2017b). *Kulturen er god på hverdagsintegrering*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/kulturen-er-god-pa-hverdagsintegrering/id2527378/>
- Kulturdepartementet. (2017c). *Kultur og Næring*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/tema/kultur-idrett-og-frivillighet/innsiktsartikler/kultur-og-naring/id2409002/>
- Kulturdepartementet. (2016). *Proposisjon til Stortinget (forslag til stortingsvedtak)*. (Prop. 1 S. 2016-2017). Oslo: Departementenes servicesenter.
- Kulturdepartementet. (2012). *Kultur, inkludering og deltaking*. (St. Meld. 10. 2011-2012). Oslo: Departementets servicesenter.
- Kultur- og kirke departementet. (2009). *Kulturløftet, politisk regnskap 2005-2009*. Oslo: Departementets servicesenter.
- Kulturrådet. (02.06.2017). *Aspirantordninga*. Hentet fra <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/aspirantordninga>
- Nationaltheatret. (2015). *Årsmelding 2015*. Hentet fra http://www.nationaltheatret.no/filestore/rsmelding_Nationaltheatret_2015.pdf
- Norsk Folkemuseum. (2016). *Om kunsten og kulturens kraft i hverdagsintegreringen – innspill fra stiftelsen Norsk Folkemuseum*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/6dc453f012da44cb97d990a847c123ad/15-norsk-folkemuseum.pdf>
- Ryvarden, Å. og Gjeltén, M. (2016). *Kunstens rolle i integreringsarbeidet*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/6dc453f012da44cb97d990a847c123ad/35-norsk-teater-og-orkesterforening.pdf>
- Solhjell, D., & Øien, J. (2012). *Det Norske Kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- SSB. (2017). *Norsk Kulturbarometer 2016*. Hentet fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/statistikker/kulturbar/hvert-4-aar>
- SSB. (2016). *Dette er Norge 2016*. Hentet fra https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/_attachment/274437?_ts=1567e828450
- Widvey, T. (16.09.2015). *Kulturens egen verdi*. Hentet fra <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Kulturens-egen-verdi-27828b.html>
- Utlendingsdirektoratet. (2015). *Tall og fakta 2015*. Hentet fra https://www.udi.no/globalassets/global/aarsrapporter_i/tall-og-fakta-2015.pdf

Vedlegg 1: Intervjuguide

Vedlegg 2: Utvalgsprosess og dokumentanalyse

1.0 Utvalgsprosess

2.0 Matrise dokumentanalyse

3.0 Dokumentanalysens utvalg

4.0 Organisasjoner som ikke har svart på innspill

Vedlegg 3: Matrise kvalitative dybdeintervju

Intervju

Holm-Johnsen, Hanne. (2017): 21. april. (Skype-intervju).

Sharifi, Hooman. (2017): 24. april. (Skype-intervju).

Mikkelsen, Helle., Følstad, Sverre., Bjørnland, H. Lasse. (2017):
24. mars (Skype-intervju).

Rekdal, Elin. (2017): 24. mars (Personlig oppmøte).

Strid, Birgitte. (2017): 8. mai (Telefonintervju).

Stephansen, Maria. (2017): 24. april (Telefonintervju).