

Utvärdering av Stiftelsen framtidens kultur

Bergljot Baklien, Mikael Franzén och Line Nyhagen Predelli



En utvärdering av Stiftelsen framtidens kultur genomförd av Centrum för kulturpolitisk forskning vid Högskolan i Borås och Norsk institutt for by- og regionforskning

Förord från vd, Stiftelsen framtidens kultur

När Stiftelsen framtidens kultur bildades fanns inga förebilder eller modeller för hur en verksamhet av detta slag skulle kunna bedrivas. Å ena sidan fanns stora och uttalade förväntningar på Stiftelsens bidragsgivning, å andra sidan fanns risker med att alltför snabbt fixera arbetsformer och metoder för verksamheten. Som en bakgrundsfaktor bör även nämnas den politiska diskussion rörande stiftelser bildade av löntagarfondskapitalet, som under Stiftelsens första verksamhetsår var tämligen intensiv – även om fokus i den frågan snarast låg hos stiftelser som finansierade forskning.

Situationen ledde naturligt till att Stiftelsens arbetsmetoder kom att utvecklas relativt pragmatiskt: utifrån de erfarenheter som successivt vinnns förändras verksamheten gradvis. Från att första året uteslutande arbeta med att pröva inkomna bidragsansökningar till att därefter i ökande omfattning parallellt arbeta mer proaktivt inom områden Stiftelsen bedömer vara angelägna att prioritera.

Från första stund har frågan om utvärdering varit levande och självklar; Stiftelsens verksamhet måste utsättas för en extern och oberoende vetenskaplig granskning. Detta så snart verksamheten bedrivits tillräckligt länge för att ge meningsfullt underlag för en studie. Samtidigt måste granskningen ske så pass tidigt så att de erfarenheter och slutsatser en granskning ger ska kunna komma till nytta i den fortsatta utvecklingen av Stiftelsens tidsbegränsade verksamhet. Efter dryga tre år beslutade Stiftelsen därför våren 1998 att tiden för utvärdering var inne.

Valet av utvärderare var på en gång både enkelt och komplicerat. Centrum för kulturpolitisk forskning vid Högskolan i Borås befann sig, under professor Geir Vestheims ledning, i en dynamisk utvecklingsfas varför det var naturligt att kontakta dem för att diskutera form och innehåll i en utvärdering. Samtidigt var det angeläget att även vända sig till någon utvärderare utanför Sverige för att bredda kompetensprofilen i utvärderingen.

Lösningen blev att utformningen av uppdraget och huvudmannskapet för utvärderingen kom att ligga på Centrum för kulturpolitisk forskning men att själva arbetet självständigt bedrevs av en norsk-svensk forskargrupp från Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR) under ledning av seniorforskare Bergljot Baklien, en beprövad utvärderare med stor erfarenhet av att utvärdera även internationella projekt.

För Stiftelsen har det varit en nyttig erfarenhet att under tre års tid vara i kontakt med ständigt närvarande utvärderare. Att löpande behöva svara på frågor som man först tycker har enkla och banala svar är nyttigt; man tvingas tänka igenom, analysera och motivera såväl sitt handlande som motiven för detta. Själva utvärderingsprocessen blir härigenom ett metodiskt stöd i den ständigt pågående utvecklingen av Stiftelsens arbete.

Uppsala januari 2002

Jonas Anderson

Förord från professorn vid Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås

Da Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås, tok på seg hovudansvaret for å gjennomføre ei omfattande evaluering av verksemda til Stiftelsen framtidens kultur, visste vi at dette kunne vi ikkje gjera aleine. Vi søkte samarbeid med Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR) i Oslo, som er eit norsk forskingsinstitutt med lang erfaring i evalueringsforskning på ulike politikkområde, blant dei kulturpolitikk. Prosjektet er gjennomført av ei norsk-svensk forskargruppe bestående av seniorforskar Bergljot Baklien (ledar for forskargruppa) og forskarane Line Nyhagen Predelli og Mikael Franzén. Forskargruppa har såleis både vori distansert og nær i forhold til den verksemda som er evaluert og den politiske konteksten ho går inn i. Stiftelsen er som organisasjon eit eksperiment i svensk kulturpolitikk, og det er meininga at denne evalueringa skal gi eit vitskaplig fundert kunnskapsgrunnlag for ein diskusjon om framtida til Stiftelsen.

I den tida prosjektet har pågått, har det vori knytta ei referansegruppe til prosjektet. Utanom meg sjølv har desse personane vori med i gruppa: Gunnar Svensson, Mait Molander, Christina Hjorth, Henry Bäck og Jonas Anderson. Møta i referansegruppa har vori konstruktive og forskarane har fått reaksjonar undervegs frå folk med bakgrunn i kulturinstitusjonar, kulturpolitikk, kulturforvaltning og forskning. Det trur eg har vori til beste for forskargruppa, og eg takkar forskarane for eit vel gjennomført arbeid.

Elles vil eg frå Centrum för kulturpolitisk forskning si side takke for eit interessant og tvers igjennom hyggelig samarbeid med Stiftelsen og Norsk institutt for by- og regionforskning.

Så håpar vi at evalueringsrapporten vil gi eit godt underlag for å diskutere det vidare arbeidet i Stiftelsen framtidens kultur.

Geir Vestheim

Forord fra prosjektlederen ved Norsk institutt for by- og regionforskning

Initiativet til evalueringen av Stiftelsen framtidens kultur ble tatt av Stiftelsen selv. Gjennom Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås, henvendte Stiftelsen seg høsten 1998 til Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR), med spørsmål om NIBR kunne påta seg prosjektledelsen av oppdraget.

Evalueringen er gjennomført som et **fellesprosjekt** mellom de to institusjonene – NIBR og Centrum, der NIBR bidro med to forskere og Centrum med én. NIBR har hatt prosjektledelsen. Vi har delt ansvaret for arbeidet med de enkelte kapitlene, men vil likevel gjøre oppmerksom på arbeidsdelingen: Kapitlene 1, 4 og 10 er skrevet av Bergljot Baklien, kapitlene 3, 6 og 8 av Line Nyhagen Predelli, og kapitlene 5, 7 og 9 av Mikael Franzén. Kapittel 2 er skrevet av de tre forskerne i **fellesskap**. Evalueringsteamet står samlet bak hovedrapporten. Som et **vedlegg** følger et notat som også har vært diskutert i evalueringsteamet, men som Franzén har valgt å stå som eneansvarlig for.

Baklien har for øvrig vært prosjektleder, Nyhagen Predelli har hatt ansvaret for en omfattende spørreskjemaundersøkelse, mens Franzén har hatt ansvaret for den delen av dataene som er basert på Stiftelsens egen database.

Forfatterne ønsker å takke alle informanter og alle som bidro med å svare på spørreskjemaer. Ikke minst vil vi rette en stor takk til Stiftelsens kanselli som har utvist stor tålmodighet og bidratt med uvurderlig hjelp underveis i evalueringsprosessen.

Oslo, november 2001

Bergljot Baklien

Innehållsförteckning

1 Evaluering av Stiftelsen framtidens kultur	1
1.1 Et prosjekteksempel: Gud har 99 navn.....	1
1.2 Stiftelsen framtidens kultur	2
1.3 Evaluering av Stiftelsen.....	3
1.3.1 Evalueringens historie.....	3
1.3.2 Evalueringens hovedtese og problemstillinger	4
1.4 Motiv for evalueringen	6
1.5 Perspektiv for evalueringen	6
1.6 Evalueringens tid.....	7
1.7 Rapportens innhold og disposisjon.....	8
2 Mange og ulike datakilder	10
2.1 Evaluering: Prosess og resultat.....	10
2.2 Brukerevaluering.....	11
2.3 Metode og datakilder	11
2.3.1 Dokumentanalyse, observasjon og intervjuer	11
2.3.2 Spørreundersøkelsen.....	13
2.3.3 Studiens representativitet. Bortfallsanalys	16
2.4 Andre kvantitative datakilder	19
2.5 To analysenivåer: ulike datakilder	20
2.6 Distanse og nærhet	21
2.7 Roller i evalueringen.....	22
2.8 Ulike stemmer, ulike tilnærminger	22
3 Utvikling og endring i et spenningsfelt	24
3.1 Innledning	24
3.2 Politikk som prosess.....	25
3.3 Stiftelsens raison d'être: vedtekter og retningslinjer.....	28
3.4 Stiftelsen som kulturpolitisk aktør: institusjonalisering og legitimitet	30
3.5 Kulturbegrepet.....	34
3.6 Modeller for statlig kulturpolitikk	37
3.6.1 Hjelpermodellen.....	38
3.6.2 Mesénmodellen	38
3.6.3 Arkitektmodellen	39
3.6.4 Ingeniørmodellen	39
3.7 Oppsummering	40
4 Rammebetingelser, struktur og virkemåte	42
4.1 Samspill mellom rammebetingelser og virkemåte.....	42
4.2 Virkemåte: Prosjektstøtte	43
4.3 Virkemåte: Egenaktivitet.....	45
4.4 Virkemåten og brukerne.....	45
4.5 Satsningsfelter	47
4.6 Rammebetingelser – en oversikt.....	48
4.7 Ressurser som vokser	49
4.8 Midlene kom før målet.....	50
4.9 Autoritets- og maktforhold	53

4.10	Arbetsdelning og "pålagte" samarbeidspartnere.....	54
4.11	Autonomi og avhengighet.....	56
4.12	Intern arbeidsdeling.....	57
4.13	Struktur.....	58
4.14	Aktørbetingelser.....	59
4.15	Virkemåten er tilpasset rammebetingelsene.....	61
5	Projektens struktur: Konstområden. Geografiska områden	63
5.1	Inledning.....	63
5.2	Metod.....	63
5.3	Generell struktur	64
5.4	Fördelning efter konstområde	66
5.5	Geografisk/regional fördelning	67
5.5.1	Län	68
5.5.2	Riksområde	70
5.5.3	H-region-område.....	71
5.6	Projektens fördelning i relation till befolkningsstorlek.....	72
5.7	Sammanfattning	74
6	Projektaktivitet: Brukernes blikk	76
6.1	Innledning.....	76
6.2	Karakteristika ved søkere og prosjekter	76
6.2.1	Kjønn og alder.....	77
6.2.2	Inntekt fra offentlig eller privat virksomhet.....	78
6.2.3	Grad av kulturvirksomhet.....	78
6.2.4	Typer av søkere til Stiftelsen framtidens kultur	79
6.2.5	Tidligere offentlig kulturstøtte.....	81
6.2.6	Type prosjekt.....	83
6.2.7	Medfinansiering.....	84
6.2.8	Varighet.....	85
6.2.9	Gjennomføring av prosjekter som får avslag fra Stiftelsen	87
6.2.10	Tro på prosjektstart uten bidrag fra Stiftelsen.....	88
6.2.11	Reduksjon i søknadsbeløp.....	91
6.2.12	Videreføring av prosjekt.....	93
6.2.13	Prosjektdeltakelse.....	93
6.2.14	Lobbyvirksomhet	95
6.2.15	Prosjekttema	98
6.2.16	Målgrupper	101
6.2.17	Ulike typer av kultur	103
6.2.18	Lokalisering	104
6.2.19	Nyskapende prosjekter	107
6.2.20	Regionale effekter	109
6.2.21	Kulturliv og skole	110
6.2.22	Nye prosjekter	110
6.3	Oppsummering	111
7	Egen aktivitet: Møtesplasser och nätverk	114
7.1	Inledning.....	114
7.2	Varför?	115
7.2.1	Dårlige bidragsansøkingar.....	115
7.2.2	Bidrag kan motverka fornyelsearbeite.....	115
7.2.3	Kortsiktige bidrag som ska ge langsiktige effekter	116

7.2.4 Det ska löna sig att tänka	116
7.2.5 Antielitism.....	117
7.3 Vad har man gjort?.....	117
7.3.1 Förnyelse av kulturinstitutioner	118
7.3.2 Kulturliv och skola	118
7.3.3 Lokal kultur.....	119
7.4 Reaktio n på Stiftelsens proaktiva inriktning.....	120
7.5 Reaktio n och utfall av seminarierna.....	121
7.6 Slutsatser	123
8 Ros og ris: Brukernes blick	124
8.1 Innledning.....	124
8.2 Metodiske refleksjoner.....	124
8.3 Stiftelsens retningslinjer.....	125
8.4 Stiftelsens målsetninger og prioriteringer.....	127
8.5 Søknadsbehandling og beslutningsprosess	134
8.6 Lønnstakerfondene som kilde til Stiftelsens penger.....	138
8.7 Behovet for og betydningen av Stiftelsen framtidens kultur	139
8.8 Oppsummering	142
9 Svensk kulturpolitik: Brukarnas blick.....	144
9.1 Introduktion	144
9.2 Argument bakom kulturpolitiske beslut?.....	145
9.3 Inställning till vissa förändringsprocesser inom kulturpolitiken.....	146
9.4 Finns det en motsättning mellan kulturpolitik och konstpolitik?	147
9.5 Inställning till projektifiering av kultursektorn	148
9.6 Spelar det någon roll var bidragspengar kommer ifrån?	149
9.7 Vem är mest lämpad att bedöma kvaliteten i kultur och konstprojekt?	152
9.8 Inställning till de svenska kulturinstitutionerna.....	153
9.9 Inställning till stiftelser inom kulturpolitiken.....	154
9.10 Sammanfattning.....	155
10 Framtidens kultur i fortid, nåtid og framtid?	157
10.1 En prosjektillustrasjon	157
10.2 Det "luddiga" prosjektbegrepet.....	158
10.3 Styrt selvstendighet.....	159
10.4 Kulturpolitikk på en "håndlengdes" avstand?	160
10.5 Framtidens kultur: med frihet til å leke?.....	161
10.6 Framtidens kultur kommer kanskje et helt annet sted.....	163
Litteratur	165
Bilaga: Kultur som redskap – instrumentalism.....	169
Inledning.....	169
Kulturpolitik og instrumentellt bruk	171
En kulturpolitisk refleksio n.....	173
Bildning.....	174
Välfärd	174
Ekonomisk utveckling.....	175
Globaliseringens konsekvenser.....	177
Djupare analys av vissa instrumentella, økonomiske faktorer inom kulturpolitiken....	179
Kortsiktig finansiell lönsamhet.....	179
Spridningseffekter.....	181

Regional utveckling.....	182
Bakgrund.....	182
Region	182
Utveckling.....	183
Lite om regionalpolitikens historia i Sverige	183
Regionalpolitiska erfarenheter (med speciell vikt på kulturindustri och kulturpolitik).....	184
Det enskilda fallets unikheter.....	187
Norsk-svensk ordlista	189

Tabellöversikt

Tabell 1.1 To hovedproblemstillinger.....	5
Tabell 2.1 Medelvårde i kroner av søkt bidragsbelopp.....	17
Tabell 2.2 Medelvårde i kroner av beviljat bidrag i kroner.....	17
Tabell 2.3 Svarefrekvens i ulike krontalsintervall.....	17
Tabell 2.4 Medelvårde av befolkningsstorleken hos kommuner for projektansökan.....	18
Tabell 3.1 Politikk som prosess.....	27
Tabell 3.2 Stiftelsens virksomhet.....	33
Tabell 3.3 Stiftelsens relasjoner til statlig kulturpolitikk.....	34
Tabell 3.4 Staten og Framtidens kultur i et spenningsfelt mellom ulike modeller for kulturpolitikk.....	41
Tabell 4.1 Søknadsbehandling i Statens kulturråd.....	43
Tabell 4.2 Idealtypiske forskjeller mellom Stiftelsen og sektormyndighetene.....	54
Tabell 5.1 Utbetalade bidrag enligt Stiftelsens databas.....	64
Tabell 5.2 Genomsnittlig bidragssumma.....	65
Tabell 5.3 Fördelning efter konstområde. Aggregerat 1995-1999. Procent.....	66
Tabell 5.4 Fördelning efter länsområde. Aggregerat 1995-1999. Procent.....	68
Tabell 5.5 Fördelning efter Riksområde. Aggregerat 1995-1999. Procent.....	70
Tabell 5.6 Fördelning efter H-region. Aggregerat 1995-1999. Procent.....	71
Tabell 6.1 Søkere til Stiftelsen framtidens kultur. Procenter.....	79
Tabell 6.2 Om man tidligere har søkt og fått offentlig støtte til andre kulturprosjekter. Procenter.....	81
Tabell 6.3 Hvordan bidragsmottakere karakteriserer sitt prosjekt. Procenter.....	83
Tabell 6.4 Kilder for medfinansiering av prosjekter som får bidrag fra Stiftelsen. Procenter. N = 417.....	84
Tabell 6.5 Type søkere og prosjektets karakter som kontinuerlig eller frittstående virksomhet. Procenter.....	86
Tabell 6.6 Finansieringskilder for prosjekter som gjennomføres uten støtte fra Stifelsen framtidens kultur. Procenter. N = 340.....	88
Tabell 6.7 Ville prosjektet ha blitt startet uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur? Procenter.....	89
Tabell 6.8 Avhengighet av støtte fra Stiftelsen og om det finnes andre mulige finansieringskilder. Procenter.....	89
Tabell 6.9 Reduksjon i søknadsbeløp. Procenter.....	91
Tabell 6.10 Hvilke følger har en nedskjæring i bevilget bidrag i forhold til søknadsbeløp hatt? Bidragsmottakere. Procenter.....	92
Tabell 6.11 Grad av negative følger av at bidragsbeløp er mindre enn søkt beløp, sett i forhold til typer av følger. Procenter.....	93
Tabell 6.12 Antall personer med i prosjektgjennomføring. Procenter. N = 354.....	94
Tabell 6.13 Andel personer som mobiliseres som deltakere. Procenter.....	95
Tabell 6.14 Kontakt med kanselli eller kvalitetsbedømmere før beslutning om prosjektbidrag. Procenter.....	96
Tabell 6.15 Kontakt med kanselli eller kvalitetsbedømmere etter beslutning om prosjektbidrag. Procenter.....	97
Tabell 6.16 Kontakt med kvalitetsbedømmere i samband med prosjektsøknad. Procenter.....	98
Tabell 6.17 Hvilke temaområder prosjektene faller inn under. Procenter (N varierer mellom 257 og 311).....	99

Tabell 6.18 Målgrupper for prosjekter som søker bidrag fra Stiftelsen. Prosent.....	102
Tabell 6.19 Kategorisering av prosjektet som en del av amatørkultur, profesjonell kultur, folkekultur eller finkultur. Prosent.....	103
Tabell 6.20 Prosjektets lokalisering. Prosent.....	104
Tabell 6.21 Prosjektets dekningsområde. Prosent	105
Tabell 6.22 Prosjektets lokalisering og dekningsområde. Prosent	106
Tabell 6.23 Om prosjektet er gjort tidligere på ulike nivåer. Prosjekter med bidrag fra Stiftelsen. Prosent.....	107
Tabell 6.24 Om prosjektet er gjort tidligere på ulike nivåer. Prosjekter med avslag fra Stiftelsen. Prosent.....	108
Tabell 6.25 Er prosjektet nyskapende i betydningen ”grenseoverskridende mellom tradisjonelle kunstformer og kulturvirksomheter”. Prosent.....	108
Tabell 6.26 I hvilken grad prosjektene har regionale effekter. Bidragsmottakere. Prosent. N = 376	109
Tabell 6.27 Om prosjektene har skapt forbindelser mellom kulturliv og skole. Bidragsmottakere. Prosent. N = 401	110
Tabell 6.28 Har det oppstått ideer til nye prosjekter som følge av det prosjektet som har fått støtte fra Stiftelsen? Prosent.....	111
Tabell 6.29 Har det konkret blitt startet nye prosjekter som følge av det prosjektet som har fått støtte fra Stiftelsen? Prosent.....	111
Tabell 8.1 Fanger retningslinjene inn alle relevante prosjekter som bør få støtte? Prosent	125
Tabell 8.2 Oppfyller Stiftelsen sitt mål om å gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter. Prosent	127
Tabell 8.3 Oppfyller Stiftelsen sitt mål om å stimulere det regionale kulturlivet? Prosent	129
Tabell 8.4 Om man er enig eller uenig i Stiftelsens prioritering av å utvikle kontakten mellom kulturliv og skole. Prosent	130
Tabell 8.5 Om man er enig eller uenig i Stiftelsens prioritering av fornyelse av kulturinstitusjoner og kulturorganisasjoner. Prosent.....	132
Tabell 8.6 Om bidragsmottaker er enig eller uenig i Stiftelsens bruk av søknadsbedømmere. Prosent	135
Tabell 8.7 Om man er enig eller uenig i Stiftelsens bruk av søknadsbedømmere. Søkere som har fått avslag. Prosent	136
Tabell 8.8 Om man er enig i at søknadsbehandling og beslutning skjer på en rettferdig måte. Prosent	138
Tabell 8.9 ”Lønnstakerfondpenger bør ikke anvendes til kulturformål”. Prosent.....	139
Tabell 8.10 Grad av behov for statlig stiftelse som Framtidens kultur i Sverige. Prosent	140
Tabell 8.11 Har Stiftelsen framtidens kultur forandret kulturtilbudet i Sverige? Prosent	142
Tabell 9.1 Det spelar ingen roll var bidragspengarna till kultur kommer ifrån. Procent. N = 756.....	150
Tabell 9.2 Inställning till kulturinstitutioner. Procent	154
Tabell 9.3 Inställning till stiftelser. Procent.....	155
Tabell A Kulturpolitiska modeller	171

Figuröversikt

Figur 1.1 De to aksene som evalueringen er bygget rundt.....	8
Figur 2.1 Svarefrekvens per H-region	18
Figur 2.2 Svarefrekvens per konstområde	19
Figur 2.3 To analysenivåer	20
Figur 3.1 Stiftelsen i et spenningsfelt.....	24
Figur 3.2 Kulturpyramiden	36
Figur 4.1 Virkemåte og rammebetingelser	42
Figur 4.2 Strukturelle rammebetingelser	48
Figur 4.4 Rammebetingelser for arbeidsdelingen og samarbeidet mellom Stiftelsen og Statens kulturråd	56
Figur 5.1 Antal beviljade av antal søkte bidrag.....	65
Figur 5.2 Sökt belopp och beviljat belopp per capita	72
Figur 5.3 Kvot mellan sökt belopp och beviljat belopp per capita.....	74
Figur 9.1 Argument bakom kulturpolitiska beslut.....	146
Figur 9.2 Attityder till förändringar inom kultursektorn.....	147
Figur 9.3 Inställning till projekt.....	149
Figur 9.4 Inställning till olika bidragsgivare.....	151
Figur 9.5 Inställning till kvalitetsbedömare	153

1 Evaluering av Stiftelsen framtidens kultur

1.1 ET PROSJEKTEKSEMPEL: GUD HAR 99 NAMN

Gud har 99 navn – bara kamelen vet det hundrade er et av de mange prosjektene som er støttet av Stiftelsen framtidens kultur. Prosjektet presenterer seg som ”en utstilling og en guidet tur i det mangerelegiøse Sverige”. Utstillingen på kulturhuset i Stockholm forbinder religiøse tema med spørsmål om multikulturalisme, integrasjon, dialog, forståelse, respekt og toleranse. Gjennom syv deler, inndelt i temaer som tid, mat, klær, døden og templer, får man innblikk i **fellestrekk** og ulikheter mellom islam, jødedom, buddhisme, hinduisme, kristendom og sikhisme. Utstillingen er interaktiv og informativ, og gir de besøkende både estetiske, etiske og religiøse opplevelser. Evalueringsteamet opplevde at om man kommer tomhendt inn, kan man gå ut fra utstillingen med en velordnet samling av prospektkort med religiøse motiver, informative brosjyrer om religiøse og ikke-religiøse symboler, mat, fester, hår og tro, religiøse samlingssteder og døden. I tillegg til selve utstillingen, kunne man være med på en guidet tur i Stockholm kalt ”en reise religionene rundt med buss”.

Utstillingen åpnet ved Kulturhuset i Stockholm i februar 2000, og er en samproduksjon mellom Kulturhuset i Stockholm, Riksutställningar og Stiftelsen World Wide Wisdom. Utstillingen har fått økonomisk støtte fra Stiftelsen framtidens kultur, Integrationsverket, Ungdomsstyrelsen, Millenniekomittén, Forum för Världskultur, Sveriges Kyrkliga Studieförbund og Utbildningsradion. Tidligere er det laget en TV-serie på seks programmer og en bok kalt *Gud har 99 navn*, begge produsert for Utbildningsradioen. En spesiell side ved utstillingen er at det er **utdannet** multireligiøse guider som skal vise besøkende rundt i utstillingen og være guider ved multireligiøse bussreiser i Stockholm. Noen av disse har bidratt i opplæringen av guider til den senere utstillingen i Katrineholm, og vil bidra videre i arbeid som munner ut av utstillingen.

Hovedutstillingen *Gud har 99 navn* er en av de tre mest besøkte utstillinger som Kulturhuset i Stockholm har hatt. På grunn av stor interesse er det også laget en miniversjon av utstillingen, som er en multireligiøs utstilling i reiseveskeformat.¹ Formatet gjør at utstillingen ikke behøver stor plass, og den kan derfor bestilles av **steder** som **mangler** lokaler til den store utstillingen.

Prosjektleder for *Gud har 99 navn* har tidligere (i 1996 og 1997) mottatt flere prosjektbidrag fra Stiftelsen framtidens kultur til prosjektet Designkyrkan. Et hovedanliggende for Designkyrkan var å skape nye møteplasser for offentlige samtaler. Denne målsettingen er også viktig for prosjektet *Gud har 99 navn*.

Prosjektet faller inn under flere av Stiftelsens målsettinger. Fra prosjektets side argumenterte man for at *Gud har 99 navn* er både nyskapende og grenseoverskridende, særlig i forhold til den tematiske presentasjon av religiøse uttrykk. Mens det kan sies å være vanlig å presentere **enkelt**-religioner hver for seg, bryter utstillingen med dette ved å presentere flere ulike religioner gjennom tematiske områder som tid, mat, klær, døden, tempelet, et cetera.

¹ Informasjon om miniversjonen er hentet fra www.riksutstallningar.se

For *Gud har 99 namn* var støtten fra Stiftelsen framtidens kultur **svært** viktig. Det at prosjektet ble frittstående i forhold til for eksempel kirken har vært avgjørende for prosjektets frihet. Prosjektledelsen slapp å forhandle om hva den kunne gjøre **nettopp** fordi prosjektet ble støttet av religionsuavhengige instanser som Stiftelsen. Stiftelsen har vist stor interesse for prosjektet, og prosjektleder ser det som veldig positivt at en viktig kulturinstitusjon som Stiftelsen gjennom sine bidrag har gitt aksept for at religion er kultur. Uten støtte fra Stiftelsen hadde det ikke gått så bra som det gikk. Det ville kanskje blitt et annet og mindre prosjekt, men ikke så fantastisk. Stiftelsen var den første som trodde på ideen og som ga bidrag. Senere fikk man støtte fra andre.

Stiftelsen har altså hatt en veldig stor betydning for *Gud har 99 namn*. Prosjektleder er urolig for hva som vil skje i Sverige når Stiftelsen ikke finnes lenger: *"hvem vil bry seg om det riktig nyskapende, hvem vil ha mot til det?"* spør hun.

1.2 STIFTELSEN FRAMTIDENS KULTUR

Stiftelsen framtidens kultur har vært helt avgjørende for mange **kulturtiltak** i Sverige etter at den påbegynte sitt arbeid i januar 1995. Prosjektlederen for *Gud har 99 namn* er ikke den eneste som bekymrer seg for hvordan det skal gå når Stiftelsen ikke lenger finnes. Da Stiftelsen ble opprettet het det at den skulle fungere i *"minst tio år"*. I senere år har planleggingsperspektivet blitt utvidet fra 10 til 15 år.

Det økonomiske grunnlaget for Stiftelsen er avviklingen av de svenske lønnstakerfondene tidlig på 90-tallet. Da ble fondsmidlene overført til en rekke **nydannede** stiftelser. De fleste skulle gi støtte til forskning og høyere utdanning, men en del av midlene ble avsatt til *"att främja ett vitalt kulturliv"*² hvorav Stiftelsen framtidens kultur var én. Stiftelseskapitalen var på 529 millioner svenske kroner. I proposisjonen som lå til grunn for **opprettelsen** legges det vekt på at *"Stiftelsen skall främja utveckling och tillväxt i regionerna genom stöd till kvalitetsinriktade kulturprojekt"*. Proposisjonen **begrunnet** dette med at et velutviklet kulturliv spiller en viktig rolle både for landet som helhet og på **enkelte steder**:

"Den kreativa kraft som kulturen representerar kan öka orters och regioners attraktionskraft för t.ex. turistverksamhet men även för lokalisering och etablering av annan verksamhet. Kulturen kan därmed som tillväxtskapande faktor väsentligt bidra till dynamiken i en regions utveckling".

Som stiftelse er Framtidens kultur en uavhengig virksomhet med egne styrende organer og en fristillet økonomi. Likevel er de knyttet til svenske myndigheter gjennom det politiske oppdraget de har. Regjeringen **oppnevner** styret for Framtidens kultur. Men Stiftelsen er altså ikke en del av den statlige forvaltningen på kulturområdet slik som for eksempel Statens kulturråd er det. Intensjonen fra den borgerlige regjering som oppløste lønnstakerfondene, var at Stiftelsen skulle ha en relativt uavhengig stilling innen det kulturpolitiske feltet. Senere har sosialdemokratiske regjeringer forsøkt å oppnå større statlig kontroll med Stiftelsens virksomhet, blant annet gjennom **hyppige** utskiftninger av Stiftelsens styrelse. Medieoppmærksomheten mot Stiftelsens virksomhet har vært sterk.

Stiftelsens **oppgave** ble satt til å *"ge bidrag till långsiktiga och nyskapande kulturprojekt"*. Intensjonen var at Stiftelsen skulle være en økonomisk sterk, men samtidig tidsbegrenset, kulturpolitisk aktør. En kort, men kraftfull innsats var forventet å gi en større effekt enn et mer langsiktig og **beskjedent** bidrag. Det er også vektlagt at gjennom å gi støtte til kulturprosjekter,

² Prop. 1993/94:177.

skal Stiftelsen stimulere den regionale kulturen i vid forstand.³ Et underliggende mål i den sammenheng, er å bidra til økonomisk vekst og utvikling i regionene. Som vi har sett, var det en del av **begrunnelsen** for opprettelsen av Stiftelsen, og det inngår også som et ledd i retningslinjene for prosjektstøtte.

Med sine ressurser har Stiftelsen en unik mulighet til å bidra til utvikling innenfor kunst- og kulturfeltet. I perioden 1995 – 98, altså fram til det tidspunktet da evalueringen begynte, hadde Stiftelsen delt ut 302 mill. svenske kroner til ulike kulturprosjekter. Fordi midlene var godt plassert hadde imidlertid ikke dette ført til noen reduksjon av Stiftelsens midler. Ved utgangen av 1998 var de på **omtrent** 558 mill. kr. Går vi litt lenger fram i tid, kan vi konstatere at i 2000, når Stiftelsen hadde eksistert i seks år, hadde den bidratt med nærmere 450 mill. kr til over 950 ulike kulturprosjekter (Fridh og Hoogland 2000:9).

Stiftelsens styre består av fem personer oppnevnt av Regjeringen. Stiftelsens kontor er lagt til Uppsala, hvor en kjerne på fire personer står for den daglige drift. Bidrag til kulturprosjekter deles ut en gang i året. For å **danne** et beslutningsgrunnlag for fordelingen av midler til ulike **formål**, benytter Stiftelsen seg av eksterne kvalitetsvurderinger. Kvalitetsvurderingene foretas av statlige myndigheter som Statens kulturråd, Riksarkivet og Riksantikvarieämbetet, samt av en egen ekspertgruppe (Ad hoc-gruppen) utnevnt av Stiftelsen bestående av personer fra ulike kulturområder. Dette kommer vi tilbake til i kapittel 4.

Stiftelsen framtidens kultur har et *politisk* oppdrag fra Regjering og Riksdag. Den står i en posisjon der det blir rettet forventninger til Stiftelsen fra sentralt politisk hold, fra utøvende og skapende aktører på kulturområdet, og fra regionale og lokale myndigheter. Evalueringen av Stiftelsens virksomhet vil derfor omfatte både relasjoner til den statlige oppdragsgiveren og den nasjonale, kulturpolitiske kontekst, og relasjoner til de aktører og prosjekter som søker Stiftelsen om økonomisk støtte.

Stiftelsen har siden den ble opprettet og frem til i dag vært **gjenstand** for politisk konflikt i den nasjonale kontekst. Selv om Framtidens kultur har en egen, fristilt økonomi, er den ikke en helt uavhengig stiftelse. I tillegg til at styret oppnevnes av Regjeringen, er Stiftelsen bundet til offentlige myndigheter gjennom sitt politiske oppdrag og sine **vedtekter**. I offentlige sammenhenger, som i Kulturutredningen fra 1995, anbefaler man at Stiftelsens ressurser brukes på en måte som styrker og kompletterer det som gjøres av offentlige myndigheter på kulturområdet (SOU 1995:84, s. 350).

1.3 EVALUERING AV STIFTELSEN

1.3.1 Evalueringens historie

Spørsmålet om en vitenskapelig evaluering av Stiftelsen har stått på agendaen helt siden opprettelsen. Da det kom opp igjen på et styremøte i januar 1998, besluttet styret at kanselliet skulle utrede spørsmålet videre og komme med forslag til evalueringsform. Kanselliet tok så kontakt med Centrum för kulturpolitisk forskning i Borås. Høsten 1998 henvendte Centrum seg til Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR), med spørsmål om NIBR kunne påta seg prosjektledelsen av oppdraget. Oppdragsgiver var med andre ord Stiftelsen selv, gjennom Centrum för kulturpolitisk forskning. Evalueringen ble planlagt som et fellesprosjekt mellom de to institusjonene – NIBR og Centrum, der NIBR bidro med to forskere og Centrum med en. Prosjektledelsen ble lagt til NIBR. En rådgivende referansegruppe bestående av fem per-

³ Se f.eks. den engelske utgaven av Stiftelsens nettsider.

soner ble knyttet til forskerteamet.⁴ Referansegruppen har vært ledet av professor Geir Vestheim ved Centrum för kulturpolitisk forskning. Referansegruppen har hatt en viktig støttefunksjon.

1.3.2 Evalueringens hovedtese og problemstillinger

Evalueringens hovedtese er at Stiftelsen framtidens kultur virker i et spenningsfelt mellom ulike kulturpolitiske modeller og ideologier, og at dette kulturpolitiske spenningsfeltet legger premisser for Stiftelsens virksomhet og utvikling. Opprettelsen av en statlig ”selvgående stiftelse”, som får tildelt en **gitt** sum penger som skal brukes opp i løpet av et visst antall år (og dermed ikke, som andre offentlige myndigheter, er underlagt det årlige statsbudsjettets mulige svingninger når det gjelder bevilgninger), er nokså vanlig, i hvert fall i skandinavisk sammenheng. Vi tror at de prosessene og utviklingen som Stiftelsen har gjennomgått på veien mot å bli en etablert kulturinstitusjon kan beskrives som brytninger mellom ulike modeller for statlig kulturpolitikk. Et spørsmål for evalueringen er i hvilken grad det faktiske *innholdet* i Stiftelsens kulturpolitikk påvirkes av brytningene mellom ulike modeller for statlig kulturpolitikk. Et relatert spørsmål er i hvilken grad Stiftelsen framtidens kultur har blitt en del av den statlige kulturpolitikken, eller i hvilken grad Stiftelsen står fram som en selvstendig organisasjon, med en klar identitet og et klart formål som kan gjenkjennes som *noe annet* enn den styrende, statlige kulturpolitikken.

På denne bakgrunnen har evalueringen operert med to hovedproblemstillinger, eller to analysenivåer. Det første fokuserer på selve Stiftelsen og dens virksomhet. Det andre ser på Stiftelsens plass i svensk kulturpolitikk, og på relasjonene mellom Stiftelsen og andre kulturpolitiske aktører.

⁴ Referansegruppen har bestått av Gunnar Svensson (styreleder Stiftelsen framtidens kultur), Jonas Anderson (verkställande direktör, Stiftelsen framtidens kultur), Christina Hjorth (kultursjef, Göteborgs kommun), Mait Molander (Näås Slott, nå Lund kommun) og Henry Bäck (professor, forvaltningshögskolan/Göteborgs universitet).

Tabell 1.1 To hovedproblemstillinger

Hovedproblemstillinger	Selve Stiftelsen og dens virksomhet	Stiftelsens plass i svensk kulturpolitikk
Underproblemstillinger	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Prosjektvirksomheten: <ul style="list-style-type: none"> - Prosjektene struktur - Geografisk fordeling - Medfinansiering - Målgrupper - Regionale effekter, - Og så videre ◆ Forholdet mellom Stiftelsen og de som søker prosjektstøtte. 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Stiftelsens plassering i et spenningsfelt mellom politisk uavhengighet på den ene siden og politisk kontroll og styring på den andre.
	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Egen aktivitet, konferanser seminarer: <ul style="list-style-type: none"> - Hva er gjort - Hvilken effekt synes det å ha hatt 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Kulturfeltets byråkrater og politikere sine vurderinger og holdninger <ul style="list-style-type: none"> - Av Stiftelsen og den posisjon - Av svensk kulturpolitikk
		<ul style="list-style-type: none"> ◆ Kulturarbeiderne (representert ved de som har søkt støtte fra Stiftelsen) sine vurderinger og holdninger <ul style="list-style-type: none"> - Av Stiftelsen og den posisjon - Av svensk kulturpolitikk
Tverrgående problemstillinger	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Forholdet mellom rammebetingelser og virkemåte ◆ Relasjonene mellom Stiftelsen og andre aktører i den kulturpolitiske konteksten ◆ Hvordan Stiftelsens handlingsrom og virkemåte blir konstituert av plasseringen i svensk kulturpolitikk 	

Stiftelsen framtidens kultur er ikke bare en ny organisasjon i det kulturpolitiske feltet. Den er også en organisasjon som bygger på et konfliktfylt og kontroversielt økonomisk grunnlag (jf. Stiftelsens etablering i kjølvannet av utviklingen av lønnstakerfondene). Et aktuelt spørsmål er derfor om selve institusjonaliseringsprosessen i dette **tilfellet** kan ha blitt påvirket av at Stiftelsens midler kom fra en konfliktfylt kilde. Statens eventuelle ønske om styring av Stiftelsen kan også ha sammenheng med hvor midlene kom fra.

Stiftelsen må ses i sammenheng med andre aktører i kultursektoren. I hvilken grad søker og eventuelt lykkes staten over tid med å styre Stiftelsen? I hvilken grad søker og eventuelt lykkes Stiftelsen over tid med å arbeide på et selvstendig grunnlag? Hvilke likhetstrekk og hvilke **forskjeller** finnes det mellom Stiftelsens arbeid og f.eks. arbeidet til Statens kulturråd?

Evalueringen tar også hensyn til at Stiftelsen har gjennomgått en utvikling og en endringsprosess de siste årene. Å utelukkende legge vekt på trekk som har å gjøre med kvalitetsbedømming og bidragsyting, ville gi en statisk evaluering som ikke ville yte tilstrekkelig **rettferdighet** til den mer proaktive linjen som Stiftelsen har fulgt i den siste perioden. Derfor vil vi også fokusere på arbeidet med å trekke fram prioriterte felt, på seminarvirksomheten og på det Stiftelsen selv betegner som "öppna samtal".

1.4 MOTIV FOR EVALUERINGEN

Mange evalueringer har et kontrollmotiv, ved at man ønsker tilsyn og overvåking av om en bestemt virksomhet oppfyller de mål som er satt for den (Vestheim 1998). Ofte kobles dette sammen med forventninger om konkrete **effektmålinger** av f.eks. de økonomiske virkninger av en virksomhet. Legitimering er også et motiv i evalueringsarbeid, og evalueringer kan gjerne ha som et siktemål at en gitt virksomhet eller en gitt politisk beslutning skal oppnå legitimitet i sine omgivelser (jf. Baklien 1985). Det å få et kunnskapsgrunnlag for å kunne utvikle virksomheten er et annet motiv. I vår evaluering står kunnskaps- og opplysningsmotivet sentralt: vi vil utvikle ny kunnskap ved å gjennomføre en kritisk granskning med vitenskapelige metoder og teorier, og vi vil formidle evalueringens resultater til kultursektoren spesielt og til allmennheten generelt. I tillegg har evalueringen et beslutningsmotiv, i det vi ønsker at den kunnskapen vi utvikler skal kunne danne et grunnlag for fremtidige politiske beslutninger.

Som det også er pekt på i den siste årsberetningen fra Stiftelsen, har det hittil vært relativt få evalueringer av kulturpolitiske innsatser i Sverige. Derfor vil vi også søke å få fram ny generell kunnskap. Selv om hovedmotivet er å studere Stiftelsen framtidens kultur, har vi dermed i tillegg ambisjoner om å skape en øket innsikt også om det kulturpolitiske feltet som omgir Stiftelsen.

1.5 PERSPEKTIV FOR EVALUERINGEN

Det overordnede perspektiv for evalueringen er å se på politikk, beslutningstaking, organisasjonsutvikling og institusjonsutforming innen Stiftelsen framtidens kultur som *prosess*. Innenfor en slik ramme studerer vi Stiftelsens *aktører, mål, prosesser og resultater*, samt den nasjonale politikken som berører selve Stiftelsens virksomhet. Forholdet mellom statlig kontroll og Stiftelsens frihet har vært et sentralt kulturpolitisk spørsmål siden opprettelsen av Stiftelsen. Dette spørsmålet står også sentralt i evalueringen, da det i stor grad gir handlingsrommet for Stiftelsens virksomhet.

De viktigste aktørene når det gjelder Stiftelsens virksomhet er Stiftelsens kanselli og styre, Ad hoc-gruppen for kvalitetsgranskning, Kulturdepartementet, Statens kulturråd og kulturpolitikere på det nasjonale nivå. Andre viktige aktører er Riksantikvarieämbetet, Riksarkivet, Konstnärnsämnden og Ungdomsstyrelsen. I tillegg kommer de individuelle aktører som har hatt et særlig ansvar for utvikling av Stiftelsens prioriterte områder, slik som fornyelse av kulturinstitusjoner, ungdommers vilkår, innvandrer- og integrasjonsspørsmål og utvikling av prosjektarbeid. Evalueringen bygger på samtaler med mange av disse aktørene, og med andre aktører som er viktige premissleverandører til og beslutningstakere for Stiftelsen. I tillegg har vi sett på de som faktisk er "brukere" av Stiftelsen, både som søkere og som mottakere av bidrag. Et interessant spørsmål er i hvilken grad stabilitet og utskiftning av aktører har konsekvenser for Stiftelsens virksomhet. Mens f.eks. Stiftelsens styre har vært gjenstand for flere og store utskiftninger, har Stiftelsens kanselli vært mer preget av permanens.

En delproblemstilling i evalueringen er knyttet til selve kulturbegrepet som Stiftelsen baserer seg på. Det kommer vi for øvrig tilbake til i kapittel 3. Kulturbegrepet og det vi kan kalle kulturpolitisk ideologier vil virke bestemmende både for Stiftelsens virkemåte og for den plass den har fått i det kulturpolitiske landskapet. Spørsmålet er i hvilken grad Stiftelsen med sitt offentlige kulturpolitiske oppdrag og sitt politisk oppnevnte styre kan ha en ideolo-

gisk basis som er annerledes enn resten av det kulturpolitiske feltet i Sverige. Vi venter at flere kulturpolitiske ideologier dels fungerer side om side, og dels konkurrerer med hverandre i Stiftelsens virksomhet.⁵ En *sosialdemokratisk* ideologi kan forventes fordi styret under størstedelen av funksjonstiden har vært oppnevnt av en sosialdemokratisk regjering. En slik ideologi vil være anti-elitær, og den vil legge vekt på likhet, rettferdig fordeling og offentlig styring. Vi kan også forvente en *eliteorientert* ideologi, knyttet sammen med den vekt som Stiftelsen helt eksplisitt legger på kvalitetskravene. En slik ideologi vil framheve profesjonell kunst, og den impliserer en skepsis til kulturbyråkratiet, et byråkrati som Stiftelsen har plassert seg på utsiden av – om enn i nær kontakt med. Som vi skal komme tilbake til, har også Stiftelsen basert seg på en organisasjonsform der man har unngått å bygge opp et nytt, alternativt byråkrati. Kanskje kan vi også finne trekk av en *populistisk* ideologi, ikke minst ut fra at utvikling av regionene er vektlagt så sterkt i Stiftelsens målsetting. En slik ideologi vil nettopp fokusere på distrikter og lokalsamfunn, den vil vektlegge det folkelige og ha et visst preg av anti-intellektualisme. Til sist er det også et spørsmål om vi vil se en *liberalistisk* ideologi. Vi antar at mange av de enkeltprosjekter som støttes av Stiftelsen også mottar noe finansiering fra næringslivet, og at de på den måten forholder seg til det frie markedet.

Tidsperspektivet for Stiftelsens virksomhet henger sammen med Stiftelsens mål, og er blitt knyttet opp til evalueringen av Framtidens kultur. Spørsmålet er om Stiftelsen skal ha en funksjonstid på ti år, eller om den eventuelt skal fordele sine bidrag over en lengre tidsperiode. Mens Stiftelsens styre har uttalt et ønske om ti års virksomhetstid, ble det i *Kulturutredningen* av 1995 foreslått at Stiftelsen skulle gjøres permanent og begrense bidrag til kapitalavkastning (*SOU 1995:84*, s. 350). Kulturutredningens **mindretall** foreslo derimot at Stiftelsen skulle virke i ti år (*ibid.*, s. 571). Våren 2001 vedtok Stiftelsens styre at tidsrammen skal være 15 år.

I tillegg til å se på mål, fokuserer vi på *politiske prosesser* internt i Stiftelsen, samt på politiske prosesser i omgivelsene som direkte berører Stiftelsens virksomhet. Vi vil også være opptatt av politikkenes *resultater*. Det **dreier** seg både om praktiske resultater i form av støttede prosjekter og arrangerte konferanser, og om andre typer effekter, som oppnådd legitimitet for Stiftelsen. De politiske prosessene og resultatene vil også bli sett i forhold til påstander om at det er vanskelig å nå kulturpolitiske mål gjennom systematisk politikk og planlegging (jf. Mangset 1992:265). Årsaken er at kultur har en grunnleggende kreativ kjerne som ikke er så lett å innpasse i politikkenes og forvaltningens instrumentelle tankegang.

1.6 EVALUERINGENS TID

Evalueringsteamet begynte sitt arbeid i begynnelsen av året 1999. Da hadde altså Stiftelsen fungert i fire år. Den hadde fått tid til å finne sin form. Styre og kanselli hadde også fått tid nok til å finne ut av forventningene, og hvilke behov det var i omgivelsene. De hadde etablert samhandlings- og samarbeidsrelasjoner med kultur-Sverige, både med de faste institusjonene som Statens kulturråd, og med kunstnere og kulturarbeidere – både som kvalitetsbedømmere av søknader, og som søkere om støtte. Det hadde altså gått nok tid til at den var blitt et kjent og viktig innslag i svensk kulturliv. Mange hadde fått støtte fra Stiftelsen til kulturprosjekter, og enda flere hadde fått avslag. Samtidig hadde Stiftelsen lenge nok igjen av sin funksjonstid til at evalueringen hadde en hensikt.

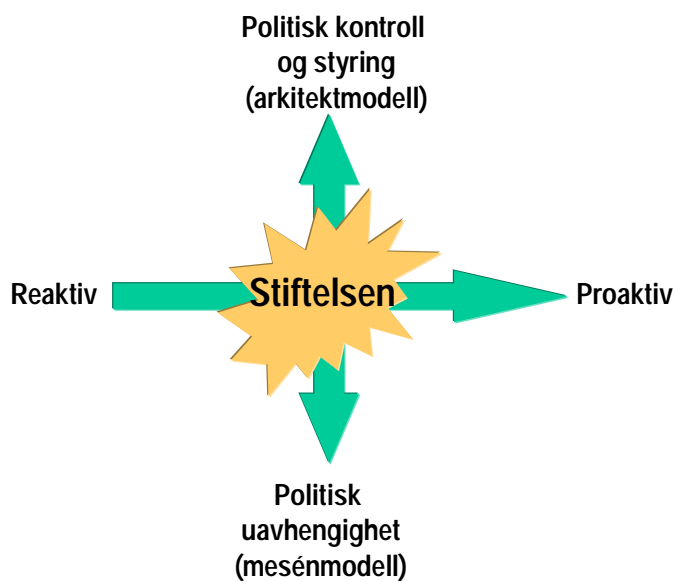
⁵ For en oversikt over ideologier som har vært framherskende i det kulturpolitiske feltet i Norge, se Mangset 1992:100, og Repstad 1980.

Slik sett var det på mange måter det ideelle tidspunktet for en evaluering, selv om den hadde eksistert for lenge til at vi kunne ha intensjon om å gjennomføre en prosessevaluering av hele Stiftelsens livsprosess. Men som vi kommer tilbake til i metodekapitlet, har vi gjennom dokumentanalyse og intervjuer om det forgangne forsøkt å rekonstruere den prosessen som gikk før evalueringsteamet kom inn i bildet.

1.7 RAPPORTENS INNHOLD OG DISPOSISJON

I neste kapittel viser vi hvilke metoder og datakilder evalueringen bygger på. Som tittelen på kapitlet viser, har vi brukt mange og svært ulike datakilder. Det har vært spørreundersøkelser, observasjon, kvalitative intervjuer og dokumentanalyse, dvs hele spekteret av samfunnsvitenskapelige metoder. Mens kapittel 2 viser hvilke metoderedskaper vi baserer oss på, vil kapittel 3 vise teori-redskapene. Der vil vi **utdype** problemstillingene og forsøke å forankre dem i en teoretisk tilnærming. Dessuten skal vi gi en beskrivelse av Stiftelsen og av den konteksten den fungerer innenfor. Dette kapitlet vil legge vekt på hvordan Stiftelsen fungerer i et spenningsfelt mellom politisk uavhengighet på den ene siden og politisk kontroll og styring på den andre. Dette spenningsfeltet er den ene aksene i evalueringsrapporten. Den andre aksene er knyttet til begrepene utvikling og endring. Det dreier seg om at vi her også vil ta opp utviklingen fra at Stiftelsen i den første fasen primært tok i mot søknader og delte ut støtte, dvs den var reaktiv, reagerte på søknader, til at den i de seinere årene har blitt mer proaktiv ved at den tar initiativ selv.

Figur 1.1 De to aksene som evalueringen er bygget rundt



Kapittel 4 dreier seg om **rammebetingelser**, struktur og virkemåte. Det bygger på kvalitative intervjuer, først og fremst på de samtale vi har hatt med kanselliet, og på noe dokumentanalyse. En delproblemstilling som vi er ute etter å belyse her er om og hvordan virksomheten konstitueres gjennom forholdet til Statens kulturråd.

Kapittel 5 bygger på data fra Stiftelsens egen database, og gir harde data om prosjektene struktur. Det vil belyse problemstillinger knyttet til spørsmål om hvor mange og hvor store prosjekter. Kapitlet vil også vise prosjektene fordeling på regioner og landsdeler. Kapittel 6

vil gi brukernes blikk på prosjektaktiviteten. Dette dreier seg om den reaktive delen av Stiftelsens virksomhet, og vi kan si at vi har en ekstern vinkling på aktiviteten. Det er de som har søkt om prosjektstøtte som uttaler seg, og det er deres subjektive oppfatning av virkeligheten vi presenterer her. Slik sett utfyller dette kapitlet det foran, som dreide seg om mer harde fakta om prosjektene.

I kapittel 7 går vi fra den reaktive til den proaktive delen av virksomheten, dvs til den delen som har blitt viktigere og viktigere i løpet av den tiden vi har fulgt Stiftelsen. Her forteller vi om seminarvirksomheten, og om utviklingen av det Stiftelsen kaller ”öppna samtal” som metode. Dette kapitlet er basert på rapporter fra seminarer, fra vår egen deltakende observasjon, og på opplysninger som vi har fått gjennom intervjuer. Kapittel 8 gir brukernes oppfatninger av Stiftelsen. Der går vi tilbake til spørreskjema materialet, men nå er det ikke prosjektene som er i fokus. Slik sett vil dette kapitlet gi en slags brukerevaluering av Stiftelsen som **bidragsyter** til kulturprosjekter.

Mens kapittel 8 utelukkende dreier seg om brukerne og om Stiftelsen, utvider vi fokuset i kapittel 9, som tar opp svensk kulturpolitikk, som jo Stiftelsen er en del av. Kapitlet bygger på data fra spørreskjemaundersøkelsene, og på intervjuer med sentrale aktører. I kapittel 10, som er det siste, vil vi oppsummere og knytte trådene tilbake til de problemstillingene som ble presentert i de første kapitlene. Dessuten vil det siste kapitlet si noe om den retorikken og det til dels vage og tvetydige begrepsapparatet som vi mener preger dette feltet.

I et **vedlegg**, som Mikael Franzén er ansvarlig for, presenteres en drøfting av kultur som redskap, et premiss som er viktig for Stiftelsens eksistens og virksomhet. Franzén fokuserer der på motsetningen mellom kunst og kultur som et gode i seg selv på den ene siden, og kultur brukt for å oppnå noe annet på den andre. Han problematiserer og utdyper også at man innenfor Stiftelsens virksomhet har eksplisitt formulerte ambisjoner om å bidra til regional utvikling.

2 Mange og ulike datakilder

2.1 EVALUERING: PROSESS OG RESULTAT

Dette kapitlet skal vise hvilke metoder og datakilder evalueringen har basert seg på. Men først vil vi kort gå inn på evalueringsformen. Det finnes ulike tradisjoner og modeller innen evalueringsforskning. De vanligste evalueringsformene i studier av offentlig politikk er prosessevalueringer og resultatevalueringer (Kjellberg og Reitan 1995). Prosess- og resultatevalueringer kan basere seg på ulike modeller. Slike modeller er ofte ensidige i sin vektlegging av enten måloppfyllelse eller effekter. Generelt kan vi si at ulike evalueringsmodeller har ulike styrker og svakheter, og det anbefales gjerne at man benytter en kombinasjon av ulike modeller i **ethvert** evalueringsprosjekt (jf. Vedung 1991:66).

I resultatevalueringer er man opptatt av hvilke effekter og konsekvenser som følger av igangsettingen av et **tiltak**. Satt på **spissen** dreier resultatevaluering seg om hvorvidt et tiltak er godt eller dårlig (Baklien 1993:267). I prosessevalueringer er man derimot opptatt av "de prosesser som karakteriserer selve gjennomføringen av et tiltak, uten nødvendigvis å gå inn på hele beslutningsprosessen og vurderingen av det endelige resultat" (Kjellberg og Reitan 1995:133). Prosessevaluering spør derimot "om hvorfor ting blir som de blir" (Baklien 1993:267). Prosessorienteringen dreier seg i denne sammenhengen både om at evalueringen fokuserer på det evaluerte tiltaket som en prosess i seg selv, og at vi er opptatt av hvilke prosesser som følger av tiltaket, dvs hvilke virkninger det har. Intensjonen i prosessorientert evalueringsforskning er ofte å vise underveisprosessene, og å synliggjøre veiene fram til målene, dvs hva det er som fører til effektene.

Vår evaluering av Stiftelsen framtidens kultur inkluderer elementer fra både en prosessorientert og en resultatorientert tilnærming. Den er fokusert på prosess når vi ser på hvordan Stiftelsen har utviklet seg og funnet sin plass på den svenske, kulturpolitiske arenaen, og hvordan ulike rammebetingelser har virket inn på denne prosessen. Prosessen er også viktig når vi ser på hvordan handlingsrommet utformes, og hvordan Stiftelsen tilpasser seg de spenningsfelter den befinner seg i, og forholder seg til.

Resultatorienteringen er viktigere når evalueringen ser på hva slags aktivitet Stiftelsen har resultert i. Det dreier seg både om objektive beskrivelser av støttede prosjekter, fordeling på størrelse, geografi og liknende, og om brukernes mer subjektive oppfatninger både av prosjektene og av Stiftelsens betydning.

Den metodiske tilnærmingen har vært preget av at intensjonen med evalueringen ikke bare er å observere og beskrive, men like mye å reflektere over hvorfor og hvordan. Et mål, både i vår evalueringsforskning generelt og i dette prosjektet spesielt, er at den skal føre til gjenkjennelse: "gjenkjennelse i den forstand at man kjenner igjen mer enn det man allerede kjente" (jf. Gadamer 1997). Metodologisk fleksibilitet er en forutsetning for å nærme seg dette målet.

2.2 BRUKEREVALUERING

Litt **overflatisk** sagt er viktige deler av denne evalueringen en brukerevaluering. Samtidig er brukerbegrepet uklart. Oftest blir det brukt som betegnelse på sluttmottakerne av en **ytelse**. Med utgangspunkt i Stiftelsens reaktive virkemåte, søknadsbehandlingen og støtten til kulturtiltak, ville det innebære at brukerne er de som får tilbud om de kulturytringer som har fått støtte. Det innebærer at når for eksempel Nordiska Akvarellmuseet støttes av Stiftelsen, skal brukerbegrepet reserveres for det publikum som kommer til Tjörn og besøker utstillingene. Når det gjelder den proaktive delen av virksomheten, er brukerbegrepet enda mer komplisert. Er det for eksempel seminardeltakerne som er brukerne, eller er det de publikummere som i neste omgang eventuelt får glede at de kulturtiltak som seminardeltakerne måtte bli inspirert til å sette i gang?

I denne evalueringen har vi imidlertid basert oss på et noe annerledes brukerbegrep, der vi fokuserer på primærbrukerne, eller de direkte brukerne⁶. Fordi Stiftelsen har en todelt virkemåte, blir det også to slags brukere. For det første er det deltakerne og andre som direkte nyttegjør seg de arenaer Stiftelsen skaper og **tilbyr** når det gjelder den proaktive virksomheten. For det andre er det de kunstnere og kulturutøvere som har søkt støtte fra Stiftelsen til kulturprosjekter. Våre viktigste og beste data for brukerevaluering har vi fra denne siste gruppen.

2.3 METODE OG DATAKILDER

2.3.1 Dokumentanalyse, observasjon og intervjuer

Fordi problemstillingene i evalueringen er komplekse og sammensatte, er det også naturlig at bildet av hvilke datakilder som er brukt, er sammensatt. Egentlig er alle de tradisjonelle samfunnsvitenskapelige datainnsamlingsmetoder inne i bildet. Det dreier seg for det første om dokumentanalysen, som har gitt kunnskap om Stiftelsens virksomhet, og om Stiftelsens plassering i den svenske kulturpolitiske konteksten. En stor og høyst forskjelligartet mengde med skriftlige kilder har vært brukt. Evalueringsteamet har studert årsmeldinger, interne prosjektevalueringer, seminarrapporter og annet skriftlig materiale som Stiftelsen selv har utgitt. Dessuten har vi sett på andre typer offentlige dokumenter, for eksempel fra Riksdagen. I så måte har en del av de skriftlige kildene fungert som ”erstatningsobservatører”. Bare gjennom dem kunne vi få innblikk i hva som skjedde i sammenhenger hvor det ikke har vært mulig for oss å være til stede. Vi har også lest avisklipp om Stiftelsen spesielt og om svensk kulturpolitikk generelt. Når det gjelder kunnskap både om institusjoner som har mottatt prosjektstøtte og om enkeltprosjekter, har internett vært en uvurderlig kilde.

Dokumentanalysen har vært både en selvstendig datakilde i seg selv, og den har fungert som en komplettering av andre kilder. For eksempel har referatene fra møtene i styret vært viktige. Men referater kan aldri erstatte den opplevelsen man får av å være der når noe skjer og når beslutninger blir fattet. Og her som i mange andre evalueringssammenhenger, har vi observert både med øynene og ørene. Vi har sett hva som er blitt gjort og hvordan man har gjort det, og vi har lyttet til hva som er blitt sagt. Men observasjon er en tidkrevende og dermed ressurskrevende metode, slik at vi har ikke hatt anledning til å være med på så mye som vi gjerne skulle. Vi har vært til stede på flere styremøter, også to møter hvor årets bidrag har

⁶ For en interessant diskusjon av forholdet mellom ”brukere” og ”kunder”, se Dahlberg og Vedung 2001:23-24.

blitt utdelt. Det har gitt kunnskap om beslutningsprosessen og dens ulike faser. Vi har også vært med på andre møter, både i styret og i to møter i Ad hoc-gruppen. All observasjon på møter har vært passiv og ikke-deltakende. Dersom det har vært behov for oppklaringer fra vår side, har vi forsøkt å ta det etter møtene. Vi har også vært til stede på i alt seks seminarer for å få et bilde av Stiftelsens utadrettede virksomhet.

Gjennom observasjon har vi altså sett hva aktørene har gjort, og vi har hørt hvordan de har samhandlet. Men skal vi finne ut hva de tenker om det, og hvorfor de handler som de gjør, er det nødvendig med intervjuer og samtaler. For **funn** både fra dokumentanalyse og observasjon har det vært nødvendig med kontekstualisering. Gjennom kvalitative og intensive intervjuer har **foreløpige** funn blitt satt inn i en kontekst, og vi har fått korrigert, bekreftet og noen ganger avkreftet de foreløpige oppfatningene vi har **dannet** oss.

I alt har vi hatt 28 intervjuer i løpet av evalueringsprosessen.⁷ De aller fleste foregikk med utgangspunkt i en intervjuguide, der vi la vekt på både å få framstillinger av den kulturpolitiske historien som Stiftelsen er en del av, informantenes personlige oppfatninger av denne historien, og ikke minst deres virkelighetsoppfatninger med hensyn til Stiftelsen og dens rolle i dagens kultur-Sverige. Evalueringsteamet gjennomførte selv alle intervjuene, og halvparten av dem ble gjort med to forskere, en svensk og en norsk, sammen i spørre-posisjonen. Dette var en ressurskrevende arbeidsform, samtidig som det **utvilsomt** var en fordel for å unngå språklige misforståelser.

Gjennomsnittslengden på informantintervjuene ligger på mellom halvannen og to timer. Tretten av dem ble tatt opp på lydbånd, for de øvrige har vi basert oss på **notater**. En konsekvens av dette er at **utsagn** fra intervjuene, som er uttalt på svensk, blir gjengitt som norsk-språklige intervjustater i rapporten. Vi mener likevel at sitatene tar vare både på tonen i intervjuene og på innholdet i utsagnene. De aller fleste intervju-sitatene blir presentert i anonymisert form. Informantene betraktes som representanter for posisjoner eller for bestemte grupper, og med unntak av enkelte spesielle utsagn er også informantene lovet anonymitet. Sitatene blir brukt som illustrasjoner og som utdyping og underbygging av poenger i vår beskrivelse, en beskrivelse som ikke tar utgangspunkt i enkeltintervjuer, men mer i helhetlige tendenser.

Informantene omfatter sentrale kulturpolitikere og kulturbyråkrater, der det ofte var en tidkrevende og vanskelig prosess å få tid til en intervjuavtale. I noen få **tilfeller** ble det umulig å finne tid, eller informanten ønsket ikke å snakke med oss. Et par av informantene ønsket også å få se gjennom intervjuguiden på forhånd, noe de selvfølgelig fikk. Denne delen av informantene ble spurt om utviklingen av Stiftelsen framtidens kultur fra begynnelsen av og frem til i dag. De ble også utfordret til å gi sitt syn på Stiftelsens rolle og betydning i svensk kulturpolitikk, og om forholdet til statlige myndigheter.

De viktigste informantene har kanskje likevel vært de som har hatt en direkte tilknytning til Stiftelsen. Vi har snakket med de fleste medlemmene av styret, men først og fremst har det vært en dialog med de **ansatte** ved kanselliet, og naturlig nok fremst med direktøren. Dialogen har både omfattet forberedte intervjuer med intervjuguide, og samtaler som til forveksling likner på hverdagslivets samhandling mellom personer som er opptatt av samme tema.

Dessuten har vi gjort noen casestudier, i den forstand at vi har hatt samtaler med prosjektledere som har fått støtte fra Stiftelsen. I den sammenheng har vi også benyttet anledningen

⁷ De som har gitt oss informasjon gjennom kvalitative intervjuer, er i fortsettelsen omtalt som 'informanter' (jf. Neuman 1991:369)

til å få nærmere kunnskap om prosjektene og å se dem i forhold til det som er Stiftelsens uttalte målsettinger med sin støtteaktivitet.

I den kvalitative delen av datainnsamlingen har vi vært opptatt av det sosiale samspillet og de subjektive erfaringene til aktørene i og rundt Stiftelsen (jf. Repstad 1993:108). I all hovedsak har dette gitt data som er fortolket kvalitativt. Hensikten har vært å finne meningssammenhenger, ikke tallmessige sammenhenger (jf. Lian og Løchen 1996:223). I en oppsummering av de kvalitative datakildene vil vi dessuten legge til at både i observasjonssituasjonen og i samtale/intervjuene, har vi møtt den åpenheten som har vært nødvendig for at vi skulle få en forståelse av Stiftelsens virkemåte og rammebetingelser. Til og med på de styremøter hvor årets bevilgninger vedtas, har vi fått anledning til å være til stede, når vi har ønsket det. Våre forventninger om full tilgang til alle møter og diskusjoner har nok representert en **utfordring** for Stiftelsen. Likevel er det bare ved et par anledninger hvor man har drøftet salg av aksjer, at vi har blitt bedt om å **forlate** møtet. Også i Kulturdepartementet var inntrykket at vår forventning om åpenhet ble møtt med en viss skepsis. Likevel har tilgjengelighet vært det vanligste, og i den grad vi har mistet viktig informasjon, må evalueringsteamet selv ta skylden for det.

2.3.2 Spørreundersøkelsen

Observasjon og samtaler har representert en kvalitativ tilnærming i datainnsamlingen, hvor innsikt og forståelse har vært en viktig intensjon. Men vi har også nærmet oss evalueringen med kvantitative metoder. Kanskje den aller viktigste har vært spørreundersøkelsen⁸, som altså utgjør en sentral del av brukerevalueringen. Den gav nyttige data for beskrivelse og analyse av relasjoner mellom Stiftelsen og den populasjon Stiftelsen skal betjene via prosjektbidrag. I tillegg gav den kunnskap om de prosjekter som søker og/eller mottar støtte. Vi sendte spørreskjema til alle som har fått bidrag fra Stiftelsen, og til et utvalg av de som har søkt og fått avslag i tiden 1997-99.

Spørreskjemaet besto av fem deler. Intensjonen med den første delen var å kartlegge karakteristika ved selve søkeren, slik som stilling i prosjektet, kjønn og alder. Vi spurte også om man tidligere hadde søkt og fått offentlig støtte til andre kulturprosjekter. Den andre delen dreide seg om selve prosjektet, hvem som sto som søker, hvor det var lokalisert, hva slags type prosjekt det var, og om hvilke temaområder prosjektet dekket. Videre spurte vi om denne typen prosjekt er gjort tidligere, i hvilken grad prosjektet var nyskapende, om hvilke deltakere eller type publikum som prosjektet har mobilisert, og hvem som var prosjektets målgrupper. Det ble spurt om prosjektet utgjorde en del av en permanent virksomhet, eller om det var et frittstående prosjekt. Vi spurte også om man hadde hatt personlig kontakt med kvalitetsbedømmere eller noen på Stiftelsen underveis i prosessen, og om prosjektet hadde medfinansierer. Et viktig spørsmål var om prosjektet ville ha blitt startet uten støtte fra Stiftelsen. Andre karakteristika ved selve prosjektet ble også berørt i del to. Den tredje delen omfattet spørsmål om virkninger av prosjektet, og planer for videreføring. Der spurte vi blant annet om prosjektet hadde ført til nye samarbeidsrelasjoner og til nye nettverk, og om det hadde lagt grunnlag for nye prosjekter. I den fjerde delen tok vi opp forholdet til Stiftelsen. Der viste vi til Stiftelsens retningslinjer, som i 1998 sa at:

⁸ De som svarte på spørreskjemaene, er i fortsettelsen omtalt som 'respondenter' (jf. Neuman 1991:228)

”Projekt för vilket bidrag söks skall uppfylla högt ställda kvalitetskrav. Projekt skall vara nyskapande. Projektet skall syfta till att fördjupa och bredda kulturlivet på sin ort eller i sin region. Projekt skall bidra till tillväxt och utveckling i en region. Stiftelsen prioriterar stöd till projekt som kan utgöra förebild och stimulera till nyskapande kulturverksamhet. Stiftelsen prioriterar verksamhet och projekt som med kulturen som uttrycksmedel engagerar ungdomar och invandrargrupper.”

Vi spurte om brukerne mente at retningslinjene var egnet til å fange opp alle relevante kulturprosjekter som burde få støtte. Dessuten spurte vi om hvilke temaer eller områder brukerne mente at Stiftelsen burde prioritere, og om Stiftelsen oppfyller sine målsettinger om å gi økonomisk støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter, å stimulere det regionale kulturlivet i vid betydning, og å bidra til å styrke vekst og utvikling. Videre spurte vi om man anser at søknadsbehandlingen og beslutninger om bidrag skjer på en rettferdig måte, om man er enig eller uenig i Stiftelsens valg av kvalitetsbedømmere, og i hvilken grad man mener det er behov for en statlig stiftelse som Stiftelsen framtidens kultur i Sverige. Vi spurte også om man mener at Stiftelsen framtidens kultur har forandret det svenske **kulturtilbudet**, enten gjennom å forandre innholdet eller å gjøre tilbudet større. Resultater fra undersøkelsens fjerde del presenteres i kapittel 8. Den femte og siste delen av skjemaet ble brukt til generelle spørsmål om svensk kulturpolitikk. Vi spurte blant annet om hvilke institusjoner og foraltningsnivåer man helst ønsker at bidragspenger til kultur skal komme fra, om hvilke argumenter som bør ligge bakom kulturpolitiske beslutninger, med mer. Svarene på våre spørsmål om svensk kulturpolitikk analyseres i kapittel 9.

Spørreskjemaene ble utformet i dialog mellom forskerne og Stiftelsen. Arbeidet med spørreundersøkelsene var mer tidkrevende enn forutsatt. Både første gangs utsendelse, **purring** og mottak krevde mye detektivarbeid. Vi forsøkte å nå prosjektleder der det var mulig, og sendte skjemaene til den som sto som søker og prosjektansvarlig der vi ikke hadde tilstrekkelige opplysninger om prosjektleder.

Vi valgte å ha tilnærmet like store utvalg av de som hadde søkt og fått bidrag, og de som hadde søkt og fått avslag. Nærmere 700 prosjekter hadde mottatt bidrag i perioden 1995–1999. Vi vurderte det slik at sjansen for å få svar på skjemaet var **lavere** dess tidligere man hadde søkt Stiftelsen om bidrag. Derfor begrenset vi oss til de som hadde søkt og ikke fått bidrag fra årene 1997–1999. For å øke svarprosenten, samarbeidet vi med Stiftelsen om oppdatering av adresser. Etter frafall på grunn av ukjent adresse, samt andre forhold (prosjekter som har fått støtte flere ganger har vi så langt det har vært mulig forsøkt å sende bare ett skjema til), satt vi igjen med 675 prosjekter som har fått støtte, og 676 prosjekter som har fått avslag.

Per 1. juli 2000 hadde vi fått inn 417 svar fra dem som har fått bidrag¹⁰ og 340 svar fra de som har fått avslag.¹¹ Svarprosenten for de to undersøkelsene er **henholdsvis** 62% for de som har fått bidrag, og 50% for de som har fått avslag. Disse svarprosentene regner vi som gode (se Jacobsen 2000: 293). Svarprosjekter kan normalt ikke forventes å være høyere enn 60–70 (ibid.: 253). Når vi har fått såpass mange svar både fra brukere med bidrag og brukere med avslag, styrker det påliteligheten til de dataene vi har samlet inn. I tillegg styrkes påliteligheten til våre resultater gjennom bortfallsanalysen (se nedenfor).

⁹ ”Riktlinjer för bidragsgivning från Stiftelsen framtidens kultur”, gjeldende fra og med 1. januar 1998. Denne formuleringen ble reproduisert og trykket på spørreskjemaene. Det er viktig å være oppmerksom på at retningslinjene kan variere fra år til år (se kapittel 3).

¹⁰ I vår undersøkelse fikk disse betegnelsen ”B-skjema”.

¹¹ I vår undersøkelse fikk disse betegnelsen ”A-skjema”.

En del faktorer har påvirket svarprosentene i våre undersøkelser. Normalt må man regne med at en del av de som har fått tilsendt et spørreskjema, ikke vil bruke tid på å fylle det ut og sende det inn (ibid.). Videre dreiet det seg i vårt **tilfelle** i mindre grad om å få svar fra permanente strukturer slik som for eksempel kommuner, og i større grad om å få svar fra prosjekter som er **midlertidige**, og som til dels endrer sammensetningen av involverte parter, adresse, et cetera. Prosjektorganisering er i seg selv gjerne foranderlig og tidsbegrenset. For de som har fått bidrag, er mange prosjekter avsluttet og derfor vanskelige å nå. For utvalget av de som har søkt og fått avslag, er sannsynligvis motivasjonen til å svare generelt lavere enn for dem som har fått bidrag. I tillegg gjelder det at mange som har fått avslag er vanskelige å nå i forhold til prosjektansvarlig, adresse, et cetera. For å kartlegge mulige skjevheter i undersøkelsen, har vi gjort en bortfallsanalyse (se nedenfor).

I en del av analysen (se kapittel 6) sammenlikner vi prosjekter som har mottatt bidrag og prosjekter som har fått avslag fra Stiftelsen. De to **settene** av ”brukere”, er imidlertid ikke fullstendig sammenliknbare, fordi utvalgene dekker noe ulike tidsperioder. Som tidligere nevnt, er bidragsmottakerne i vår undersøkelse fra perioden 1995-1999, mens prosjekter med avslag er fra årene 1997-1999. I alle disse årene hadde Stiftelsen nokså likelydende retningslinjer (se kapittel 3), og dette kan bidra til at ulikhetene i tidsperiode spiller en mindre rolle. Samtidig må vi kunne anta at prosjektsøknader fra 1997 og senere har ”lært” fra de tidligere søknadsperiodene, og dermed formulerer sine prosjekter mer i **tråd** med retningslinjer og tidligere faktisk bidragsgivning.

Det er også viktig å være klar over at avslagsgruppen er mer sammensatt enn gruppen som har fått bidrag. Variasjonsbredden i forhold til kvalitet er sannsynligvis større blant avslagene enn blant de **innvilgede** bidrag. Blant de som har fått avslag, er det prosjekter som aldri ville kunne realiseres, prosjekter som er dårlige, men kan realiseres, og gode prosjekter som kanskje like gjerne kunne fått bidrag som dem som faktisk har fått det. I gruppen som har fått bidrag, må vi kunne regne med at prosjektene er nokså likeverdige i forhold til at de er gode og realiserbare. Disse forholdene får konsekvenser for hvordan vi kan tolke resultatene fra spørreundersøkelsen.

Stiftelsens til **enhver** tid gjeldende retningslinjer for bidragsgivning ligger til grunn for selve beslutningsprosessen og **vedtak** om å tildele bidrag. Søknadens kvalitet og relevans i forhold til Stiftelsens retningslinjer og prioriteringer er de viktigste formelle momentene i dette arbeidet. Også reellt sett er det kvalitet som har høyeste prioritet som utvelgelseskriterium, men kvalitet kan i spesielle **tilfeller**, når prosjekter er særlig nyskapende eller instrumentelle, vike for andre hensyn. Gjennomslag i søknadsprosessen er også avhengig av slike forhold som søkerens kompetanse og erfaring når det gjelder å skrive prosjektsøknader. Søkerkompetansen kan i sin tur være avhengig av søkerens formelle og/eller uformelle nettverk, og av søkerens generelle **fartstid** i kultursektoren. En annen faktor som kan spille inn, er i hvilken grad man er vant til å jobbe prosjektorientert. Erfaring i forhold til prosjektform, prosjektorganisering og innhold synes særlig relevant for søkerkompetansen. Avslag vil således kunne være et resultat av enkeltfaktorer eller en kombinasjon av faktorer, så som **lav** kvalitet på søknaden, liten relevans i forhold til områder og prosjekttyper som Stiftelsen prioriterer, **mangelfull** profesjonalitet i utformingen av søknaden, og lav eller ingen deltakelse i kultursektorens nettverk.

Som regel har prosjekter både en prosjektleder og en søknadsansvarlig. Da vi sendte ut våre spørreskjema, prioriterte vi svar fra prosjektledere. Vi tenkte oss at prosjektledere **sannsynligvis** vil ha et nærmere forhold til det aktuelle prosjektet, enn det en søknadsansvarlig vil ha. Dersom informasjon om prosjektleder manglet, eller prosjektleder ikke svarte, ble spørreskjemaet sendt til søknadsansvarlig. Ofte var dette en institusjon eller organisasjon, så som en kommune eller en kulturinstans. Av de 417 som har fått bidrag fra Stiftelsen og har

svart på vår undersøkelse, var 308 prosjektledere. Av de 340 som har søkt Stiftelsen om bidrag, men fått avslag, svarte 256 at de var tenkt som prosjektleder. Også de som har svart fra en annen posisjon enn prosjektleder, ser i all hovedsak ut til å ha et direkte og nært forhold til prosjektet. Eksempelvis dreier det seg om styreleder eller styrerepresentant, prosjektleder for organisasjonen som søkte bidrag, produsent, regissør, eller prosjektansvarlig.

Det er søkerens subjektive oppfatninger og egenrapportering via våre spørreskjema som fremkommer i brukeranalsen. Å foreta brukeranalyser er en vanlig fremgangsmåte i evaluering av offentlige tiltak og offentlig politikk. At det er brukerne som er spurt om hvordan et tiltak fungerer, har i sin tur betydning for hvordan man bør lese og tolke det tallmaterialet som produseres. Vi vil være forsiktige med å **trekke** den **slutning** at søkerens subjektive oppfatninger representerer en "objektiv sannhet". Derimot mener vi at resultatene bør leses som bilder på de virkelighetsoppfatninger som eksisterer hos de som har svart på spørreskjemaene. Disse virkelighetsoppfatningene er like reelle som andre, og må derfor tas seriøst. I noen **tilfeller** kan det imidlertid være grunn til å spørre om hvorfor folk har svart som de gjør. Det kan hende at det ligger incitamentet til grunn for noen av svarene. For eksempel kan søkerne gjennom sine svar uttrykke ønsker om at "virkeligheten" stemmer overens med de målsettinger Stiftelsen framtidens kultur har satt for sin virksomhet. En slik tilpasning gir ikke nødvendigvis uttrykk for feilrapportering, men kan like gjerne være et uttrykk for reelle subjektive vurderinger. Det at søkerne representerer ulike virkelighetsoppfatninger illustreres også gjennom de spenninger i tallmaterialet som fremkommer ved at vi har spurt både de som har mottatt bidrag fra Stiftelsen og de som har fått avslag. Ulike holdninger til Stiftelsens virksomhet kan nok i en viss grad tolkes som et resultat av dette forholdet. I andre tilfeller (mer faktaspørsmål) kan vi **avdekke** om det eventuelt er noen som tilgodeses mer enn andre gjennom å sammenlikne dem som har fått bidrag med dem som har fått avslag.

2.3.3 Studiens representativitet. Bortfallsanalys

Før att veta om vår urvalsundersökning på ett relevant sätt representerar dem som sökt projektbidrag från Stiftelsen framtidens kultur, kan vi ta reda på hur svarsfrekvensen är på de selekterade projekten. Vi vill med andra ord se vilka ansökningar som faller bort från vår undersökning och vad detta får för konsekvenser för de slutsatser vi kan dra. Urvalet vi gjorde var på totalt 1 351 projekt, varav 675 hade fått bidrag och 676 fått avslag. Tanken bakom bortfallsanalysen är att se hur vissa variabler som bidragsbelopp, kommunstorlek, regionstruktur, o.s.v. skiljer sig mellan hela urvalet och de som svarat på undersökningen. Om vi kan se systematiska skillnader mellan dessa båda, är det troligt att vi får systematiska fel i våra slutsatser, d.v.s. att vissa grupper blir underrepresenterade och andra överrepresenterade.

Av de 1351 selekterade ansökningarna svarade 757 stycken, d.v.s. 56 %. Det kan vid första anblicken verka oroväckande få, men med tanke på att det första urvalet var relativt stort, kan ändå en god representativitet uppnås, om inga större systematiska fel upptäcks. Som vid alla statistiska undersökningar bör man dock ta resultaten med en nypa salt och ifrågasätta om de faktiskt beskriver verkligheten.

Vi börjar med att titta på svarsfördelningen mellan de som fått bidrag och de som fått avslag. Man kan intuitivt föreställa sig att de som fått avslag är mindre benägna att svara, och att vi i så fall får en slagsida åt åsikter och värderingar hos de som fått bidrag. Av de 757 som svarat, är fördelningen 55 % på beviljade bidragsansökningar och 45 % på avslagna. Som väntat har vi en större svarsfrekvens bland dem som fått bidrag, men det får ändå anses vara betryggande för representativiteten att svarsfrekvensen bland dem som fått avslag är så pass hög.

Orsakerna vet vi inte, men förklarande faktorer kan vara av moralisk natur eller ett intresse för sakfrågorna. Med en så pass hög svarsfrekvens även från avslagen kan vi påstå att representativiteten står sig rätt bra.

För att närmare studera bortfallet ser vi först på vissa medelvärden. Vår hypotes är att de stora projekten med stora kostnader har en högre svarsfrekvens än de mindre projekten. Vi börjar därför med variabeln *sökt bidragsbelopp*.

Tabell 2.1 Medelvärde i kronor av sökt bidragsbelopp

Alla utvalda	De som svarat	Bortfall
800 393	782 738	819 764

Vi antog att ett högre sökt belopp skulle ge upphov till en högre svarsfrekvens, men vi ser snarare det omvända förloppet. Beloppen är dock tämligen lika och den förväntade snedfördelningen uteblir.

Nästa variabel är beviljat bidrag i kronor.

Tabell 2.2 Medelvärde i kronor av beviljat bidrag i kronor

Alla utvalda	De som svarat	Bortfall
479 465	451 898	513 924

Ett rimligt antagande var att ett högre beviljat bidrag skulle ge upphov till en högre svarsfrekvens. Incitament som tacksamhet eller förpliktelse skulle kunna ge ett sådant resultat, men förvånande nog gäller det motsatta förhållandet. Bortfallet är större bland de större projekten. För undersökningens representativitet är dock resultatet relativt bra. Siffran på genomsnittligt bidragsbelopp i hela urvalet skiljer sig inte mycket från de som svarat.

Vi måste dock gå djupare i materialet för att kunna se varför vi finner en *lägre* svarsfrekvens bland de som mottagit större bidragsbelopp. Vi delar därför upp bidragsbeloppen i intervaller på 100 000 kronor och ser då i vilka intervall vi finner de skeva resultaten.

Tabell 2.3 Svarsfrekvens i olika krontalsintervall

Bidragsbelopp	Intervall upp till 1 600 000 kr	Över 1 600 000 kr
Svarsfrekvens (genomsnitt)	0,59	0,24

Det är alltså de absolut största projekten som har den lägsta svarsfrekvensen. Av 25 projekt som tagit emot ett bidrag på ett större belopp än 1,6 miljoner, är det bara 6 som svarat. Det betyder att vi i vår undersökning har en skevhet i representativitet från de större projekten. Det finns givetvis följdfrågor till resultaten. Vilka är de som trots stora bidrag inte vill besvara enkäten och i så fall varför? Kan t.ex. regionala olikheter påverka svarsfrekvensen? Hur är förhållandet mellan befolkningsmängden i projektansökarens hemkommun och viljan att besvara enkäten?

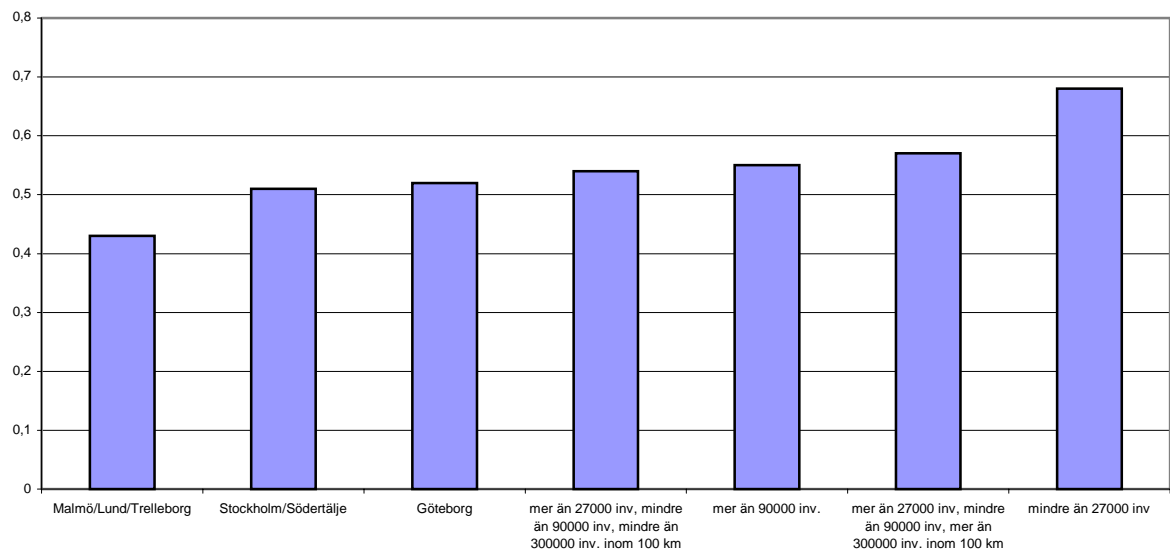
Tabell 2.4 Medelvärde av befolkningsstorleken hos kommuner för projektansökan

Alla utvalda	De som svarat	Bortfall
331 087	316 002	347 991

Inte heller här finner vi några systematiska bortfallsfel. Vi finner inte några skillnader i benägenhet att besvara enkäten beroende på befolkningsmängd i hemkommunen. Både storstäder och kommuner med få invånare är representerade i studien. Det måste dock påpekas att vi här bara studerar ett medelvärde och att fördelningsstrukturen därför *kan* se annorlunda ut.

För att upptäcka andra ev. regionala effekter gör vi också en fördelningen efter H-region-område¹².

Figur 2.1 Svarsfrekvens per H-region



Vad vi kan se är att de minsta kommunerna uppvisar en markant högre svarsbenägenhet än de andra. Vidare ser vi att kommunerna Malmö, Lund och Trelleborg uppvisar låg svarsfrekvens.

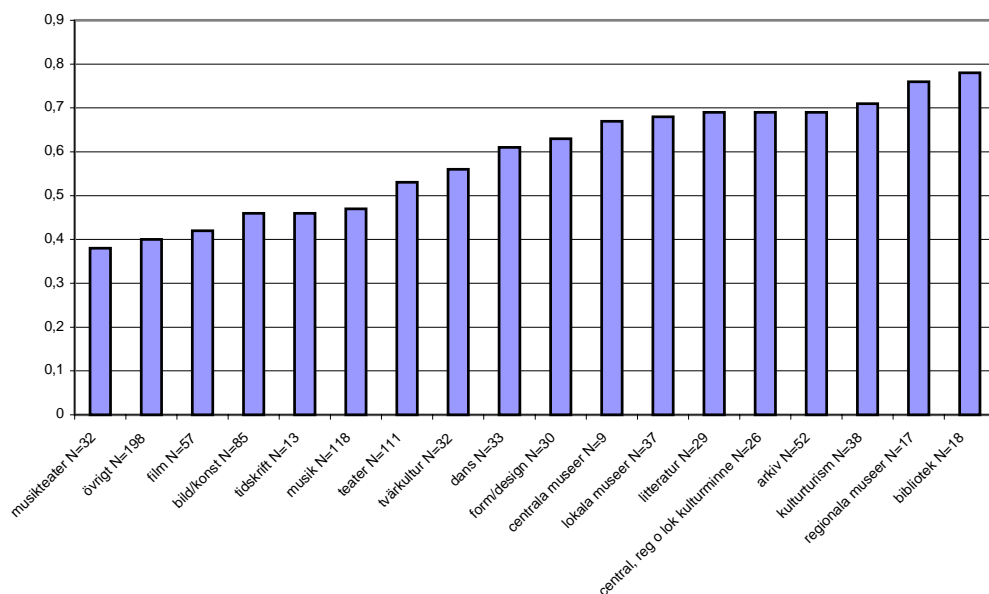
Slutligen ser vi på svarsfrekvensen fördelad på konstområde. Definitionerna och kodningen är hämtad från Stiftelsens egen databas.

Vi finner att svarsfrekvensen varierar beroende på målgrupp. Projekt som har invandrare med som målgrupp, uppvisar en klart lägre siffra än genomsnittet, medan projekt med målgruppen kvinnor har högre svarsfrekvens än genomsnittet. Det måste dock påpekas att enbart 9 projekt har kvinnor som målgrupp i vårt urval.

Vi övergår till relationen svarsfrekvens och konstområde.

¹² För definition av H-region, se förklaring i figuren.

Figur 2.2 Svarsfrekvens per konstområde



Vi finner at svarsfrekvenserna varierer relativt kraftigt mellom de ulike konstområdene. Noterbart er at siffran for området *musikteater* er mindre än hälften än för området *bibliotek*.

För att sammanfatta bortfallsanalysen från de resultat vi tagit fram, kan vi påstå att vi erhåller en relativt representativ bild av de projekt som söker bidrag från Stiftelsen framtidens kultur. Vi får ingen större snedvridning i förhållandet mellan erhållna och avslagna ansökningsbidrag, mellan stora och mindre sökta projektbelopp, mellan stora och små bidragsanslag. De snedvridningar som finns i urvalet är en underrepresentation av vissa större projekt med stora anslag, vissa målgrupper och vissa konstområden, exempelvis *musikteater*. När det gäller olika regionala strukturer, verkar det som att projektansökningar från mindre kommuner (mindre än 27 000 invånare) är överrepresenterade.

Analysen väcker frågorna: Varför är stora bidragsmottagare och vissa konstområden ovilliga att medverka i undersökningen? Är detta två separata frågor eller kan det visa sig att de sammanfaller? Är de konstområden som inte svarat på enkäten, samtidigt de som ofta erhåller störst bidrag?

2.4 ANDRE KVANTITATIVE DATAKILDER

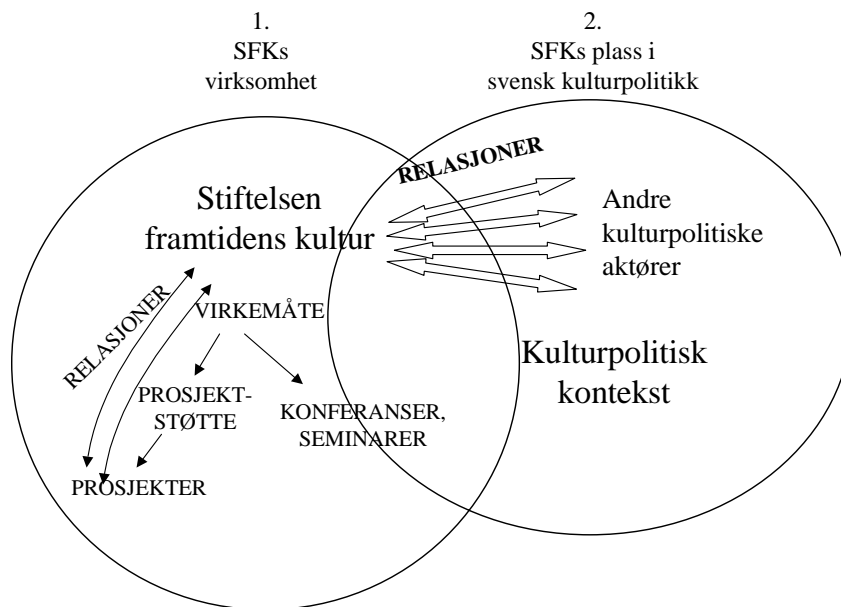
Resultatene fra spørreskjemaundersøkelsen utgjør bare en del av evalueringens kvantitative datatilfang. Den andre delen, som har gitt oss muligheter til å sammenlikne prosjekter som vi har fått spørreskjemasvar fra med dem som aldri svarte, baserer seg på Stiftelsens egen database over alle som har søkt bidrag i perioden 1995–1999. Den omfatter nesten 9 000 søknader, hvorav **omtrent** 750 har fått støtte. Arbeidet med databasen ble preget av at den var bygget opp for helt andre **formål** enn våre. Dette er imidlertid utfordringer som har latt seg løse. Fordi vi fikk mulighet til å koble databasen med våre egne data, kunne vi dessuten få fram mer interessante data enn det de to datakildene kunne gi hver for seg.

Oppsummeringsvis innebærer altså evalueringen en kombinasjon av kvantitative og kvalitative tilnæringsmåter. I det følgende vil vi knytte dette sammen med de analysenivåene som har inngått i analysen.

2.5 TO ANALYSENIVÅER: ULIKE DATAKILDER

Som vist i forrige kapittel har evalueringen fokusert på to hovedproblemstillinger eller to analysenivåer. Det første fokuserer på selve Stiftelsen og dens virksomhet. Det andre ser på Stiftelsens plass i svensk kulturpolitikk, og på relasjonene mellom Stiftelsen og andre kulturpolitiske aktører. Som figuren nedenfor illustrerer, overlapper de to analysenivåene hverandre.

Figur 2.3 To analysenivåer



For å forstå Stiftelsens virksomhet, har vi også studert Stiftelsens organisasjon. Organisasjoner har ofte sine egne drivkrefter og motiver i iverksettingsprosesser. Derfor kan vi ikke forstå virkemåten uten også å forstå organisasjonen.¹³

Stiftelsens virksomhet er belyst gjennom bruk av alle de ulike datakilder som er nevnt foran: Dokumentanalyse, observasjon, intervjuer, og ikke minst det kvantitative materialet vi fikk gjennom spørreundersøkelsen og fra Stiftelsens egen database. I tillegg gav case-studiene viktig detaljkunnskap om noen av de prosjekter stiftelsen støtter, og de problemer og utfordringer prosjektene møter, samt om relasjoner mellom prosjektene og Stiftelsen.

Som vi allerede har vært inne på, har virksomheten vært to-delt. For det første dreier det seg om det vi kaller den reaktive virkemåten i forhold til kultur-Sverige, med økonomisk støtte til kulturprosjekter. Derfor omfatter dette analysenivået også beskrivelse og analyse av de prosjekter som har søkt eller mottatt støtte fra Stiftelsen. Dessuten inkluderer det en studie av relasjoner mellom Stiftelsen og utvalgte prosjekter som faktisk har mottatt støtte.

Det andre analysenivået i evalueringen gir en beskrivelse og analyse av Stiftelsen som en del av offentlig kulturpolitikk, samt av Stiftelsens relasjoner til staten og den nasjonale kulturpolitiske konteksten. Dette temaet vil bli utdypet i kapittel 3.

¹³ Som det heter i en lærebok om kvalitativ evaluering: "Illuminative evaluation seeks to study an innovation through the medium of its performance" (Shaw 1999:105)

For det nivået vi har kalt ”Stiftelsens plass i statlig kulturpolitikk”, har politiske debatter og offentlige dokumenter gitt viktig informasjon. Det kulturpolitiske spenningsfeltet som utgjør konteksten for Stiftelsens virksomhet, har vi fått belyst gjennom intervjuer med sentrale nåværende og forhenværende kulturpolitikere. Som nevnt har vi også snakket med representanter for andre offentlige myndigheter innen kultursektoren, der Statens kulturråd spiller en særlig viktig rolle. Gjennom disse metodene belyser vi forventninger til og premisser for Stiftelsens virksomhet. Vi ser også på hvilke aktører, mål, prosesser og resultater som er viktige på Stiftelsens arena. I tillegg søker vi å belyse relasjoner mellom Stiftelsen og den kulturpolitiske kontekst. I den sammenheng er fremdeles intervjumaterialet viktig, men vi har også spørsmål som angår disse aspektene i spørreundersøkelsen.

2.6 DISTANSE OG NÆRHET

Evalueringssteamet har vært sammensatt av en svensk og to norske forskere, og som nevnt har prosjektledelsen vært lagt til Norge. Dette har med andre ord vært en evaluering fra en viss avstand. Underveis i evalueringsprosessen var teamet mange ganger engstelige for at dette skulle **svække** forskningen vår. Det ble for ressurskrevende å følge arbeidet i Stiftelsens kanselli i Uppsala så nøye som vi gjerne ønsket. Helst ville vi ha utformet dette som et følgeforskningsprosjekt, basert på en relativt kontinuerlig dialog med de mest sentrale aktørene.¹⁴ Det var praktisk umulig, og vi måtte nøye oss med noen utvalgte dypdykk, kombinert med **hyppig** kontakt gjennom e-post og telefon.

Den andre konsekvensen av avstanden var kanskje alvorligere. Selv om vi hadde erfaring fra evaluering av kulturpolitiske tiltak, må vi erkjenne at de to norske forskerne sin kjennskap til svensk kulturpolitikk og til den svenske kultursektoren var mangelfull i startfasen. Vi måtte ikke bare bli kjent med de viktigste aktørene knyttet til Stiftelsen, men vi måtte også skaffe oss en oversikt over de kulturpolitiske institusjonene og det vi kan kalle spenningsfeltene i svensk kulturpolitikk.

Etter hvert som evalueringsprosessen gikk framover, ble det imidlertid tydelig at avstanden også hadde fordeler. Vi var utenforstående i ordets egentlige forstand. Vi hadde ingen posisjon i det svenske kulturpolitiske feltet. Dermed hadde vi heller ingen investert prestisje, ingen ting å tape. Posisjonen som utenforstående gav oss dessuten muligheten til å undre oss over aspekter og dimensjoner som mer ”innenforstående” forskere kanskje ville tatt for **gitt**. Det gav oss også en mulighet til å stille ”dumme spørsmål” i våre mange informantsamtaler, fordi det i utgangspunktet ikke ble forventet at vi skulle ha innside-kunnskap om svensk kulturpolitikk. Det er all grunn til å tro at det gav åpninger og informasjon som ellers ville ha vært vanskeligere å nå fram til.

Den metodologiske tilnærmingen med stor vekt på samtaler og kvalitative intervjuer, gav også rik mulighet til å få korrigeret og utviklet de bilder vi etter hvert dannet oss av svensk kulturpolitikk og av de viktigste institusjonene. I tillegg har evalueringsteamet fått flere tilbakemeldinger fra informantene om at ”denne evalueringen kunne aldri vært gjort av et hel-svensk forskerteam”. Det er umulig for oss å ta stilling til om så faktisk er tilfelle. Men sett i tilbakeblikk i evalueringens slutfase, vil vi hevde at distansen som har preget evalueringen har bydd på flere fordeler enn **ulemper**.

¹⁴ For en drøfting av metoder i følgeforskning og dialogbasert evaluering, se Baklien 2000:58-59.

Som vi redegjorde for i kapittel 1, har evalueringen gått over relativt lang tid – 3,5 år – og den har ikke vært **fulltidsbeskjeftigelse** for noen av de involverte i hele denne perioden. Tidsaspektet har både vært en fordel og en ulempe. Det har gitt oss mulighet til å bli kjent med de ulike aktørene, og vi har hatt muligheten til for eksempel å delta ikke bare på et bevilgningsmøte, men flere. Det ble også mulig å vektlegge prosesser og dynamikk i Stiftelsens liv. Samtidig har det vært en ulempe, fordi arbeidet med evalueringen ikke har blitt tilstrekkelig konsentrert.

2.7 ROLLER I EVALUERINGEN

I evalueringsprosjekter er det vanlig at oppdragsgiver, utøvende forskere og den virksomhet som skal evalueres er tre ulike instanser. Ofte er det derfor minst tre aktører som er med på å legge premisser for utføringen av et evalueringsoppdrag. Når det gjelder evalueringen av Stiftelsen framtidens kultur, er det oppdragsgiver som har blitt evaluert. Som forskere har vi vært avhengige av åpenhet omkring interne prosesser for å kunne foreta en **skikkelig** evaluering. Som nevnt **foran** har problemene i så måte vært overkommelige, og forskerteamet har gjennomført evalueringen på et uavhengig, vitenskapelig grunnlag. Vi har hatt en klar opplevelse av at den evaluerte oppdragsgiveren og evalueringsteamet har hatt **felles** interesser i å gjøre dette til en mest mulig valid og ”sann” evaluering.

Trolig kan vi se dette i sammenheng med at Stiftelsen betrakter seg som en lærende organisasjon. Da kan en evaluering fungere som et ledd i læringsprosessen. Eller som det er sagt, evaluering er en situasjon hvor man reflekterende betrakter sine erfaringer midt i en sosial praksis (Dahler-Larsen 1998:17). Det er en anledning til nyvurdering og fortolkning. Dermed blir intensjonen med det **mangfoldet** av metoder og datakilder som evalueringen bygger på, ikke bare å bidra med ris og ros til Stiftelsen framtidens kultur, men like mye å danne grunnlag for en refleksjon over praksis. Evalueringens intensjon har vært å være et **speil**, mer enn et overvåkende øye. Denne forståelsen har fått lov til å prege evalueringen, og dermed også utvelgelsen av metoder og tilnærminger.

2.8 ULIKE STEMME, ULIKE TILNÆRMINGER

For leseren av rapporten er det viktig å være klar over at det er flere ulike stemmer som formidler noe her. For det første er det forfatterens ”intersubjektive” stemme som forsøker å oppsummere og fortolke det andre – informanter, dokumentforfattere, andre forskere osv. – sier. Så er det disse andres ”subjektive” stemme som kommer til uttrykk når de blir sitert direkte. Den tredje er kanskje mindre synlig. Det er forfatterens ”subjektive” stemmer som kan komme til syne med egne vurderinger, og som ellers ligger bak utvelgelsen av **utsagnene** fra ”de andre” (jf. Czarniawska-Joerges 1992:23).

De mange stemmene er også viktige i forhold til krav om evalueringens troverdighet (jf. krav til oppdragsforskning, Normann m.fl. 1993). Intensjonen med rapporten er ikke bare å gi et troverdig og sant bilde av virkeligheten, men også å få fram virkelighetsoppfatningene hos sentrale aktører. Derfor kan de ulike stemmene i noen **tilfeller** gi noe ulike bilder av samme virkelighet.

En annen faktor som har ført til flere stemmer, er at evalueringsteamet som nevnt har bestått av tre ulike forskere med hver sin **fagbakgrunn**, hver sine erfaringer og hver sin forsknings-tradisjon. Vi har også fått kommentarer om at Norges annerledes posisjon i forhold til overnasjonale organer som EU skulle bety noe for de norske forskernes blikk på svensk kulturpolitikk. I hvert fall hadde de tre forskerne med seg hver sin bagasje, eller kanskje heller hver

sine briller, inn i evalueringsprosessen. Dette har ført til at vi har vektlagt ulike sider av den virkeligheten vi har studert. Dels har vi også hatt en ulik formidlingsform i beskrivelsen av den virkeligheten vi har sett. Vi har brukt hvert vårt språk, noe som ikke bare dreier seg om at vi har skrevet på svensk og på norsk, men også at det begrepsapparatet vi har brukt har hatt **forskjeller** ut over akkurat det svenske og det norske. Det dreier seg altså om ulike språk, både i direkte og overført betydning.

Dette kunne vi forholde oss til på to helt ulike måter. Den ene måten ville være å forsøke å finne et minste felles multiplum, og å tilpasse oss hverandre i den forstand at vi uttrykte oss likt. Det ville **utvilsomt** ført til en mer enhetlig evalueringsrapport, men samtidig ville vi gå **glipp** av viktige nyanser som **nettopp** ligger i at vi har sett på dels samme virkelighet med ulike øyne. Derfor har vi valgt den andre måten å forholde oss til problemet på. Vi har tatt vare på forskjellighetene, og latt de prege både evalueringen og rapporten. Likevel var det viktig for oss at konklusjonene ikke skulle sprike. En konsekvens er at alle funn og resultater som formidles, er diskutert i evalueringsteamet, til dels igjen og igjen. Årsaken var sjelden at konklusjonene var motstridende, men heller at nyansene og graden av sikkerhet varierte. Der vi i utgangspunktet syntes å komme fram til ulike konklusjoner, dreide det seg som oftest om at ulike datakilder førte til ulike innfallvinkler og dermed også forskjellig perspektiv på virkeligheten. For eksempel har samme virkelighet blitt beskrevet på én måte av våre informanter i de kvalitative intervjuene, og på en helt annen måte av respondentene i spørreundersøkelsen. Når rapporten er preget av ulike formidlingsformer og til dels også ulike skrivestiler, har det altså to årsaker. For det første har forskerne fått beholde sitt ”språk”. For det andre har ulike metodiske tilnærminger invitert til ulike uttrykksformer.

Som et resultat av diskusjonene underveis i evalueringsprosessen, står forskerne samlet bak de beslutninger som er tatt om evalueringsform, metodevalg og tilnærming. Samtaler i sluttfasen har ført til at evalueringsteamet også står samlet bak de funn og konklusjoner som presenteres i rapporten, selv om de ulike kapitlene bærer preg av ulik vektlegging og ulik uttrykksform.

3 Utvikling og endring i et spenningsfelt

3.1 INNLEDNING

I dette kapitlet drøfter vi det teoretiske rammeverket som evalueringen bygger på. Dette rammeverket gir oss muligheten til å analysere Stiftelsen som en aktør i et kulturpolitisk handlingsfelt. Slik vi ser det, har Stiftelsen framtidens kultur utviklet og endret seg i et spenningsfelt. Dette spenningsfeltet består av de kulturpolitiske strukturer og aktører som Stiftelsen må forholde seg til for å kunne drive sin virksomhet. Spenningsfeltet **dannes** som følge av motsetninger mellom ønsker om politisk uavhengighet på den ene siden, og ønsker om politisk kontroll og styring på den andre.

Figur 3.1 Stiftelsen i et spenningsfelt



I kapittel 4 presenterer vi en inngående drøfting av Stiftelsens handlingsrom og det spenningsfeltet den virker i. I forskningslitteraturen om kulturpolitikk er det utviklet ulike modeller for statlig kulturpolitikk, som passer med dette spenningsfeltet. Vi ønsker å bruke vår tese om et spenningsfelt i kombinasjon med de analytiske redskaper som slike modeller utgjør. For vårt **formål** er det **hensiktsmessig** å foreta koblinger mellom politisk uavhengighet og en **mesénmodell** for kulturpolitikk, og mellom politisk kontroll og styring og en arkitektmodell for kulturpolitikk. Disse analytiske redskapene gjør vi rede for i dette kapitlet.

Før vi diskuterer ulike modeller for kulturpolitikk, skal vi se nærmere på det syn på politikk som ligger til grunn for vår evaluering. Vi presenterer vårt syn på politikk som prosess, og beskriver relasjoner mellom aktører, mål, prosesser og resultater. Deretter følger en ganske detaljert beskrivelse av det som danner grunnlaget for Stiftelsens virksomhet: dens **vedtekter** og retningslinjer. Videre diskuterer vi forhold omkring institusjonalisering og legitimitet, og gir en drøfting av begrepet kulturpolitikk, før vi går nærmere inn på hovedproblemstillingen i evalueringen. Vår hovedtese er at Stiftelsen framtidens kultur virker i et spenningsfelt mellom ulike kulturpolitiske modeller og ideologier, og at dette kulturpolitiske spenningsfeltet legger premisser for Stiftelsens virksomhet og utvikling. Mot slutten av kapitlet presenterer vi et teoretisk perspektiv som kobler modeller for kulturpolitikk sammen med begreper om frihet og uavhengighet på den ene siden, og statlig kontroll og styring på den andre. Helt til sist oppsummeres vårt analytiske perspektiv.

3.2 POLITIKK SOM PROSESS

Dannelsen av Stiftelsen framtidens kultur var en politisk beslutning, fattet av staten ved Regjering og Riksdag. Med en prosessorientert tilnærming til politikk, kan politikk defineres som *sosiale konstruksjoner av problemstillinger og løsninger, fremmet av ulike aktører med ulike motiver og med ulike maktposisjoner, i et forsøk på å få til bindende vedtak* (se også Jacobsen 1964:45). En slik definisjon av politikkbegrepet er hensiktsmessig for å understreke både at en **gitt** politikk innebærer å beskrive og vurdere virkeligheten på bestemte måter, og at den politiske prosessen består av kamp eller konflikt mellom ulike aktørers måter å beskrive og vurdere virkeligheten på. Ulike aktører vil gjerne foreskrive ulike løsninger på de problemer en gitt virkelighetsbeskrivelse angir. I en slik prosess vil gjerne en eller flere aktører være i stand til å utøve makt over andre, ved at deres virkelighetsbeskrivelser blir lagt til grunn for beslutninger (se Berger og Luckmann 1966:116–117).

Det generelle tema for evalueringen kan sies å være politikktutforming og iverksetting innen *kultursektoren*. Kultursektoren består av politiske og administrative styringsorganer på ulike nivåer, av ulike offentlige og private organisasjoner, samt av grupper og **enkeltindivider**. Sektorens aktører søker å påvirke kulturpolitikken i den retning de ønsker. Politiske sektorer er foranderlige, og aktører innen en gitt sektor kan ha ulike ”verdier, interessefokus og oppfatninger av årsakssammenhenger” (Jansen 1989:17). I vår studie evaluerer vi en enkelt organisasjon innen kultursektoren: Stiftelsen framtidens kultur. Fordi denne organisasjonen virker innen en større politisk og organisatorisk sammenheng, er det nødvendig å **trekke** inn andre aktører i kultursektoren for å få et helhetsbilde av Stiftelsens virksomhet.

Deltakere eller *aktører* i den politiske prosessen kan være enkeltindivider, grupper, organisasjoner og institusjoner. Aktørene virker innen etablerte, men foranderlige strukturer, og strukturelle forhold legger gjerne begrensninger eller **føringer** for hva aktører kan foreta seg. På den annen side har aktørene ”en viss autonomi og ’kan handle annerledes’” (Jansen 1989:12; se også Alexander 1989:85 og Dawe 1978:366). Det er **nettopp** samspillet mellom *strukturelle begrensninger* og *aktørenes autonomi eller frihet til å handle*, som produserer et gitt politisk utfall. Dette samspillet varierer selvsagt over tid og mellom ulike aktører. Noen ganger kan de strukturelle begrensningene være få, og friheten til å forme og iverksette politikk være stor. Andre ganger kan strukturelle begrensninger legge hindringer for en aktiv utforming og iverksetting av politikk. I kapittel 4 drøfter vi disse forholdene ved å bruke begreper som **strukturelle betingelser** og aktørbetingelser.

Politikk **dreier** seg også om visjoner og mål. Målanalyse er en viktig del av vår evaluering, og i denne delen dreier vi oppmerksomheten inn mot Stiftelsens virksomhet. Vi må ha en klar oppfatning av hva som er Stiftelsens mål for å kunne evaluere hvilke sammenhenger det er mellom mål, valg av virkemidler og faktisk aktivitet. I neste avsnitt gir vi en forholdsvis detaljert beskrivelse av Stiftelsens vedtekter og retningslinjer, hvor de konkrete mål for Stiftelsens bidragsgivning er satt opp. Hvilke mål har Stiftelsen satt seg? Har målene for virksomheten endret seg, eventuelt hvorfor og hvordan? Finnes det et motsetningsforhold mellom ulike mål, så som kulturell kvalitet versus kultur som instrument, og nyskapende kulturvirksomhet versus etablerte kulturinstitusjoner? Dette er spørsmål vi søker å svare på i evalueringen.

Vurderinger av Stiftelsens måloppnåelse er til dels avhengig av **ståstedet** til ulike aktører. Vi forventer dermed ikke at det er et fullstendig samsvar mellom de oppfatninger som råder hos ulike aktører som Stiftelsen selv, dens brukerne, eller aktører i dens omgivelser. Det er vanlig at aktører (så som politikere, organisasjoner, institusjoner) har brede, og gjerne også uklare, mål (March og Olsen 1979:12). Graden av spesifisering av ulike mål kan altså variere. I utgangspunktet forventer vi at også Stiftelsen framtidens kultur opererer med relativt brede

målformuleringer. På grunn av uklare eller uttalte mål kan det være vanskelig å vurdere faktiske handlinger opp i mot uttalte mål. I tillegg endres ofte målene **underveis**. Å vurdere måloppnåelse er derfor bare et av flere perspektiver som ligger til grunn for vår evaluering.

I tillegg til å se på Stiftelsens mål, fokuserer vi på politiske prosesser internt i Stiftelsen, og på politiske prosesser i Stiftelsens omgivelser. En prosess kan gjerne ses på som et hendelsesforløp der ulike og skiftende aktører deltar og er med på å legge premisser for og utforme aktiviteter og resultater. Vedung (1991:160) fremhever at prosessanalyse *"konstrerer sig på den förda politiken i dess naturliga politiska, administrativa och sociala sammanhang, [och] genomförs i nära samspel med uppdragsgivare och potentiella användare..."*. Viktige innfallsvinkler i en prosessanalytisk tilnærming er politikken historiske bakgrunn, faktiske politiske beslutninger, gjennomføring av de politiske beslutninger, relasjoner til andre programmer og andre myndigheter, nettverk og andre omgivelser (ibid.:165). I vår evaluering av Stiftelsen framtidens kultur vil vi spesielt være opptatt av Stiftelsens beslutninger i forhold til egen virksomhet, og dens relasjoner til aktører i omgivelsene. I kapittel 4 er for eksempel Stiftelsens relasjon til Statens kulturråd sentral for vår drøfting av Stiftelsens handlingsrom.

Vi er også opptatt av politikken *resultater*: Hva er de faktiske resultatene av etableringen av og virksomheten til Stiftelsen framtidens kultur? I hvilken grad er den faktiske virksomhet et resultat av beslutningsprosesser, forhandlingsprosesser og legitimeringsprosesser? Hvilke effekter har virksomhetens resultat? I en slik resultatanalyse er det viktig å se på relasjoner mellom Stiftelsen og de aktører og prosjekter som søker Stiftelsen om økonomisk støtte. I kapittel 8, hvor vi gir en analyse av brukernes syn på Stiftelsens virksomhet, ser vi blant annet på følgende spørsmål: Hva er det som kjennetegner de prosjektene som har fått støtte? Hvordan er fordelingen når det gjelder geografisk tilhørighet og ulike kulturområder? Finnes det eventuelt et motsetningsforhold mellom Stiftelsens ønske om langsiktighet i **tiltak** som støttes, og ønsket om å bidra med kortvarig finansiell støtte? Hvilke aktører er det som eventuelt kommer inn med medfinansiering eller videre finansiering av prosjekter som støttes av Stiftelsen? Hva legger Stiftelsen i selve begrepet *nyskapende*, og hva synes brukerne om Stiftelsens måloppnåelse på dette feltet? Vi ser også på andre sider ved Stiftelsens virksomhet, så som dannelse av nye møteplasser og nettverk. Det er først og fremst gjennom seminarer og utviklingsvirksomhet at Stiftelsen har inntatt en proaktiv rolle. Bidragsgivning kan derimot ses som en reaktiv rolle (se kapitlene 4 og 7).

Relasjonene mellom aktører, mål, prosesser og resultater er viktige. Virkeligheten er gjerne mer dynamisk enn det som enkelt fremstilles i en tabell, men oppsummert kan vår tilnærming til Stiftelsen gjennom perspektivet "politikk som prosess" presenteres slik:

Tabell 3.1 Politikk som prosess

Aktører	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Stiftelsen, herunder styre, kanselli og kvalitetsbedømmere ◆ Sentrale politikere ◆ Offentlige myndigheter i kultursektoren ◆ Søkere til Stiftelsen og mottakere av bidrag ◆ Deltakere på seminarer o.l. støttet av Stiftelsen
Mål	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Hvilke mål? ◆ Uklare, tvetydige eller motstridende mål?
Prosesser	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Beslutningsprosesser ◆ Bygge virksomheten – institusjonalisering ◆ Målendring? ◆ Legitimering?
Resultater	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Faktisk virksomhet ◆ Oppnådd legitimitet i omgivelsene ◆ Effekter (f.eks. regionale effekter, effekter for integrasjon og deltakelse)

Vår tilnærming til evalueringen av Stiftelsen framtidens kultur er primært valgt ut i fra evalueringsvitenskapelige kriterier, og sekundært ut i fra kjennetegn ved kulturpolitikken. Vi mener dog at kulturpolitikken har spesielle kjennetegn, og at disse må tas hensyn til i en evaluering innen det kulturpolitiske feltet. Disse kjennetegnene gjelder det vi kan kalle *kunst- og kulturpolitikens innhold*, og består først og fremst av *kunsten og kulturens kritiske og samfunnsbevarende funksjoner i samfunnet*.¹⁵ På den ene siden kan kunst og kultur¹⁶ ha en kritisk funksjon gjennom å sette spørsmålstegn ved den samfunnspolitiske utvikling. På den andre siden kan kunst og kultur ha en samfunnsbevarende funksjon gjennom videreføring av tradisjoner og identitet. I et representativt demokrati vil den statlige kulturpolitikken støtte opp om kunsten og kulturens kritiske og samfunnsbevarende funksjoner. Staten kan ta i bruk ulike mekanismer for å sikre slike kritiske og samfunnsbevarende funksjoner. Et eksempel på en slik meka-

¹⁵ I tillegg til en samfunnsbevarende og en kritisk funksjon, kan kunsten ha en "diversiv funksjon", hvor kunst fungerer som avledende eller som **tidtrøyte** (Vestheim 1995:33; basert på Møller Kristensen 1970).

¹⁶ Duelund (1994:58) forklarer skillet mellom kunst og kultur slik: "*kunst omhandler i snæver forstand den æstetiske gestaltning af erfaringer, følelser og fantasi, mens kultur omhandler de værdier, der giver os mening i hverdagen, og de traditioner, omgangsformer og handlemåder, som præger forskellige samfund og befolkningsgrupper*". Kunst svarer til det humanistiske kulturbegrep, mens kultur svarer til det opplysningspolitiske, sosiologiske og antropologiske kulturbegrep (se Duelund 1995:33). Når vi i rapporten bruker begrepene kultur og kulturpolitikk, inngår kunst som en del.

nisme er prinsippet om ytringsfrihet innen presse og media. Kunstnerisk og kulturell frihet kan på samme måte være nødvendige **betingelser** for å sikre kunstens og kulturens kritiske funksjoner. Helt konkret kan vi også tenke oss at **opprettelsen** av en statlig stiftelse innen kultursektoren på ulike måter kan bidra til å sikre kunstens og kulturens samfunnskritiske og samfunnsbevarende funksjoner. På den annen side kan vi også tenke oss at kunstens og kulturens kritiske og frihetsbejaende funksjoner best sikres gjennom at utøverne *slipper* å ta i mot bidrag fra det offentlige. Et slikt perspektiv på kunsten er imidlertid ikke **gjennstand** for drøfting i vår evaluering. Derimot ser vi spesielt på om, og i hvilken grad, Stiftelsen framtidens kultur kan sies å fungere på en uavhengig måte i forhold til offentlige myndigheter.

3.3 STIFTELSENS RAISON D'ÊTRE: VEDTEKTER OG RETNINGSLINJER

For å kunne evaluere virksomheten til Stiftelsen framtidens kultur, må vi ha en formening om hva den skal evalueres i forhold til. Det viktigste grunnlaget for Stiftelsens virksomhet er dens **vedtekter** og retningslinjer, og i disse dokumentene finner vi de målene som til **enhver** tid gjelder for Stiftelsens virksomhet. I dette avsnittet gir vi en oversikt over dokumentenes innhold og de endringer som er foretatt over tid. I evalueringsrapportens ulike kapitler vil vi også fortløpende forholde oss til ulike aspekter ved Stiftelsens vedtekter og retningslinjer.

Stiftelsens vedtekter er nedfelt i "Stiftelsesförordnande", gitt i bilag til regjeringsbeslutning av 23. juni 1994, nr 65. Selve stiftelsesförordnande utgjør Stiftelsens vedtekter og inneholder både allmene og spesifikke mål for virksomheten. De mest allmene og mest grunnleggende målene som blir satt opp, er følgende:

"Stiftelsen skal tilgodese sitt syfte genom att under minst tio år ge ekonomiskt stöd till långsiktiga och nyskapande kulturprojekt. Stödet skall stimulera det regionala kulturlivet i vid mening och syfta till att stärka tillväxt och utveckling. Lokala och regionala intressen bör engageras i och bidra till projekten".

I den siterte målformuleringen er det viktig å merke seg følgende tre delmål: at Stiftelsen skal gi bidrag

- ◆ til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter
- ◆ som stimulerer det regionale kulturlivet i vid mening
- ◆ som bidrar til å styrke vekst og utvikling

Det første delmålet er sammensatt av to aspekter: langsiktighet og nyskaping. Disse to aspektene kan sies å ha ulike **begrunnelser**: mens langsiktighet viser til tid og effekter, så viser nyskaping til selve det kvalitative aspektet ved de kunst- og kulturprosjekter som kan få bidrag. I utgangspunktet mener vi at disse to aspektene kan stå i motsetning til hverandre, og at motsetninger mellom dem kan bidra til å **vanskeliggjøre** Stiftelsens måloppnåelse. Forhold som gjelder målet om langsiktighet og nyskaping blir drøftet i flere kapitler.

Det andre delmålet har minst tre aspekter: **romlighet**, instrumentalitet og nyskaping. Her fremheves det regionale kulturlivet, til forskjell fra det mer nasjonale kulturlivet. Vi leser altså at det er kulturlivet på det regionale nivået som kanskje først og fremst skal tilgodeses gjennom Stiftelsens virksomhet. Dette forholdet blir drøftet i flere kapitler, og spesielt i kapittel 5. Videre mener vi å lese en instrumentell intensjon i det andre delmålet: ved hjelp av bidrag fra Stiftelsen (instrument), skal man stimulere det regionale kulturlivet. Det at kulturlivet skal *stimuleres*, kan på sin side leses som en intensjon om fornyelse og nyskaping.

Det tredje delmålet er det mest instrumentelle. Det peker hen på at Stiftelsens bidragsgivning (instrument), skal føre til økonomisk vekst og utvikling. Kulturprosjekter skal altså ikke bare

igangsettes på grunn av sin egenverdi, men også for å gi økonomiske effekter. Delmålet kan eventuelt leses i ikke-økonomiske termer, ved at "utvikling" også kan ha kvalitative aspekter.

Stiftelsens vedtekter fastlegger en rekke andre forhold knyttet til Stiftelsens virksomhet. Det gjelder for eksempel stiftelsens navn, **beliggenhet**, ledelse, beslutningsregler og økonomirevisjon. I vedtektene har også Riksdagen instruert Stiftelsen om å følge opp og evaluere den virksomheten som Stiftelsen støtter.

I tillegg til vedtektene, er Stiftelsens retningslinjer et viktig styringsredskap. Det er Stiftelsens styre som bestemmer de til enhver tid gjeldende retningslinjene. De første retningslinjene ble fastsatt 1. februar 1995, og styret har i varierende grad revidert retningslinjene i de etterfølgende år. Retningslinjene gir både allmene og spesifikke bestemmelser angående bidragsgivningen. Her skal vi gå inn på noen av de viktigste sidene ved retningslinjene. I utgangspunktet er det viktig å merke seg at prosjekter ikke må oppfylle alle kravene i retningslinjene for å være støtteverdige. Det er nok at prosjekter delvis oppfyller kravene. Videre er det verdt å notere at bidrag ikke kan gå til løpende virksomhet, oppføring av bygg, gjennomføring av neste utstilling/forestilling, eller produksjon av spillefilm.¹⁷

I 1995 ble grunnlaget lagt for Stiftelsens daværende og fremtidige retningslinjer. Et mål om at prosjekter må innfri høye kvalitetskrav, er satt opp som første punkt. Dette har vært et meget viktig og kontinuerlig mål for Stiftelsen. Det andre punktet er at prosjekter helst skal være nyskapende. Også dette målet går igjen i alle årsutgaver av retningslinjene, og det gjenspeiler vedtektenes vektlegging av nyskaping. Det tredje punktet er at prosjekter skal fordype og gi bredde til kulturlivet "på sin ort eller i sin region". Dette målet har også vært et kontinuerlig krav i retningslinjene, og gjenspeiler det andre delmålet i Stiftelsens vedtekter. I retningslinjene av 1995 heter det videre at den fortsatte finansieringen av prosjekter må være realistisk. Dette fjerde kravet finner vi også igjen i senere års retningslinjer. Videre, og i **tråd** med Stiftelsens vedtekter, skal prosjekter bidra til vekst og utvikling i en region. Også dette femte kravet er med i alle utgaver av Stiftelsens retningslinjer. Fra og med år 1999, formuleres kravet på en annen måte. Nå heter det at "Stiftelsen prioriterer prosjekt som bidrar till regional utveckling". Det sjette og siste kravet i retningslinjene fra 1995 sier at det kan søkes bidrag for langsiktige og kvalitetsrettede prosjekter for og av yngre aldersgrupper. Denne formuleringen er endret, utvidet og spesifisert i retningslinjene som gjaldt fra 1. februar 1996. Nå heter det at Stiftelsen "prioriterer verksamhet och projekt som med kulturen som uttrycksmedel engagerar ungdomar [och] invandrargrupper". Denne formuleringen gjaldt frem til og med retningslinjene for 1998. Her ser vi altså en spesifikk prioritering av prosjekter som engasjerer ungdommer og innvandrere. Vår analyse av Stiftelsens bidragsgivning dekker perioden 1995-1999, og vi bør dermed kunne forvente at prioriteringen viser igjen i den faktiske bidragsgivningen. Fra og med 1996 er det også tatt inn et mål om at Stiftelsen skal prioritere støtte til prosjekter "som kan utgöra förebild och stimulera till nyskapande kulturverksamhet". Også dette målet gjaldt til og med 1998.

I 1999 faller et viktig punkt ut av retningslinjene. Det gjelder målet om å støtte prosjekter som engasjerer ungdommer og innvandrere. De to nevnte gruppene blir ikke lenger prioritert spesielt. Ellers er det ingen endringer for 1999. I år 2000 derimot, blir retningslinjene supplert med to viktige, nye punkter. Disse punktene er ikke relevante for våre brukerundersøkelser, men er viktige for andre deler av vår evaluering (se kapitlene 4 og 7). For det

¹⁷ Retningslinjenes liste over typer av prosjekter som ikke gis bidrag, er utviklet over tid. De fire nevnte punktene gjelder fra og med år 2000 (ordet "långfilm" fra år 2000 er i 2001 byttet ut med "spelfilm").

første skal Stiftelsen nå prioritere støtte til kulturlivets utviklings- og fornyelsesarbeid. For det andre skal Stiftelsen prioritere prosjekter som skaper forbindelser mellom kulturliv og skole. Denne prioriteringen kan ses som en videreføring av Stiftelsens tidligere satsning på ungdommer og innvandrere. Barn er også en viktig målgruppe for området kulturliv og skole. Som vi skal se i senere kapitler, har Stiftelsen blant annet valgt å ta egne initiativer på disse to feltene. En ny formulering av kravet om langsiktighet er også kommet inn i år 2001, hvor det i retningslinjene heter at Stiftelsen prioriterer prosjekter som bidrar til *"långsiktiga effekter och bestående resultat"*. At prosjekter skal ha ett "bestående resultat" kan ses som en ytterligere spesifisering av kravet om langsiktighet.

Stiftelsens retningslinjer inneholder også en ytterligere spesifisering av ulike krav til prosjekter som får bidrag. Dette gjelder blant annet tekniske regler for hvordan søknadsprosessen håndteres av søkere og kanselli, og hva slags typer av prosjekt som kan få bidrag (for eksempel forsøksvirksomhet, markedsføring, evaluering, et cetera).

3.4 STIFTELSEN SOM KULTURPOLITISK AKTØR: INSTITUSJONALISERING OG LEGITIMITET

Et spørsmål vi stilte tidlig i evalueringen, er om Stiftelsen framtidens kultur bare er en organisasjon, eller om den har blitt institusjonalisert som noe mer enn en organisasjon. For at en enhet skal være en organisasjon, må den ha etablert et sett av faste rutiner, regler og prosedyrer. Den må med andre ord ha en målrettet og effektivitetsorientert administrasjon (Perrow 1986:167). Noen organisasjoner blir institusjonalisert:

"[T]hey become prized in and of themselves, not merely for the goods or services they grind out. People build their lives around them, identify with them, become dependent on them" (ibid.).

Hovedpoengene med institusjonalisering er at et sett av verdier og normer gjennomsyrrer en **gitt** organisasjon, og at organisasjonen gjenkjennes som å ha en identitet bygget på disse verdiene og normene. Vårt spørsmål blir dermed om Stiftelsen framtidens kultur kan sies å være institusjonalisert i betydningen av å ha en etablert identitet og et gjenkjennelig sett av verdier, og å være verdsatt for sin egen skyld. Som vi skal se i kapittel 8, gir vår brukeranalyse støtte til en tese om at Stiftelsen på denne måten er institusjonalisert.

Videre kan vi si at det er flere måter å bli institusjonalisert på, sett i forhold til de verdier og normer som utgjør en organisasjons identitet. Vårt spørsmål er todelt: For det første, om Stiftelsen er institusjonalisert som en del av den statlige kulturpolitikken, og dermed står for verdier som sammenfaller med statsmaktens dominerende verdier. For det andre, om Stiftelsen er institusjonalisert som en institusjon med en klar identitet og et klart formål som kan gjenkjennes *som noe annet* enn den styrende, statlige kulturpolitikken (Perrow 1986:168). En organisasjon kan altså være *institusjonalisert* på ulike måter: når dens verdier sammenfaller med de verdier som dominerer i dens omgivelser, eller når en organisasjon er impregnert med verdier og mål som står i motsetning til dominerende samfunnsverdier (ibid.). Det er prosessen mot en institusjonalisering av Stiftelsen framtidens kultur som er interessant for oss. Vi mener at denne prosessen har funnet **sted** i et spenningsfelt mellom politisk uavhengighet på den ene siden, og politisk kontroll og styring på den andre. Dette blir, som tidligere nevnt, drøftet i kapittel 4.

En organisasjons grad av institusjonalisering har også betydning for spørsmålet om dens legitimitet. Når en organisasjons verdier og mål korresponderer med det dominerende politiske paradigme, er det sannsynlig at den styrker sin legitimitet hos styrende myndigheter (se Scott 1998:136). Når organisasjonens mål og verdier sammenfaller med omgivelsene, har

den også større mulighet til å sikre ressurstilgang, adgang til politiske kanaler, innflytelse og makt. Vår tese er at Stiftelsen framtidens kultur må søke legitimitet i et spenningsfelt, og at Stiftelsen søker å balansere et ønske om uavhengighet med et krav om konformitet til statens kulturpolitiske linje. Det dreier seg ikke bare om Stiftelsens eventuelle eget ønske om uavhengighet, men også om den intensjon den borgerlige regjering som etablerte Stiftelsen hadde. Denne intensjonen var at Stiftelsen skulle være uavhengig av Kulturdepartementet og Statens kulturråd, og at den skulle ha "en armlengdes avstand" til den nasjonale kulturpolitikken. I ettertid har imidlertid sosialdemokratiske regjeringer søkt å øke den politiske kontrollen med Stiftelsen, gjennom å kreve nærhet mellom Stiftelsen og andre offentlige myndigheter innen kultursektoren.¹⁸ Denne nærheten har blant annet vært uttrykt i det faktum at Statens kulturråd har en representant i Stiftelsens styre. De sosialdemokratiske regjeringers håndtering av Stiftelsen har ført til at den borgerlige siden i svensk politikk har stillet spørsmålsteget ved om Stiftelsen fungerer etter intensjonen om uavhengighet og en armlengdes avstand.

Når en organisasjons verdier og mål står i et motsetningsforhold til det dominerende politiske paradigme, er det sannsynlig at den svekker sin legitimitet hos styrende myndigheter. Dermed ikke Stiftelsen framtidens kultur balanserer sin uavhengighet med en villighet til dialog og samarbeid med aktører i sine omgivelser, er det sannsynlig at Stiftelsen ikke klarer å bygge opp legitimitet, eller at dens legitimitet hos statsmakten blir svekket. Derimot kan det være andre grupper eller interesser i samfunnet som gir en slik organisasjon legitimitet. Her tenker vi først og fremst på grupper som ikke kan regnes som deler av det bestående politiske regime. Også gjennom slike alternative kanaler for legitimitet kan en organisasjon oppnå makt og innflytelse. Vi kan tenke oss en situasjon hvor en organisasjon har en sterk legitimitetsbasis utenfor de styrende myndigheter, og hvor staten (og gjerne samfunnet) påvirkes til å tilpasse mål og verdier til organisasjonen (Perrow 1986:173). Som vi viser i kapittel 8, har Stiftelsen framtidens kultur en ganske sterk oppslutning blant sine brukere.

Legitimitetsprosesser er sentrale i **enhver** virksomhet. Legitimitet er "en egenskap ved en situasjon eller **atferd** som er definert av et sett av sosiale normer som korrekt eller passende" (Scott 1998:307; vår oversettelse.). Meyer og Rowan (i Scott 1991:170) setter likhetsteget mellom en organisasjons legitimitet og dens grad av kulturell støtte fra omgivelsene, og presenterer følgende forståelse av hvordan legitimitet oppnås:

"The legitimacy of a given organization is negatively affected by the number of different authorities sovereign over it and by the diversity of inconsistency of their accounts as how it is to function".

Grad av samstemmighet i en organisasjons omgivelser når det gjelder organisasjonens mål og virksomhet er derfor sentralt når det gjelder legitimitet. For oss blir det viktig å vurdere i hvilken grad Stiftelsens omgivelser støtter opp om dens mål og virksomhet. En analyse av brukernes oppslutning om Stiftelsen foretas i kapittel 8.

En metode for å skape legitimitet i en organisasjons omgivelser, kan bestå av *produksjon* av goder og resultater som er ønsket i omgivelsene. Imidlertid er det ofte nødvendig for en organisasjon å søke støtte i sine omgivelser ved hjelp av metoder som *organisasjonsstrukturer*, *prosesser* og *ideologier* (Brunsson 1989:4-6). I evalueringen drøfter vi ulike måter Stiftelsen kan

¹⁸ Se f.eks. brev fra Kulturdepartementet ved Margot Wallström til ledamöterna i styret for Stiftelsen framtidens kultur, Dnr Ku94/4611/K. Se også Kulturutskottets betänkande 1997/98:KrU8, hvor utskottet avslår en "motion" om å organisere Stiftelsen framtidens kultur under Statens kulturråd.

skape oppslutning og legitimitet på, og hvilke aktører som er viktige for Stiftelsen å forholde seg til i prosesser som kan skape legitimitet.

Stiftelsen framtidens kultur har vært opptatt av å finne fram til prosesser som kan skape oppslutning i dens omgivelser, blant annet for derved å oppnå en posisjon som en respektert og etablert aktør i kultursektoren. Stiftelsen har tatt i bruk ulike organisatoriske grep for å sikre legitimitet og institusjonalisering. Det at Stiftelsen har valgt å ha et lite kanselli, kan ses som en legitimeringsstrategi. Spørsmålet om oppslutning og legitimitet er også knyttet til organisatoriske grep som parallell kvalitetsvurdering og prinsippet om offentlighet. Stiftelsen var fra statens side tidligere unntatt fra offentlighetsprinsippet, men valgte selv å *"arbete under så åpne former som möjligt, helt i offentlighetsprinsippens anda"*.¹⁹ Fra og med 1. januar 1998 har imidlertid Stiftelsen formelt vært underlagt prinsippet om offentlighet.

Stiftelsen har valgt å bruke både offentlige myndigheter og individuelle kunst- og kulturarbeidere for å vurdere om søknader er støtteverdige. Vi mener at forholdet mellom myndighetene og den mer uavhengige ekspertisen i Ad hoc-gruppen, er sentralt for spørsmål om oppslutning og legitimitet. Det synes særlig viktig for Stiftelsen å få til en balanse mellom disse to formene for kvalitetsvurdering, både for å unngå en for tett kobling til andre offentlige myndigheter, og for å imøtegå en eventuell kritikk om manglende nytenkning. Det er et viktig moment at Stiftelsen ikke bare benytter seg av utenom-offentlig ekspertise. Dersom den gjorde det, er det sannsynlig at den ville ha svekket sin legitimitet hos statsmakten. I tillegg ville den ha mistet den verdifulle erfaring og kompetanse som offentlige myndigheter i kultursektoren sitter inne med. I kapittel 4 ser vi nærmere på Stiftelsens forsøk på å skape balanse mellom den statlige og den mer uavhengige ekspertisen.

En del av **bakteppet** for evalueringen av Stiftelsen er statens (herunder den daværende regjering og Kulturdepartementets) legitimitet som kulturpolitisk aktør på det tidspunkt Stiftelsen ble opprettet. Historiske faktorer, som i hvilken grad regjeringens beslutning om å opprette Stiftelsen har fått støtte fra de ulike partiene i Riksdagen, og hvilken betydning debatten om avviklingen av lønnstakerfondene har hatt for opprettelsen og den videre utvikling av Stiftelsen, har **sannsynligvis** betydning for Stiftelsens legitimitet. Stiftelsen framtidens kultur er ikke lenger en ny organisasjon i det kulturpolitiske feltet. Men om vi retter blikket bakover i tid, kan vi si at Stiftelsen er en organisasjon som ble bygget på et relativt konfliktfylt og kontroversielt økonomisk grunnlag (jf. Stiftelsens etablering i kjølvannet av avviklingen av lønnstakerfondene). Det er trolig at det kontroversielle politiske grunnlaget for Stiftelsens virksomhet har skapt et særlig behov for legitimering. Statens senere forsøk på å oppnå en viss grad av politisk styring av Stiftelsen kan også ha sammenheng med hvor midlene kom fra. Disse spørsmålene drøftes særlig i kapittel 4.

Da Stiftelsen ble opprettet, var den gjenstand for politisk konflikt i den nasjonale kontekst. Stiftelsen framtidens kultur fremstår i dag som en veletablert, institusjonalisert aktør, med en relativt sterk oppslutning fra den kulturpolitiske elite og fra kunst- og kulturutøvere. Det partipolitiske **spillet** hadde betydning for etableringen av Stiftelsen og dens utforming, men etter at etableringen var et faktum, har betydningen av et slikt partipolitisk spill vært langt mindre for selve virksomheten. I dag er det en **svært** liten grad av politisering av Stiftelsen i

¹⁹ Om unntakelse fra offentlighetsprinsippet, se *Stiftelsesförordnande*, bilaga til regeringsbeslut 1994-06-23, nr 65. For Stiftelsens beslutning om å arbeide i tråd med offentlighetsprinsippet, se pressemelding fra Stiftelsen framtidens kultur, 16.11.94, bilag 4, styremøteprotokoll fra 15.11.94, samt protokoll fra styremøte 1:1995. Styremøte-protokollen er unntatt fra offentlig innsyn (jf. protokoll fra styremøte 3:1998).

dens omgivelser, og omgivelsene synes heller å være preget av et fravær av, eller i det minste en svært **lav** grad av, interessekamp mellom ulike aktører. Det synes å være bred partipolitisk enighet om at Stiftelsen gjør en utmerket jobb. På den annen side må vi kunne gå ut i fra at det fremmes partipolitiske interesser gjennom Kulturdepartementet, og at Stiftelsen må forholde seg til det faktum at Kulturdepartementet i de senere årene har hatt sosialdemokratiske ministre. Om vi tenker oss at en sosialdemokratisk kulturpolitikk vil gå inn for at staten selv skal styre mest mulig av den nasjonale kulturpolitikken, kan vi se at Stiftelsen må forholde seg til dette og manøvrere i forhold til et slikt utgangspunkt. Selv om Stiftelsens eksistens er et faktum, så er dens handlingsrom påvirket av de ulike ideologier og synspunkter som eksisterer blant aktører i Stiftelsens omgivelser. Disse forholdene kommer vi nærmere inn på i kapitlene 4 og 8.

Som nevnt i kapittel 2, opererer evalueringen med flere analysenivåer. De to hovednivåene er Stiftelsens egen virksomhet, og Stiftelsens relasjoner til statlig kulturpolitikk. Når Stiftelsen framtidens kultur handler som en kulturpolitisk aktør, handler den ut i fra både formelle og uformelle regler og normer. Stiftelsen handler gjerne ut i fra de premisser som ble fastlagt i form av vedtekter og retningslinjer da Stiftelsen ble etablert, den videre utvikling av retningslinjer, de eksterne forventninger Stiftelsen til enhver tid blir møtt med, og de øvrige interne utviklings- og beslutningsprosesser Stiftelsen gjennomgår. I tillegg handler den gjerne ut i fra mer uformelle virkelighetsoppfatninger, og ut i fra fortolkninger av retningslinjer og forventninger. I vårt "interne" perspektiv på hvordan Stiftelsen arbeider, ser vi på aktører som deltar i virksomheten, de produkter og resultater den produserer, dens organisasjonsstruktur, samt utviklings- og beslutningsprosesser. Vi studerer prosesser *internt* i Stiftelsen ettersom den blir bygget ut og utvikler sin virksomhet, og prosesser som mer direkte berører søkere til og mottakere av bidrag fra Stiftelsen (se tabell 3.2).

Tabell 3.2 Stiftelsens virksomhet

Aktører	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Internt i Stiftelsen (kanselli, styre, Ad hoc-gruppen, prosjektansvarlige innen programmer) ◆ Søkere og mottakere av støtte ◆ Premissleverandører fra statlig nivå ◆ Deltakere på seminarer o.l. støttet av Stiftelsen
Produkt/resultat	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Faktisk bidragsgivning ◆ Faktisk kulturproduksjon og formidling ◆ Seminarer, utadrettet virksomhet
Organisasjonsstruktur	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Liten kjerne, høy bruk av ekstern konsulentvirksomhet, teknisk støtte
Prosesser	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Utvikling av organisasjonens mål, grad av samhandling med omgivelser, beslutningsprosesser, etc.
Kulturpolitiske modeller	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Kreativitet/nyskaping/utvikling; Stiftelsen som hjelper/ tilrettelegger/mesén; eller: ◆ Tradisjonell kulturpolitikk (instrumentalitet, eksisterende kulturinstitusjoner, programområder); Stiftelsen som arkitekt

I vårt "eksterne" perspektiv ser vi Stiftelsen som et statlig beslutningsprodukt i kontinuerlig utvikling. I det eksterne perspektivet legger vi vekt på de strukturelle, institusjonelle og ideologiske sammenhenger som Stiftelsen er en del av. Herunder ser vi på rikspolitiske aktører, premisser for hva slags statlig beslutningsprodukt eller resultat Stiftelsen skal være, forventninger om beslutningsprosesser for Stiftelsens virksomhet, samt ulike ideologier for kulturpolitikk som fremkommer i vårt datamateriale (se tabell 3.4).

Tabell 3.3 Stiftelsens relasjoner til statlig kulturpolitikk

Aktører	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Rikspolitiske aktører, herunder Regjering (Kulturdepartement) og politiske partier i Riksdagen
Produkt/resultat	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Uavhengig stiftelse? ◆ Statskontrollert stiftelse? ◆ Blandingsmodell?
Organisasjonsstruktur	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Krav/forventninger til oppbygging av organisasjonen?
Prosesser	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Forventninger om uavhengighet i beslutningsprosesser? ◆ Forventninger om samarbeid med eksisterende statsinstitusjoner i beslutningsprosesser?
Kulturpolitiske modeller	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Staten som hjelper/tilrettelegger (nyskaping, utvikling, kreativitet) ◆ Staten som arkitekt (tradisjonell kulturpolitikk)

3.5 KULTURBEGREPET

Hvilket kulturbegrep anvender Stiftelsen framtidens kultur? Dette spørsmålet er viktig fordi vi antar at det virker bestemmende for hva slags prosjekter som kan motta støtte fra Stiftelsen. Ovenfor har vi sett nærmere på de vedtekter og retningslinjer som danner grunnlaget for Stiftelsens virksomhet, og som i den forstand kan ses på som "måldokumenter". I utgangspunktet kan det hevdes at Stiftelsen opererer med *en bred definisjon* av kulturbegrepet, fordi den støtter ulike prosjekter på mange kunst- og kulturområder. I samtlige av Stiftelsens årsberetninger heter det da også at "*Stiftelsen har i oppdrag att verka på ett nationellt plan över hela kulturområdet. Stiftelsen finner det därvid naturligt att arbeta med en bred definition av kulturbegreppet vilket i sin tur leder till att stöd kan ges till projekt inom relativt vida ramar...*"²⁰

Samtidig stiller Stiftelsen høye kvalitetskrav til prosjekter. Det er da en egenskap ved selve kunst- eller kulturproduktet, kalt "kvalitet", som fremheves. Fra retningslinjene har vi også sett at Stiftelsen i stor grad anvender et instrumentelt kulturbegrep. Vi kan si at Stiftelsen både forstår kultur som et instrument (kultur skal fremme regional utvikling, integrasjon og deltakelse) og kultur som en aktivitet med egenverdi (kunstens og kulturens kvalitet). Stiftel-

²⁰ Se for eksempel *Årsredovisning 2000*: 17, Stiftelsen framtidens kultur. Den samme formuleringen finnes i samtlige årsberetninger fra og med 1995 til og med 2001.

sens virksomhet dekker altså flere forståelser av kulturbegrepet. Samtidig endrer Stiftelsens virksomhet seg, ved at tidligere prioriterte områder settes til side, og ved at nye prioriteringer kommer til. Endringer i retningslinjene kan innebære endringer i Stiftelsens sammensatte kulturbegrep. Når Stiftelsen klart prioriterer barn, ungdommer og innvandrergupper, kan vi si at Stiftelsen øker graden av instrumentalitet gjennom å konkretisere noen målgrupper for sin virksomhet.

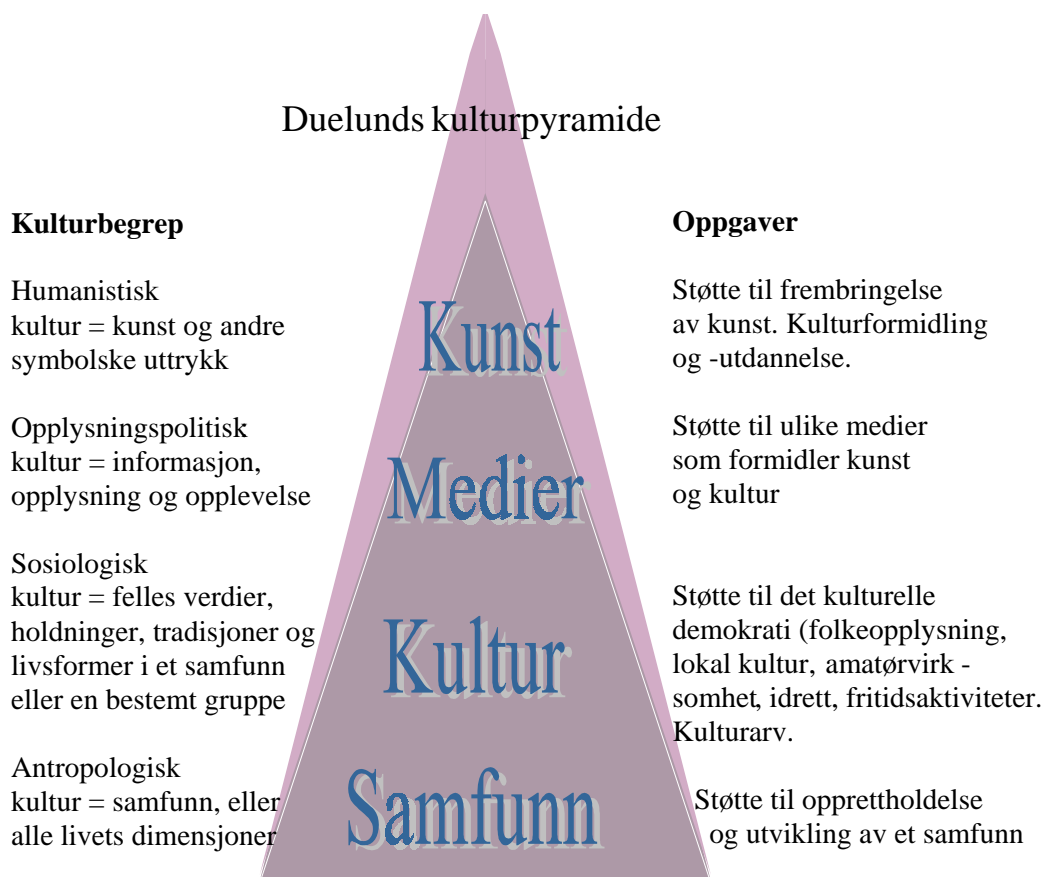
Generelt kan vi si at det i representative demokratier drives politikk for politikkenes egen skyld, fordi demokratisk politikk har en egenverdi som samhandlings- og beslutningsform. Oftest har imidlertid politikken *instrumentelle mål*, hvilket innebærer at folkevalgte fatter politiske beslutninger med det mål å fordele goder og byrder. Også kulturpolitikken er preget av en slik dobbeltrolle: På den ene side ønsker staten å støtte kultur for kulturens egen skyld, og på den annen side søker staten å bruke kultur som et instrument til å oppnå politiske mål som ligger utenfor det vi kan kalle "kulturens egenverdi". Eksempler på at kultur brukes som instrument for å oppnå politiske mål som ligger utenfor selve det kulturpolitiske saksfeltet, kan være at **kulturtiltak** har helseeffekter eller regionaløkonomiske effekter, at kulturtiltak har betydning for folkelig deltakelse og demokrati, eller for å få folk i arbeid (se f.eks. Mangset 1992:49, Baklien 2000). NIBR har evaluert Norsk kulturråds og Sosial- og helsedepartementets satsning "Kultur gir helse", hvor stat og kommuner iverksetter et instrumentelt kultursyn for å fremme ulike gruppers helse (Baklien og Carlsson 2000). Den politiske motivasjon for å drive kulturpolitikk er altså ofte kombinert av to eller flere hensyn: hensynet til kulturens egenverdi, og hensynet til kulturen som instrument. Imidlertid kan det være vanskelig å skille disse to hensynene fra hverandre, fordi all politikk kan sies å ha nytteverdi. Sagt på en annen måte, vil all kulturpolitikk innebære noe mer enn å støtte kunsten for kunstens egen skyld. Andre motiver, som estetisk og kunstnerisk nytelse og deltakelse for et publikum, og andre instrumentelle mål, vil alltid inngå som en del av politikkenes begrunnelse for å gi penger til kunst og kultur.

Selve begrepet kultur er diffust og mangesidig: "*Kultur udgør ... et spændingsfelt mellem individuelt og kollektivt, mellem socialt determineret og autonomt, mellem fællesmenneskeligt og gruppespecifikt, mellem hierarkisk og nivellerende og mellem vurderende og beskrivende*", skriver Fink (1988:21). Innholdet i den til enhver tid førte kulturpolitikken vil være avhengig av det kulturbegrep som anvendes av politiske beslutningstakere. Et "smalt" kulturbegrep reserverer gjerne begrepet kulturpolitikk til bruk om profesjonell kunst, og støtter gjerne opp under ideer om kulturens (eller rettere sagt kunstens) egenverdi. Et "vidt" kulturbegrep er derimot opptatt av et bredere kulturpolitisk område, som gjerne omfatter kunst produsert av både profesjonelle og amatører, samt folkelig kultur i bredere forstand. Et slikt begrep kan gjerne både være opptatt av kulturens egenverdi og av kulturpolitiske tiltak som instrumenter for å nå utenom-kulturpolitiske mål.

I nordisk forskning om kulturpolitikk er det vanlig å presentere definisjoner av kulturbegrepet, og å periodisere ulike kulturpolitiske faser (se for eksempel Vestheim 1995, Mangset 1992, Duelund 1995, Skot-Hansen 1998, Henningsen og Møller 2000). Selv om de ulike forfatterne anvender noe ulike begreper og faseinndelinger, så er det stort sett enighet om utviklingens retning. For vårt formål er det tilstrekkelig å presentere ett av forsøkene på å rydde opp i kulturbegrepenes jungel. Med sin presentasjon av fire ulike kulturbegreper i en trekant, gir den danske forskeren Peter Duelund (1995:33) en illustrasjon på det **enkelte** kulturbegreps rekkevidde og dets sammenheng med bredde i kulturpolitikken:²¹

²¹ Vår fremstilling av Duelunds kulturpyramide er noe forenklet i forhold til den presentasjon som gis i Duelund 1995:33.

Figur 3.2 Kulturpyramiden



Begrepene i Duelunds kulturpyramide er ikke gjensidig utelukkende, og de "lavere" begrepene i pyramiden kan ha i seg elementer fra begrepene ovenfor. Det humanistiske kulturbegrep er det *snevreste* kulturbegrepet. Det legger vekt på *produksjon* av kvalitetskunst og kultur, og på denne produksjonens egenverdi. Et slikt kulturbegrep blir gjerne kritisert som elitistisk. Det opplysningspolitiske kulturbegrep er noe videre, og vektlegger spredning, opplysning og opplevelse av kultur. Et opplysningspolitisk kulturbegrep assosieres gjerne med et ønske om å utvikle samfunnets identitet og felles verdier, men det er selve *formidlingen* av kunst og kultur som står i fokus. Et sosiologisk kulturbegrep vektlegger felles verdier, holdninger, tradisjoner og livsformer i et samfunn eller en bestemt gruppe (ibid.). Det sosiologiske kulturbegrep har som formål å fremme et deltakende demokrati, og fokuserer på kulturell *deltakelse* og *aktiviteter*. Det antropologiske kulturbegrepet er det *videste* kulturbegrepet, og legger vekt på at alle sider av livet og samfunnet er kultur.

Kulturbegrepene i Duelunds kulturpyramide kan i ulik grad knyttes til verdiorienteringer. De tre første begrepene, de humanistiske, opplysningspolitiske og sosiologiske kulturbegrepene, impliserer en verdiorientering, fordi "[d]et dreier seg hele tiden om en målestokk på kvalitet" (Klausen 1992:25). Man har altså noen mer eller mindre faste forestillinger om hva som er bra eller ikke bra, og hva som er godt eller dårlig. De ulike kulturbegrepene er også knyttet til ulike verdibegreper. Innen en humanistisk verdiorientering, vil man for eksempel støtte frembringelse av kunst som forbindes med kvalitet. Forestillinger om kvalitet kan henge sammen med normer, verdier og makt. Innen en opplysningspolitisk verdiorientering, vil man for eksempel kunne støtte den kunst og kultur som støtter opp om de dominerende

verdiene i samfunnet, og formidlingen av slik kunst og kultur. I en sosiologisk verdiorientering er det også **felleskapet**, eller de dominerende verdier, holdninger og tradisjoner, som **foretrekkes**. Innholdet i kulturen, og det som antas å være bra for samfunnet, blir dermed viktig. Et antropologisk kulturbegrep kan sies å være altomfattende, og er dermed i mindre grad et verdiorientert begrep. Vi kan si at det går mer over til å være et beskrivende kulturbegrep (ibid.: 27). Som sådan beskriver det antropologiske kulturbegrepet selve (og hele) innholdet i kulturen i et **gitt samfunn** (ibid.). Vår evaluering av Stiftelsen framtidens kultur utgår fra et slikt beskrivende perspektiv, hvor vi ønsker å ”beskrive, sammenlikne og forstå” ulike sider av Stiftelsens virksomhet (ibid.: 28). Men vår beskrivelse av Stiftelsen pretenderer ikke å være verdifri. Den er i første rekke basert på en forestilling om at det faktisk er bra at et samfunn deler ut penger til forskjellige kulturformål.

3.6 MODELLER FOR STATLIG KULTURPOLITIKK

Skandinavisk kulturpolitikk bygger fra 1970-tallet på en modell hvor staten støtter kunst og kultur gjennom et kulturdepartement, og kulturpolitikken utgjør tradisjonelt en del av den generelle velferdspolitikken (Vestheim 1995). Som vi skal se nedenfor, kan denne modellen betegnes som en ”arkitektmodell” for statlig kulturpolitikk. I tillegg til kvalitet og profesjonalitet, vektlegger denne modellen samfunnsbehov.

Opprettelsen av Stiftelsen framtidens kultur skapte en uavhengig statlig stiftelse, som skulle komme til å dele ut prosjektmidler basert på eksperters vurderinger av kunstnerlig kvalitet og kreativitet. Etableringen av Stiftelsen er således med på å introdusere et prinsipp om en ”armlengdes avstand” mellom staten på den ene siden, og kunsten og kulturen på den andre siden. De prosessene og den utvikling som Stiftelsen har gjennomgått på veien mot å bli en etablert kulturaktør, kan delvis beskrives som brytninger mellom ulike modeller for statlig kulturpolitikk. I tillegg mener vi at Stiftelsens utvikling og videre konstituering som en viktig aktør kan beskrives som profesjonell manøvrering i et felt hvor forskjellige aktører står i et spenningsforhold til hverandre.

De to kanadiske forskerne Hillman-Chartrand og McCaughey (1989) har utviklet en typologi over ulike former for statlig kulturpolitikk. Disse idealtypiske modellene kan brukes for å indikere ulike roller for Stiftelsen framtidens kultur innen kulturpolitikken. Modellene som inngår i typologien er fruktbare for å forstå utvikling, endring og variasjon i *statlig* kulturpolitikk, herunder også Stiftelsen framtidens kultur. Peter Duelund har anvendt den samme typologien i sin bok *Kunstens vilkår* (1994). Duelund er imidlertid kritisert av Per Mangset (1995:54), som hevder at Duelund ikke foretar en nødvendig drøfting av om typologien i det hele tatt er fruktbar i møtet med den kulturpolitiske virkelighet. Videre kritiserer Mangset selve typologien som er utarbeidet av Hillman-Chartrand og McCaughey. Typologien kommer til kort, i følge Mangset, fordi den bare er opptatt av det sentrale forvaltningsnivået, og fordi den ikke fanger opp interesseorganisasjonenes innflytelse på kulturpolitikken (ibid.: 62). Dette er viktige innvendinger mot typologien. Når vi likevel velger å bruke den, er det fordi vi mener den kan hjelpe oss til å belyse det spenningsfeltet vi mener Stiftelsen framtidens kultur virker innen. Geir Vestheim (1995:52), som også anvender typologien, peker da også på at Mangsets kritikk blant annet kan imøtegås ved å skille mellom en sentralisert og en desentralisert arkitektmodell.

Typologiens modeller utgjør *idealtyper*, eller analytiske redskaper, som man kan vurdere virkeligheten ut i fra. Det er *ikke* et kjennetegn på en god typologi at alle dens elementer eller årsakskjeder er i full overensstemmelse med virkeligheten. En idealtipe formes gjennom en analytisk vektlegging av visse elementer fra virkeligheten i et konsistent system av begreper

(Weber 1949:91). I praksis vil en **enkelt** stats kulturpolitikk gjerne inneholde elementer fra flere modeller eller idealtyper.

Hillman-Chartrand og McCaugheys fire idealtypiske modeller for statlig kulturpolitikk er hjelpermodellen, mesénmodellen (mecenatmodellen), arkitektmodellen og ingeniørmodellen.²² Nedenfor presenterer vi kort alle de fire modellene. I vår analyse av Stiftelsen framtidens kultur vil vi konsentrere oss om to modeller: mesénmodellen og arkitektmodellen. Et avsnitt fra Mangset (1995:63) kan fungere som et interessant inntak til disse modellene:

*"I mesén-modellen ligger det ... en implisitt hypotese om at a) en statlig kulturforvaltning bygd på 'arm-lengdes'-prinsippet fører til b) prioritering av elitekultur og høy kunstnerisk kvalitet. 'Arkitekt-modellen' antyder en **tilsvarende** sammenheng mellom a) et tungt nasjonalt kulturdepartement, og b) en mer sosial og velferds-orientert kunst- og kulturpolitikk".*

Historisk sett er hjelpermodellen og mesénmodellen knyttet til et humanistisk kulturbegrep, fordi disse modellene vektlegger mangfold, kreativitet og/eller kvalitet i produksjonen av kunst og kultur. Arkitektmodellen har mer til **felles** med det sosiologiske og det antropologiske kulturbegrep, da kultur gjerne defineres i et bredere samfunnsmessig perspektiv. I arkitektmodellen og ingeniørmodellen brukes gjerne kultur som et middel eller instrument til å oppnå generelle velferdspolitiske, økonomiske eller systempolitiske mål, mens kulturell og kunstnerlig kvalitet er underordnet disse målene. I de følgende avsnitt gir vi en kort fremstilling av Hillman-Chartrand og McCaugheys fire modeller:

3.6.1 Hjelpermodellen

Når staten fungerer som hjelper eller tilrettelegger i kulturpolitikken, gir den ikke selv direkte støtte til kunst og kultur. I stedet gir den avkall på skatteinntekter fra de midler som gis av individuelle og korporative donatorer til kunst- og kulturformål. Statens mål med en slik politikk er å fremme mangfold og kreativitet. Staten setter ikke selv opp mål og standarder for kunstnerisk kvalitet, og overlater slike spørsmål til de firma, stiftelser og enkeltpersoner som gir økonomisk støtte til kunstneriske og kulturelle aktiviteter. En eventuell kritikk av denne modellen vil være at den ikke nødvendigvis støtter kvalitet. Modellen gir ingen pekepinn om hva som kan være nasjonalt viktige **oppgaver** innen kunst og kultur. Hjelpermodellen har sitt klareste uttrykk i USA, hvor staten blant annet fremmer kunstnerlig produksjon gjennom et skatteavskrivningsprogram.

3.6.2 Mesénmodellen

Når staten fungerer som mesen i kulturpolitikken, støtter den kunst og kultur gjennom prinsippet om den såkalte "armlengdes avstand". I denne modellen setter staten av et visst beløp til kunst og kultur, men lar egne råd bestemme hvilke organisasjoner og individer som skal motta støtte. Selv om et råds styre er oppnevnt av den sittende regjering, er det meningen at styret skal forvalte og fordele statsmidlene på en uavhengig måte. Beslutninger om støtte fattes av det uavhengige rådet, gjerne på basis av kvalitetsvurderinger fra profesjonelle kunst- og kulturarbeidere. Støtten gis altså ut i fra forestillinger om kunstnerlig og kulturell

²² Modellene er utarbeidet av de kanadiske forskerne Harry Hillmann-Chartrand og Claire McCaughey (1989), og er bl.a. brukt i Vestheim 1995 og Duelund 1994. Der hvor ikke annet er spesifisert, bygger vår fremstilling på Hillman-Chartrand og McCaughey.

kvalitet, samt fra forestillinger om kreativitet. En eventuell kritikk av denne modellen vil være at den på grunnlag av kvalitetskrav fremmer elitens kunstneriske og kulturelle uttrykk, og favoriserer elite-publikumet. I tillegg kan det være et problem at politisk oppnevnte råd fungerer mer som en forlengelse av statens arm, enn som en uavhengig instans. Mesénmodellen har sitt klareste uttrykk i Storbritannia, hvor staten fremmer kunst og kultur gjennom "The Arts Council of Great Britain".

3.6.3 Arkitektmodellen

Når staten fungerer som arkitekt i kulturpolitikken, støtter den kunst og kultur gjennom et eget kulturdepartement. Konkrete **vedtak** vedrørende finansiell støtte til kunst og kulturaktiviteter foretas gjerne av byråkrater, på bakgrunn av de økonomiske rammer gitt gjennom politiske beslutninger. Som arkitekt i kulturpolitikken, er staten interessert i å støtte kunst og kultur som en del av den generelle velferdspolitikken. Det er gjerne samfunnsbehov som avgjør hvem og hva som får støtte, mens kvalitet og profesjonalitet kommer i annen rekke. En eventuell kritikk av arkitektmodellen vil være at den er for instrumentelt rettet, ved at hensynet til kunstens og kulturens betydning for andre politikkområder har forrang **foran** kunstens og kulturens egenverdi. I tillegg kan arkitektmodellen føre til stagnasjon i kunstnerlig og kulturell kreativitet. Nederland er en typisk representant for arkitektmodellen. Også de skandinaviske land bygger i stor grad sin kulturpolitikk på elementer fra arkitektmodellen. Som nevnt ovenfor lanserer Vestheim (1995:48) to varianter av arkitektmodellen: den desentraliserte og den sentraliserte modell. Frankrike, med sin direkte statlige styring av regionene, utgjør et eksempel på den sentraliserte arkitektmodellen. Videre peker Vestheim ut de skandinaviske land (Norge, Sverige og Danmark) som representanter for den desentraliserte arkitektmodellen. I denne modellen har staten et eget kulturdepartement som arbeider med nasjonale kulturpolitiske spørsmål. I tillegg "er staten først og fremst *tilrettelegger* for regional politikktutforming", mens de lokale og regionale styringsnivåene selv fatter kulturpolitiske beslutninger (ibid.; vår utheving).

3.6.4 Ingeniørmodellen

Når staten fungerer som ingeniør i kulturpolitikken, er det staten selv som eier alle produksjonsmidler for kunstnerlig og kulturell produksjon. Staten som ingeniør støtter bare kunst og kultur som fremmer statens egne politiske mål, og den er ikke opptatt av andre kvalitetsstandarder eller av kreativitet. Staten foretar selv beslutninger om hvem og hva som skal få støtte. Ingeniørmodellen er karakteristisk for totalitære regimer. En eventuell kritikk av ingeniørmodellen vil være at kunst og kultur har mistet sin uavhengige eller kritiske rolle i samfunnet. I tidsperioden 1918 til 1932 var Sovjetunionen et eksempel på staten som kulturpolitisk ingeniør.

For vårt formål er det hensiktsmessig å bruke mesénmodellen og arkitektmodellen. Disse er mest relevant for vårt formål, som blant annet er å vise det spenningsfeltet Stiftelsen virker i. Mesénmodellen og arkitektmodellen for statlig kulturpolitikk hjelper oss til å forstå prosesser knyttet til selve etableringen av Stiftelsen framtidens kultur, og prosesser knyttet til den videre utvikling og endring av Stiftelsen. Modellene kan blant annet brukes for å belyse den institusjonaliseringsprosessen Stiftelsen har gjennomgått på veien til å bli en etablert kulturinstitusjon. I mange land har det vært en trend fra at staten har hatt en rolle som mesén i kulturpolitikken, til at staten har fått en rolle som arkitekt (Hillman-Chartrand og McCaughey 1989:65). Ved århundreskiftet kan et aktuelt spørsmål være: er denne trenden i ferd med å

bli mindre entydig, eller å snu? Kan Stiftelsen framtidens kultur eventuelt være et eksempel på at staten inntar rollen som mesén?

Ved etableringen av Statens kulturråd i Sverige var meningen at rådet i en viss forstand skulle fungere etter mesénmodellen, med en "armlengdes avstand" mellom politikere og rådets virksomhet. Avstanden skulle sikres gjennom høy deltakelse fra organisasjoner og kulturarbeidere i rådets virksomhet (Kleberg 1987:183). Samtidig skulle Statens kulturråd iverksette og utvikle statlig kulturpolitikk, slik den utformes av Regjering og Riksdag (ibid.:182). En undersøkelse av hvorvidt Kulturrådet fungerer etter disse intensjonene ligger utenfor vårt evalueringsprosjekt. Imidlertid ønsker vi å se på i hvilken grad motsetninger mellom disse to modellene for kulturpolitikk er med på å prege virksomheten til Stiftelsen framtidens kultur.

Da Stiftelsen ble etablert, var intensjonen fra den borgerlige regjeringen at den skulle fungere etter mesénmodellen.²³ Stiftelsen skulle ha en armlengdes avstand til myndighetenes øvrige kulturpolitikk, og den skulle gi sine bidrag "helt vid sidan av ordinarie ressurser för kulturverksamhet".²⁴ I vår evaluering diskuterer vi i hvilken grad Stiftelsens arbeid faktisk avspeiler en slik modell.

Som et utgangspunkt tror vi imidlertid at Stiftelsens virksomhet best kan beskrives som en blanding av mesén- og arkitektmodellene, og at Stiftelsen derfor virker i et spenningsfelt mellom ulike kulturpolitiske modeller og ideologier. Først og fremst er det forhold i Stiftelsens omgivelser som har skjøvet Stiftelsen i retning av en arkitektmodell. Vi tror at krav til Stiftelsen om å samarbeide med andre myndigheter på det kulturpolitiske området, har ført til at Stiftelsen har mistet noe av sin uavhengighet. Dette kommer til uttrykk ved at Stiftelsen har tatt opp i seg elementer av en arkitektmodell, slik som en byråkratisk evaluering av prosjekter, og målrettede innsatser overfor ungdommer, innvandrere, kultur i skolen, og fornyelse av kulturinstitusjoner. Kvalitet får derved en **lavere** grad av oppmerksomhet, til fordel for økt oppmerksomhet omkring samfunnsbehov.

3.7 OPPSUMMERING

Forholdet mellom statlig kontroll og Stiftelsens frihet har vært et sentralt kulturpolitisk spørsmål siden opprettelsen. Dette spørsmålet står også sentralt i vår evaluering, da det i stor grad gir handlingsrommet for Stiftelsens virksomhet. Vår tese er som nevnt at Stiftelsen har utviklet og endret seg i et spenningsfelt. Dette spenningsfeltet består av ulike aktører, og av ulike modeller for kulturpolitikk. I evalueringens kapittel 4, ser vi på de **rammebetingelser** og aktørbetingelser som påvirker Stiftelsens handlingsfelt.

Oppsummert kan vårt analytiske perspektiv, som vektlegger handling i et spenningsfelt mellom ulike kulturpolitiske modeller, presenteres i følgende tabell:

²³ Se f.eks. "Att handlägga en badtvål", *Göteborgs-Posten* 21.05.97:44. Se også Riksdagsdebatter, f.eks. *Protokoll 1996/97:35*, 28 november, replikk fra Birgit Friggebo.

²⁴ Riksdagen, Prop. 1993/94:177.

Tabell 3.4 Staten og Framtidens kultur i et spenningsfelt mellom ulike modeller for kulturpolitikk

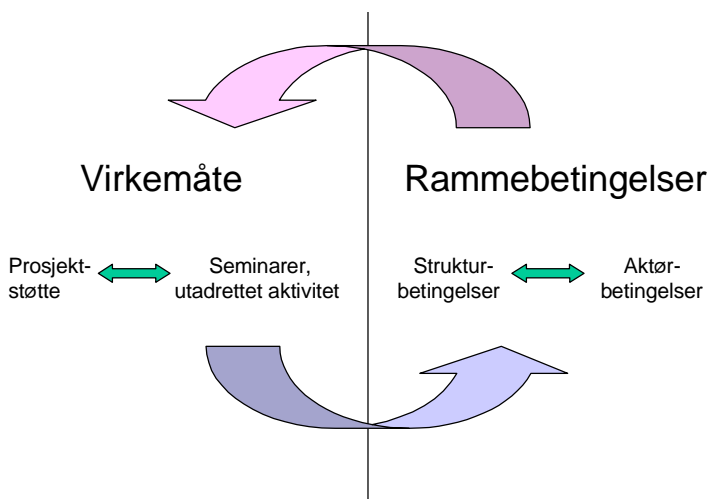
	Mesénmodell	Arkitektmodell
Statlig kulturpolitikk	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Borgerlig regjering oppretter Framtidens kultur ◆ Intensjon om uavhengighet og armlengdes avstand 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Sosialdemokratiske regjeringer forsøker å styre Framtidens kultur ◆ Intensjon om nære koblinger mellom Stiftelsen og Statens kulturråd
Stiftelsen framtidens kultur	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Kvalitet og profesjonalitet som primære mål ◆ Kunstens egenverdi ◆ Kreativitet, nyskaping ◆ Uavhengige eksperter bedømmer prosjektsøknader ◆ Fare: tilgodeser den etablerte elite 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Instrumentelle mål har forrang ◆ Kultur som instrument til å nå andre mål. ◆ Samfunnsbehov vektlegges ◆ Offentlige byråkrater bedømmer prosjektsøknader ◆ Fare: overser kunstens og kulturens egenverdi

4 Rammebetingelser, struktur og virkemåte

4.1 SAMSPILL MELLOM RAMMEBETINGELSER OG VIRKEMÅTE

Hva er Stiftelsens arbeidsform og **virkemåte**, og hvilke konsekvenser har det at den har valgt akkurat denne måten å arbeide på? Det er spørsmål som vil bli fokusert i dette kapitlet. Vi vil også søke å svare på hvordan og hvorfor virkemåten er valgt. Som vist i forrige kapittel er en viktig problemstilling i evalueringen knyttet til handlingsrommet. Det skapes i spenningsfeltet mellom politisk uavhengighet og politisk styring. Virkemåten må utformes i dette handlingsrommet. Sagt på en litt annen måte, er det rammebetingelsene som virker inn på Stiftelsens valg av arbeidsform og virkemåte.

Figur 4.1 Virkemåte og rammebetingelser



Som figuren over illustrerer, vil vi vise at ikke bare virkemåten er påvirket av rammebetingelsene. Gjennom sin aktivitet søker aktørene også å påvirke eller endre de rammebetingelser som er påvirkbare. Kapitlet baserer seg på kvalitative intervjuer, først og fremst på de samtaleene vi har hatt med kanselliet, og på noe dokumentanalyse.

Kapitlet begynner med å beskrive både den proaktive virksomheten, dvs prosjektstøtten, og den reaktive, dvs seminarerne og den utadvendte virksomheten for øvrig. Vi ser også på hvilken plass ulike satsningsfelter har fått i forhold til ulike deler av virksomheten. I senere kapitler vil vi **utdype** både analysen av prosjektene og av seminaraktiviteten. I denne omgang **dreier** det seg først og fremst om å se på hvorfor og hvordan disse virksomhetsformene er valgt, og hvordan de henger sammen med rammebetingelsene. En viktig rammebetingelse er de økonomiske ressursene, og vi spør hvilke konsekvenser de spesielle økonomiske forutsetningene har hatt for Stiftelsens handlingsrom. En annen sentral problemstilling for dette kapitlet, er knyttet til forholdet mellom autonomi og avhengighet. I den sammenheng vil vi se spesielt på Stiftelsens forhold til Statens kulturråd. Til slutt i kapitlet ser vi på hvordan rammebetingelsene oppfattes av sentrale aktører i og utenfor Stiftelsen.

4.2 VIRKEMÅTE: PROSJEKTSTØTTE

Helt fra starten har støtte til **kulturtiltak** vært den viktigste delen av Stiftelsens virkemåte og aktivitet. De økonomiske midlene er selve utgangspunktet for Stiftelsens virksomhet, og målsettingen sier at det den skal gjøre er å støtte kulturtiltak: *"under minst tio år ge bidrag till långsiktiga och nyskapande kulturprojekt"*. Derfor var søknadsbehandling og støtte til kultur naturlig nok det Stiftelsen begynte med. Stiftelsens første årsmelding (94/95) forteller at den tolker målsettingen slik at den på et nasjonalt plan skal virke innenfor alle kultursektorer, og at den det første året har forsøkt å dekke så store deler av arbeidsfeltet som mulig. Intensjonen var å få et bredest mulig bilde av de behov og forventninger som ble rettet mot Stiftelsen. Det fortelles også at erfaringene etter det første året med bidragssøknader, er nokså blandet:

"Många eldsjälaars aktiva engagemang blandas i ansökningarna med relativt triviala försök att hitta nya finansieringsformer för pågående verksamheter".

Også gjennom intervjuene har vi fått høre at de første søknadene var av temmelig varierende kvalitet. "Ofte dreide det seg om gamle, helt håpløse ting som ble hentet ut av skuffene fordi det nå bød seg en anledning til finansiering", sa en av våre informanter.

Stiftelsen tar altså imot søknader om prosjektstøtte og behandler disse. Alle søknader blir lest av *verkställande direktör* (vd) samt en av de **ansatte** på kanselliet. Så blir de systematisert og formidlet videre til kvalitetsbedømmerne. De prioriterer søknader for støtte, eller de kan også foreslå at det gis utviklingsmidler til et prosjekt, uten at det innebærer noen garanti for støtte siden. Fra Stiftelsen har vi fått denne prosessen beskrevet slik:

"Ansökningar kommer in, systematiseras och remitteras. Efter tre månader är det klart vilka 10-12 % som är prioriterade. Dessa prioriterade läggs på styrelsens bord. Styrelsen beviljar bidrag till ca hälften av dessa. De som ratas i slutomgången var väldigt nära att få bidrag. Av de 88 % ratade finns givetvis (om än inte på alla områden) ett antal bra projekt."

Det foregår en parallell kvalitetsprøving, med to ulike typer instanser. Det er, for det første, som vi allerede har vært inne på, det som kalles sektormyndighetene på kulturområdet, Statens kulturråd, Riksarkivet og Riksantikvarembetet. Disse myndighetsorganene besitter en kunnskap og en kompetanse som Stiftelsen anser at den er avhengig av i søknadsbedømmingen. "Vi kan ikke komme utenom disse myndighetsorganene", blir det sagt ved Stiftelsen. Av de som er nevnt ovenfor, er Kulturrådet klart den viktigste, selv om antallet søknader som vurderes av Kulturrådet har gått noe ned.

Tabell 4.1 Søknadsbehandling i Statens kulturråd²⁵

Budsjettår	1995/96 (18 mnd.)	1997	1998
Antall saker vurdert av Kulturrådet	9 469	6 480	6 766
Antall saker vurdert for Stiftelsen	1 604	1 058	705
Stiftelsens prosentandel av totalt antall saker	16.9%	16.3%	10.4%

²⁵ Kilde: Forslag till statsbudget för 2000; Kultur, medier, trossamfund och fritid. Side 42.

Stiftelsens kontaktperson i Kulturrådet fordeler søknadene i rådets avdelinger, og tar selv hånd om dem som ikke kan plasseres. De ulike avdelingene gjør så, hver for seg, sine prioriteringer av søknadene. Deretter kommer rådets avdelinger sammen og lager en felles prioritering, noe som ofte er en ganske tung og vanskelig prosess. Den felles prioriteringen tar så Kulturrådet med seg til sitt styre, der beslutningen fattes. I Riksarkivet og Riksantikvarembetet er det derimot generaldirektøren som beslutter prioriteringen på grunnlag av innstillinger fra tjenestemennene, noe som er i **tråd** med svensk forvaltningstradisjon.

Den andre viktige instansen i søknadsbehandlingen er Stiftelsens Ad hoc-gruppe. Den er beskrevet slik i årsmeldingen for 2000:

”Stiftelsens kvalitetsgranskning görs primärt av en Ad hoc-sammansatt grupp kvalitetsprövare. Den arbetar med såväl kvalitetsprövning av bidragsansökningar som med uppföljning och utvärdering. Ad hoc-gruppen medverkar även i arbetet med att utveckla Stiftelsens verksamhet och arbetarformer för information, uppföljning, utvärdering m.m. Ad hoc-gruppens sammansättning varierar, som namnet antyder, över tid. I gruppen ingår specialkompetenser för att få den breda prövning av frågorna som Stiftelsen eftersträvar.”

Ad hoc-gruppen, som altså egentlig ikke er en gruppe, men en samling enkeltpersoner, utskiftes **stadig**. I prinsippet skal ingen av dem fungere i mer enn to søknadsperioder. Antallet personer varierer. Den første årsmeldingen gir navnene på ni personer som fungerte som Ad hoc bedømmere. Den siste årsmeldingen (2000) gir sytten navn. Flere av disse har titler som kunstner, formgiver, forfatter og lignende. I tillegg til kulturmyndigheter og Ad hoc bedømmere, samarbeider Stiftelsen også med Konstnärnsnämnden og andre instanser i vurderingen av søknader.

De ulike bedømmingsinstansene vurderer altså de samme søknadene. Hvert medlem av Ad hoc-gruppen får anledning til å løfte fram 5–6 søknader²⁶. Som nevnt **foran** er det **omtrent** 12% av alle søknader som blir prioritert av ulike kvalitetsbedømmere. Hovedtendensen er at det som prioriteres av bedømmerne hos myndighetene, løftes frem også i Ad hoc-gruppen. Det hevdes imidlertid også at Ad hoc-gruppen ser spesielt etter nyskapende prosjekter, dvs at de er mer lydhøre overfor nyskaping enn det myndighetene er. En informant på Statens kulturråd beskrev imidlertid situasjonen slik:

”Vi försöker å lese søknadene ikke bare med kulturrådsbriller, men också med Stiftelsens briller. Ad hoc-gruppen leser søknader på en litt annan måte, gjerne ut fra et ganske snevert perspektiv. Som Ad hoc person har du ikke Sverige som ditt kunnskapsfelt, men kanskje en region eller en kommun.”

Bedømmerne blir instruert om å være opptatt av prosjektenes kvalitet, gjennomførbarhet, budsjett og tidsplan. Vurderingsprosessen er preget av en åpenhet som skiller seg mye fra den vi kjenner fra søknader for eksempel til forskningsrådene. Søknadene som går til bedømmerne er ikke anonymisert, og søkerne får vite hvem som vurderer deres søknad. Medlemmene av Ad hoc-gruppen har full anledning til å føre dialog med ”sine” søkere. Dersom bedømmerne vurderer å skjære i søknadsbeløpet, oppfordres de faktisk til å ta kontakt med den aktuelle søkeren. Vi har fått høre at det er en del som ser ut til å søke om mer enn det de **trenger**, og som kanskje til og med forventer å få beløpet beskåret. Kvalitetsbedømmerne kan også ta direkte kontakt med potensielle medfinansierer, for eksempel en kommune.

Søknadsprosessen er med andre ord preget av offentlighet og åpenhet. Sett utenfra er det imponerende at kultur-Sverige på denne måten stiller seg til **rådighet** som kvalitetsbedøm-

²⁶ Tallene varierer noe fra år til år.

mere av prosjekter, der de – i et lite land – kan risikere å bli konfrontert ganske ofte med resultatet av sine vurderinger. Stiftelsen uttrykker selv at den legger vekt på å arbeide under så åpne former som mulig. Den finner at fordi oppdraget er gitt av staten ved statsmakten, er det naturlig å innrette seg etter offentlighetsprinsippene. Dermed er både søknader og ekspertuttalelser offentlig tilgjengelige. Fra 1. januar 1998 er dessuten Stiftelsen formelt underlagt **offentlighetsloven** (årsmeldingen 2000, s. 20).

Prosjektstøtten har gitt Stiftelsen en samhandlingsposisjon i forhold til kulturlivet og i forhold til andre kulturpolitiske aktører, og la dermed også et grunnlag for at man kunne gå over til mer egeninitiert aktivitet.

4.3 VIRKEMÅTE: EGENAKTIVITET

Foran har vi beskrevet det vi kan kalle den reaktive delen av Stiftelsens virksomhet, og mye tyder på at søknadsbehandling og prosjektstøtte er det som kultur-Sverige først og fremst forbinder med Stiftelsen og dens virksomhet. I de seinere årene har imidlertid den proaktive delen blitt **stadig** viktigere. Den blir for øvrig beskrevet **nøyere** i kapittel 7.

Det dreier seg primært om seminarer og annen utadventd virksomhet, og den bygger på den posisjonen som Stiftelsen har opparbeidet seg gjennom prosjektstøtten. Informanter i Stiftelsen legger vekt på at dette dreier seg om å skape arenaer for samtale, samtidig som det også har et pedagogisk aspekt. Det går ut på å lære søkerne at de ikke alltid trenger ekstern støtte. En annen pedagogisk intensjon er å lære myndigheter på regionalt og lokalt nivå hvordan de kan bruke sine penger til å få satt i gang ting i kulturlivet. Det er både seminarer som Stiftelsen arrangerer selv, og seminarer som andre står som arrangører av. Intervjuene har gitt oss et inntrykk av at møteplassene nok har vært viktige for kultureliten, men ikke bare det. Skoleseminarene har for eksempel vært viktig for å koble skoleinteresserte kulturfolk og kulturinteresserte skolefolk.

Dessuten har Stiftelsen skapt møteplasser mellom sentrale kulturpolitiske aktører, for eksempel folk fra Riksbankens jubileumsfond, KK-stiftelsen og Framtidens kultur. Vi har møtt mange uttrykk for at dette har vært nyttig for alle parter. Vi har også fått tilbakemeldinger på at seminarene er blitt positivt mottatt og at de har dekket et viktig behov, selv om **enkelte** også har bekymret seg for at den proaktive delen av virksomheten kunne få *for* stor plass:

”Det var et kulturpolitisk vakuum som nå er blitt fylt av seminarene til Stiftelsen. Seminarene har fungert bra, og det var tydelig at det var behov for møteplasser. Situasjonen er annerledes nå enn det den var på 70-tallet. Men samtidig må man ikke la seg rive med av suksessen. Seminarene må ikke få øke på ”hur mycke som helst”. ”

Særlig når det gjelder seminarvirksomheten, er det en klar forbindelse og et samspill mellom de to virkemåtene, den reaktive og den proaktive. Gjennom prosjektstøtten har Stiftelsen lagt et grunnlag for den utadventde aktiviteten. Kontakter som etableres på seminarer og møteplasser bygger på sin side et grunnlag for mer nyskapende og målrettede prosjektsøknader. Som nevnt kommer vi tilbake til seminarene og den utadrettede aktiviteten i kapittel 7.

4.4 VIRKEMÅTEN OG BRUKERNE

Virkemåten har naturlig nok også konsekvenser for brukerne av Stiftelsen, enten de nå er deltakere på seminarer, eller de er søkere/mottakere av støtte. Den viktigste brukervurde-

ringen av hvordan Stiftelsen fungerer, gir vi i kapittel 8. Her vil vi bare kort oppsummere noen synspunkter som har kommet fram gjennom intervjuene.

For det første er det tydelig, som vi kommer tilbake til i kapittel 7, at Stiftelsen dekker et behov når det gjelder seminarene og annen utadrettet aktivitet. Den har skapt møteplasser for aktører som ellers ikke ville ha samhandlet. Når det gjelder de som mottar prosjektstøtte, har vi snakket med enkelte støttemottakere som opplevde det som viktig å ha et forhold både til næringslivet og til offentlige støtteordninger. Samtidig var dette krevende, ikke minst fordi retorikken som kreves er helt **forskjellig**. Overfor næringslivet måtte en eventuell **spyd-spissfunksjon** tones ned. Samspillet mellom ulike kilder til støtte fungerte ofte slik at offentlig støtte var nødvendig i en innledningsfase. Den kunne være med på legge grunnlaget for noe som man så kunne nærme seg næringslivet med. Men mange kulturytringer ville aldri ha blitt til uten det offentlige støttesystemet, og uten Stiftelsen framtidens kultur.

Enkelte brukere var imidlertid kritiske til tilbakemeldingssystemet i Stiftelsen og mente at søkerne burde få mer feedback på sine søknader:

*”Vi trenger **begrunnelser** for avslag. Dersom vi skal kunne utvikle noe videre, så må vi få vite hva det var som ikke var bra nok. Nå får vi bare ja eller nei. Vi får aldri vite om det var absolutt nei, eller nesten-ja. På den måten blir dialogen helt borte. Da vet vi ikke om det er noe utviklingspotensiale i søknaden. Jeg har selv søkt og fått både ja og nei. Det falt meg ikke inne å spørre etterpå om hvorfor det ble avslag. Det følte jeg meg for god til. Jeg kjenner så alt for mange. Det ville bare blitt ubehagelig. Å be om begrunnelse ville være å utlevere seg, å gjøre seg liten.”*

Fra Stiftelsens side har man naturlig nok ikke tatt sikte på å bygge opp en organisasjon som kan **begrunne** avslag. På den annen side er det klart at det er en del ”nesten-ja” blant dem som ikke får støtte. Offentlighetsprinsippet burde kanskje i en viss grad overflødiggjøre direkte begrunnelser av **enkeltavslag**. Dessuten har det utviklet seg en praksis med at de mest drevne og kompetente søkerne gjerne kontrollerer allerede i mai om de har kommet med på listen over de prioriterte. De endelige beslutningene om årets prosjektstøtte fattes i august.

Fra våre informanter ved Stiftelsens kanselli, har vi for øvrig fått høre at det kan finnes unntak fra regelen om at avslag aldri begrunnes. Nettverk og kontakter synes viktig i den sammenheng. De som kjenner noen henvender seg gjerne direkte. Det er også noen som vil ha hjelp til å søke i neste runde, og da får de gjerne det. En informant beskrev situasjonen slik:

*”Noen er **flinkere** til å be om hjelp enn andre, og noen er mer vant enn andre til å jobbe prosjektorientert. Filmfolk jobber for eksempel alltid prosjektorientert. Noen er også flinkere enn andre til sjekke ut formkravene på forhånd. I det hele tatt er det mye her som dreier seg om form, og om forhåndshenvendelser for å finne ut hva vi kan være interessert i. De som ringer etterpå og skal vite hvorfor de ikke har fått støtte, det er gjerne de uproffe søkerne, de som ikke har hatt vett til å sjekke formkravene på forhånd. De profesjonelle søkerne, de har gjort henvendelsene på forhånd.”*

Virkemåten har for øvrig endret seg over tid. Ikke bare har Stiftelsen gått fra bare å behandle søknader til å bli mer proaktiv, det ligger også en annen endringsdimensjon her som ikke på samme måte dreier seg om **bevisst** beslutning. Det dreier seg om at Stiftelsen har blitt mer kjent blant sine potensielle brukere. Samtidig har søkertallet gått noe ned, noe som kanskje kan skyldes at brukerne er bedre kjent med hva de kan søke om og hva de faktisk kan forvente å få støtte til.

Det viser seg også at det er ikke bare Stiftelsen som ser behovet for møteplasser. Det siste året har det også vært en økning i antall søknader som dreier seg om å utvikle arenaer for møter mellom kunst/kultur på den ene siden og næringslivet på den andre. Delvis kan dette ha sammenheng med at det i kulturlivet er en økende **bevissthet** om at det kan være penger

å hente i næringslivet. Våre informanter i kanselliet sier at selv om motivet bak slike søknader kanskje ikke er så bra, så er effekten av koblingen positiv. Dette er en to-sidig tilnærming. Næringslivets kvinner og menn har også selv innsett at de har noen behov som kan dekkes av kunst og kultur.

4.5 SATSNINGSFELTER

En annen endring i virkemåten dreier seg om at Stiftelsens satsningsfelter har blitt tydeligere og mer synlige enn de var i den første perioden. Det gjelder for eksempel programområdet *Utveckling av kulturinstitutioner*, som for øvrig blir omtalt både i kapittel 8 og kapittel 9. Dette har vært et treårig satsningsfelt, med en relativt ambisiøs målsetting om å lete fram metoder for å støtte fornyelsesprosesser og ideutvikling i etablerte kulturinstitusjoner. Som det heter i forordet til seminarrapporten *”Kulturinstitutioner – kris och förnyelse”*: *”Hur kan dagens kulturinstitutioner med rötterna i 1800-talets kulturideal och nationalstatstänkande omvandlas, för att bli centrala idécentra?”*

I motsetning til de andre satsningsområdene, fikk dette egne, eksterne prosjektledere, Maria Fridh og Rikard Hoogland. Dette var **utvilsomt** en styrke, ikke minst fordi det gav et langt større handlingsrom enn det Stiftelsens kanselli ville hatt i utviklingen av feltet. Prosjektledernes sluttrapport *”Förnyelse är möjligt”* ble publisert i desember 2000. Den har fått en form som skiller den ganske mye fra tradisjonelle utredninger om kulturinstitusjoner, og forhåpentligvis kan det føre til at den også kan sette mer spor etter seg i diskusjonen om kulturinstitusjonenes framtidige rolle i det svenske samfunnet.

Et annet satsningsområde har vært *Lokal kultur*. Det har dreid seg både om en seminarserie og utvikling av prosjektarbeid. I løpet av 2000 ble det for eksempel gjennomført fire seminarer innen feltet *Lokal kultur*. I forhold til den vekt som i mange sammenhenger er lagt på at Stiftelsen skal støtte regional kultur og føre til regional utvikling, er det kanskje overraskende at man ikke har satsset enda mer på spørsmål om entreprenørskap i forbindelse med regional utvikling knyttet til kunstnerisk eller kulturell virksomhet.

Satsningsområdet *Kultur i skolan* har vært synlig, både i prioriteringen av søknader og når det gjelder seminarer. Det kommer vi for øvrig tilbake til i kapittel 7. Eksempler på slike søknader er prosjekter som vil **trekke** kultur mer inn i undervisningen. En del søknader kommer også fra musikkskolene. Det er for øvrig enighet blant våre informanter om at Stiftelsen må fortsette å prioritere skole og kultur. Seminarene har vært viktige i så måte.

Man har også vært opptatt av at kulturinstitusjonene kan bote på lærermangelen. Det hevdes at de faktisk kan fylle en lærerstilling ved en skole, dersom man organiserer riktig²⁷. Kultur kan være en løsning på lærerbristen. Intensjonen er å bruke kultur som hjelpemiddel i kunnskapsformidlingen. Da vil man kunne nå flere elever enn i dag, og færre vil falle utenfor. Tapere, intellektuelt mislykkede elever trenger noe de kan lykkes med. Slik sett kan dette betraktes som en instrumentell bruk av kulturen. Den skal både avhjelpe lærermangelen, og den skal bidra til at skoletapere får bedre **selvfølelse**.²⁸

²⁷ Det de legger opp til er altså å bruke eksternt pedagogisk kompetanse. Se side 86–91 i rapporten *”Kultur – en lösning på lärarbristen?”*. http://www.framtidenskultur.se/kultur_skola00.pdf

²⁸ Som eksempel på et prosjekt der man bruker kultur til å ta vare de som ellers ville blitt **tapere** i skolesammenheng, kan vi vise til prosjektet *”Lärkan”* som hadde base i Stockholm,

Tidligere kom det mest skolesøknader utenfra, fra kunstnere og kulturinstitusjoner som ville inn i skolen. Nå er det mer søknader fra skoler, og fra kommuner, noe som kanskje kan skyldes informasjon spredt gjennom seminarene. Dette er for øvrig et interessant **skille**, der vi på den ene siden har det vi kan kalle "kulturprodusentene", og på den andre siden de som vil ha støtte til å få kulturprodusentene inn på sin arena. Når det gjelder skolen, ble dette skillet kommentert av lederen i Stiftelsens styre på et seminar i Borås 21. – 22. oktober 1999:

*"Stiftelsen har prioritert kontakt mellom skola och kulturliv, och då blir det automatiskt så att de utanförstående blir mer aktiva i den grupp av projekt som kan platsa under den rubriken. Vi har nämligen tagit bort mer renodlade skolutvecklingsprojekt, vilket är den typ av projekt som skolan själv oftast initierar."*²⁹

Gjennom *Kultur i skolan* har man også benyttet muligheten til å synliggjøre at kulturinstitusjoner som er lite brukt i dag, for eksempel arkivene, er slett ikke bare **kjedelige**.³⁰ Et godt eksempel i så måte er prosjektet "Samverkan skola – arkiv" som foregikk i Östersund.³¹

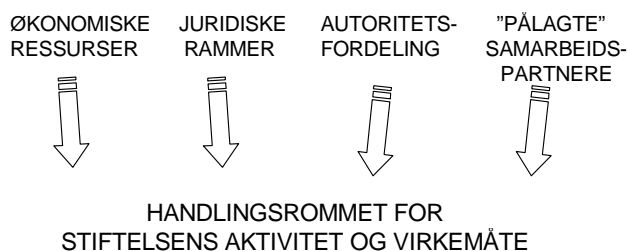
4.6 RAMMEBETINGELSER – EN OVERSIKT

Foran har vi beskrevet Stiftelsens virkemåte. I fortsettelsen ser vi på det handlingsrommet og de rammebetingelsene som har bidratt til å skape denne virkemåten. Vi vil også belyse hvordan rammebetingelsene oppfattes og fortolkes av sentrale aktører.

Som i andre evalueringer er vi opptatt av aktørenes **handlingsrom**. Strukturer gir aktørene handlingsrom. Det er der rammebetingelsene konkretiseres. Som det framgår av figuren i innledningen til dette kapitlet, skiller vi mellom strukturelle rammebetingelser på den ene siden, og **trekk** knyttet til aktørene på den andre. Strukturelle rammebetingelser har å gjøre med omgivelsene, og de gir begrensninger og handlingsrom for Stiftelsens virksomhet.

Figur 4.2 Strukturelle rammebetingelser

STRUKTURBETINGELSER:



og som ser ut til å ha vært et særs vellykket prosjekt. Det er presentert på side 84-86 i rapporten "Kultur – en lösning på lärarbristen?".

²⁹ Kilde: Side 72 i Stiftelsen framtidens kultur (1999): *Skola – kultur. Kultur – skola*.

<http://www.framtidenskultur.se/rapport/skkultur.pdf>

³⁰ Bruk av arkiver var et innslag på seminaret i Borås 21. – 22. oktober 1999.

³¹ Det er presentert på side 33-35 i rapporten "Kultur – en lösning på lärarbristen?". Se:

http://www.framtidenskultur.se/kultur_skola00.pdf

I de aller fleste evalueringer av tiltak, forsøk eller organisasjoner, blir økonomiske *ressurser* betraktet som kanskje den viktigste rammebetingelsen. For Stiftelsen har vi sett at det har vært nok økonomiske ressurser. Det var mye penger i utgangspunktet, og utviklingen på børsen har vært slik at Stiftelsen har kunnet dele ut store midler til kulturpolitiske tiltak uten at stiftelseskapitalen er rørt. For Stiftelsen har det imidlertid ikke bare vært viktig at det har vært nok penger. Hvor pengene kom fra, var også en del av rammebetingelsene. Dette kommer vi tilbake til seinere i dette kapitlet.

I likhet med de materielle ressursene, er de *juridiske rammene* noe som er pålagt utenfra, som har vært der helt fra Stiftelsen ble opprettet, og som aktørene i og nær Stiftelsen ikke kan gjøre så mye med. De juridiske strukturene dreier seg først og fremst om det som ligger i organisasjonsformen, dvs i stiftelsesformen. Den drøftes i kapittel 11. For øvrig er det klart at de to rammebetingelsene ressurser og juridiske rammer henger sammen. Et viktig juridisk aspekt er for eksempel spørsmålet om skattefritak, som jo har ganske stor betydning for hvilke ressurser Stiftelsen disponerer over.

De to neste rammebetingelsene er mer påvirkbare, men ikke mindre viktige av den grunn. Det er for det første *fordelingen av makt og autoritet*, dvs hvem som har myndighet til å treffe beslutninger og gjennomføre tiltak. For Stiftelsen dreier det seg blant annet om forholdet til styret, som først ble oppnevnt av den samme borgerlige regjeringen som oppløste lønnsstakerfondene, og som i ettertid har blitt skiftet ut mange ganger av sosialdemokratiske regjeringer.

Sist, men ikke minst, omfatter de strukturelle rammebetingelsene det vi i figuren ovenfor har kalt "*pålagte*" *samhandlingspartnere* og dermed arbeidsdeling, både mellom personer og mellom organisasjoner. For Stiftelsen fokuserer dette først og fremst på forholdet til Statens kulturråd. Internt dreier det seg også om arbeidsdelingen mellom de ulike aktørene innenfor Stiftelsen, dvs innen kanselliet og mellom de ansatte og styret.

Dette fører oss over til det vi kan kalle *aktørrelaterte rammebetingelser*. Det viser til trekk eller egenskaper ved de personene som fyller de viktigste posisjonene i og nær Stiftelsen. Aktørbetingelser eller personbetingelser henger naturlig nok sammen med de strukturelle forholdene. Selv om personfaktoren er viktig, må de strukturelle forutsetningene være til stede for at personfaktoren skal kunne spille seg ut, eller sagt på en annen måte, for at ildsjelene skal kunne iverksette ideene sine (jf. Philips 1988). Som vi skal se utover i dette kapitlet, har utvilsomt både de sentrale aktørene i kanselliet, og ulike medlemmer av styret, vært **svært** viktige for hvordan Stiftelsen har utviklet seg.

I fortsettelsen vil vi trekke fram noen av de rammebetingelsene som synes særlig viktige i forhold til utviklingen av Stiftelsen framtidens kultur. På struktursiden er det ressurser, maktfordeling og "*pålagte*" samhandlingspartnere, dvs arbeidsdeling. Når det gjelder aktørbetingelsene, behandler vi dem under ett.

4.7 RESSURSER SOM VOKSER

Ressurser i form av økonomiske midler er ofte den viktigste rammebetingelsen for et tiltak. For Stiftelsen er denne rammebetingelsen spesiell og uvanlig. De fleste andre tiltak som vi evaluerer, kjennetegnes av at man har et problem, en intensjon eller en målsetting, og så settes det av en sum penger som skal anvendes til å nå målet eller løse **oppgaven**. Da er et naturlig evalueringsspørsmål å spørre om midlene har vært tilstrekkelige for å nå målet.

Den økonomiske utviklingen har som nevnt gjort at Stiftelsen har kunnet bidra med rikelige økonomiske midler til kulturlivet, uten at den har behøvd å ta av stiftelseskapitalen. Dette

har åpnet muligheten for et noe lengre virksomhetsperspektiv, uten at en slik forlengelse har behovd å gå ut over innsatsen som Stiftelsen har bidratt med. Fordi premissene som ligger i den økonomiske situasjonen er annerledes enn forutsatt da Stiftelsen ble opprettet, har man også åpnet opp for en diskusjon om både arbeidsform og varighet. Det opprinnelige 10-års perspektivet kan nå sees i et litt annet lys. Våren 2001 begynte styret å planlegge ut fra en samlet tidsramme på 15 år. Endelig beslutning om slutt-tidspunktet vil avhenge av børsutviklingen.

Dermed har det også blitt mer interessant for Stiftelsen å arbeide med å utvikle arbeidsformene. Som vi har beskrevet foran, har det foregått en utvikling fra primært det å ta i mot søknader og å dele ut midler, dvs en reaktiv arbeidsform, til mer å ta egne initiativ, dvs en proaktiv arbeidsform. På sine nettsider beskriver Stiftelsen selv hvordan den også i fortsettelsen ønsker å invitere til seminarer og andre typer samtaler for å skape konstruktive møteplasser. Den proaktive tilnærmingen skal også få lov til å prege arbeidet med prosjekter og prosjektsøknader:

"Dessutom kommer Stiftelsen mer målmedvetet att arbeta med stöd till utvecklingsarbete inom kulturområdet. Erfarenheten pekar entydigt på värdet av insatser av det slaget. Sådana insatser ligger mer i linje med Stiftelsens uppdrag än att ge bidrag till genomförande av traditionella kulturprojekt.

Beredningen av bidragsansökningar kommer givetvis även i fortsättningen att utgöra ett väsentligt inslag i Stiftelsens arbete. Kvaliteten på ansökningarna har därmed, direkt och indirekt, ett stort inflytande på utvecklingen av kulturlivet i landet."

Sitatet ovenfor kan betraktes som en illustrasjon av hvordan rammebetingelsen ressurser direkte virker på virkemåte. Rikelige ressurser har gitt anledning til å utvikle og å utvide arbeidsformen. Samtidig er det mye som tyder på at dette ikke må betraktes som en årsaks-sammenheng. Trolig hadde arbeidsformene utviklet seg også uavhengig av ressursutviklingen.

4.8 MIDLENE KOM FØR MÅLET

Foran har vi også vist hvordan midlene kom før målet. Stiftelsens tilblivelse er dermed et uvanlig godt eksempel på en beslutningsprosess som samsvarer med March og Olsens (1976) "garbage can" modell for beslutningsprosesser. Beslutningene styres av en tidsbestemt egenlogikk. Man hadde en løsning som søkte sitt problem. For Stiftelsen framtidens kultur begynte det nemlig ikke med en oppgave eller intensjon, men med pengene. Man oppløste lønnstakerfondene, hadde en stor sum penger som skulle anvendes for samfunnsnyttige **formål**, og fant oppgaver som pengene skulle brukes til. Dermed blir spørsmålet om **hvorvidt** det har vært nok økonomiske ressurser for en gangs skyld irrelevant. Her har det pr definisjon vært nok penger.

Ser vi på svensk kultursektor i en litt større sammenheng, er det også en del av rammebetingelsene at Stiftelsen ble opprettet samtidig med at de ordinære, offentlige bevilgningene til kultur gikk ned. Det gjør selvfølgelig ressursene til en enda viktigere rammebetingelse enn de ellers ville ha vært.

Samtidig er kultursektoren et slags umettelig sluk, i den forstand at det aldri, eller i hvert fall tilnærmet aldri, blir nok penger. Dette har sammenheng både med hvilke kvalitetskrav man stiller, og med i hvilken grad de som får støtte må supplere med økonomiske ressurser hentet fra andre kilder. Selv om Stiftelsen har delt ut store summer hvert år, kan man alltid tenke seg at det ville vært prosjekter som hadde vært "gode nok", men som har fått avslag. Det er heller ikke vanskelig å finne støttemottakere som gjerne kunne funnet anvendelse for større summer enn det de har fått. Sett fra Stiftelsens side, har det foregått en utvikling når det gjel-

der dette. Selv om vi allerede har nevnt at søknadsbunken var av svært blandet kvalitet det første året, har vi også fått høre at de første årene kunne søknadsbehandlingen i blant medføre en **følelse** av at man ga avslag til prosjekter som egentlig fyllte kvalitetskravene. Dette har imidlertid endret seg noe. *Verkställande direktör* (vd) kommenterer dette spørsmålet slik:

”Ett sätt att möta detta på var att utveckla verksamheten, bl.a. genom de utvecklingsmedel vi nu ger och t.ex. genom att vi kan fästa styrelsens uppmärksamhet på intressanta ansökningar i ett tidigt skede.”

Som vi kommer tilbake til i kapittel 6, har veldig mange prosjekter støtte fra flere kilder. Sett fra en synsvinkel er samfinansiering verdifullt i seg selv. På den annen side kan samfinansieringen betraktes som et uttrykk for at mottakerne ikke har fått ”nok” ressurser fra Stiftelsen. Vi har snakket med bidragsmottakere som på den ene siden har understreket at *”Utan Framtidens kultur hade vi inte funnits kvar”*, men som samtidig har hatt en utvikling der de måtte nærme seg markedet, og finne andre kilder for økonomisk støtte.

Mye tyder på at Stiftelsen betrakter delfinansiering som en fordel. Fullfinansiering innebærer et ansvar som Stiftelsen vegrer seg mot. I årsmeldingen for 2000, side 16, oppmuntres det for eksempel til partnerskap med lokale og regionale interesser, samt ideelle foreninger og private foretak. Årsmeldingen **avdekker** også at Stiftelsen helst ønsker å spille en rolle i en tilblivelses- eller etableringsfase. Så tenker en seg at andre kan overta finansieringen i fortsettelsen. Dette er i **tråd** med det som på kulturpolitisk hold er **trukket** opp som intensjoner for Stiftelsens arbeid. I en **komiteinnstilling** til Riksdagen 1999/2000 finner vi følgende **utsagn** om Stiftelsen:

”Genom satsningar på kvalitetsinriktade projekt skall förebilder och initiativ skapas som efter en tid kan inordnas i den ordinarie kulturverksamheten. För att Stiftelsens satsningar skall ge bestående effekter förutsätts regionala och lokala intressen engageras och bidra till projekten.”

For Stiftelsen er det altså ikke først og fremst omfanget av de økonomiske ressursene som representerer en begrensende rammebetingelse, men kanskje mer forutsetninger som er knyttet til hvordan pengene kan brukes. Et viktig aspekt i den sammenhengen, er at Stiftelsen primært gir prosjektstøtte, eller som det sies i årsmeldingen for 1999 (side 12), støtte til *”försöksverksamhet som kan fungera som modell- eller pilotprojekt”*. Man skal ikke, sies det uttrykkelig, gi støtte til prosjekter som *”kan bedömas vara löpande verksamhet”*. For evalueringsteamet var et prosjekt i utgangspunktet noe som hadde en begynnelse og en slutt. Det var noe avgrenset. Men intervjuene med bidragsmottakerne har gitt et litt annet bilde. De har gjerne også hatt behov for å få dekket løpende utgifter. Fra våre informanter fikk vi opplyst at man etter hvert utviklet en viss kompetanse på det vi kan kalle kreativ bokføring:

*”I realiteten må vi bruke støtten til å dekke drift, og det vet egentlig Framtidens kultur også. Dette er et **spill**. Det vi bruker pengene til, det vi **MÅ** bruke pengene til, er ikke tidsavgrensede greier. Vi skjønner godt at Stiftelsen formelt sett ikke kan gi driftsstøtte. Det ville skape noen forpliktelser som ville bli for vanskelige. Men ’man anpassar sig!’ Det er bare slik virkeligheten er. Næringslivet er mye greiere å forholde seg til i så måte. Det ber bare om en redovising og så er det greit. Men dette er ikke av de store problemene.”*

Også i Stiftelsens styre møte vi forståelse for dette problemet. En informant sa at selv om det jo er prosjektstøtte det er penger til, så kan ikke Stiftelsen la være å forholde seg til det faktum at mange av institusjonene har knappe budsjetter. Da er dette et system som inviterer til at man finner opp et prosjektnavn på en del av virksomheten, og dermed kan søke om prosjektstøtte. Det er også mange frie grupper som har dårlige arbeidsvilkår, med minimale muligheter for planlegging.

Det er heller ikke alltid sikkert at hvert nytt prosjekt egentlig står for noe nytt. En informant fortalte hvordan den første støtten de fikk, gav muligheter til å skape noe nytt. Senere har de fått prosjektbidrag flere ganger, og egentlig dreiet det seg om det samme hele tiden. *”Det er ikke riktig å se på dette som ulike prosjekter”*, sa vår informant.

Flere informanter, både blant kulturarbeidere som hadde mottatt støtte og blant sentrale kulturpolitikere, var inne på at støtte fra Stiftelsen egentlig ikke bare dreier seg om penger. Støttemottakere snakket om at det fulgte entusiasme med pengene fra Stiftelsen. *”Entusiasme og inspirasjon er mye viktigere enn kroner,”* sa en informant. Kulturpolitikere la vekt på at Stiftelsens posisjon førte til at midlene medførte et godkjenstempel som har høy legitimitet, og som ofte utløser andre penger.

En annen av Stiftelsens rammebetingelser som ligger i ressursene, har å gjøre med selve kvalitetsbedømmelsen. Dette kommer vi for øvrig tilbake til i seinere kapitler, fordi det også ble stilt som et spørsmål i spørreskjemaet. Men også informantene våre ble spurt: *”Vem anser du vara mest lämplig att bedöma kvaliteten i kultur og konstprojekt?”* Blant våre informanter møtte vi sterke oppfatninger om at man burde passe seg for politikere i rollen som kvalitetsbedømmer og fordelere av kulturmidler:

”Problemet er at man hele tiden føler at det foregår et politisk spill her. Det avgjør alt. Det er den politiske arenaen som dominerer. Det politiske spillet preger bidragsytningen. Blir man definert som outsider der, får man store problemer. Det er et problem at Sverige er et så lite land. Kretsene blir for snevre.”

Også blant dem som gav utfyllende svar på spørreskjemaene, fikk vi kommentarer på at Sverige er lite, og at kretsen av bedømmere blir for trang. *”Jeg synes det er en kulturmafia!”* skrev en av de som svarte på vårt skjema. En annen hadde en opplevelse av at *”en kunstelite tar til seg av statlige midler. Vi som vil skape kvalitet, men ikke tilhører denne eliten, har små sjanser til bidrag.”* En tredje pekte på at det er vanskelig å finne nøytrale eksperter i et lite land: *”I Sverige forekommer altfor mye svogerpolitikk innenfor ulike organisasjoner. Sverige er en andedam.”*

En tredje rammebetingelse som har med ressursene å gjøre, er knyttet til hvor pengene kommer fra. I utgangspunktet forventet vi at en så vidt kontroversiell kilde som lønnstakerfondene kanskje kunne skape problemer, men ut i fra de svarene vi har fått virker det ikke slik. Denne informanten er for så vidt typisk i sin vurdering:

*”Det betyr ikke noe nå lenger at pengene kommer fra lønnstakerfondene. Det er ingen som bryr seg om det nå lenger. Men i sin tid var det jo noen som mente at det dreide seg om konfiskering. Det var ganske politisk **betent** en periode.”*

Dette bekreftes av de fleste andre som vi har snakket med. *”Man bryr seg ikke om hvor pengene kommer fra, bare man får penger”*, sa en sentral informant blant kulturpolitikere. Hun understreket også at hun aldri hadde sett eller hørt noen debatt om at dette skulle være *”urene penger”*. Dette kommer vi for øvrig tilbake til i kapittel 9.

Kanskje dreier dette seg om et slags generasjonsskifte. Ved Stiftelsens kanselli har vi fått høre at det faktisk at dette er lønnstakerfond-penger, fremdeles kan fremkalle noe aggressivitet hos enkelte av de litt eldre:

”Man tror helt feilaktig at vi har ’tatt’ noens penger. Men faktisk er at det finnes ingen å gi pengene tilbake til, selv om man skulle ville det. Derfor nytter det ikke lenger å mase med at dette er stjålne penger.”

En annen informant som også bekreftet at det i dag er det ukontroversielt at pengene kommer fra lønnstakerfondene, la vekt på at det opprinnelig var to konfliktfylte dimensjoner ved dette. Det første var at man faktisk gjorde det man gjorde med lønnstakerfondene. Det var som kjent meget omstridt, ikke minst ut fra spørsmål om hvem som egentlig hadde eien-

domsretten til pengene. Det andre var at man la så store summer utenfor det ordinære bevilgningsapparatet. Resultatet er at Stiftelsen kan gjøre ting som verken Kulturdepartementet eller Kulturrådet har noen som helst mulighet til å foreta seg, mente vår informant. Slike påpekninger bør få oss til å spørre hvordan det ville gått dersom Stiftelsen sin andel av lønnstakerfond-pengene hadde gått til en styrking av Statens kulturråd?

4.9 AUTORITETS- OG MAKTFORHOLD

Autoritetsforholdene henger sammen med de juridiske rammene og med organisasjonsforholdene. Som stiftelse er Framtidens kultur utformet av stifterne. Stifterne bestemmer, og de gir ”stadgar” som begrenser handlingsrommet. Stiftelsen framtidens kultur ble stiftet av en borgerlig regjering, og det var den som fastsatte **vedtektene** og dermed handlingsrommet. Men de kunne ikke låse politikken for all framtid. Dermed fikk sosialdemokratiske regjeringer som kom seinere, også en påvirkningsmulighet. Men deres innvirkning var formelt begrenset til å bestemme hvem som skulle sitte i styret.

Litt forenklet kan vi altså si at Stiftelsen har utviklet seg i et spenningsfelt mellom vedtekter utformet av en borgerlig regjering, og styrer utnevnt av sosialdemokrater. Vi kan for øvrig merke oss at dette er et punkt der Framtidens kultur skiller seg fra de andre stiftelsene som er basert på midler fra lønnstakerfondene. De andre hadde lenge en ordning der styrene selv utpekte hvem som skulle erstatte dem når de gikk av. Fra 1998 oppnevner imidlertid staten alle styrene.

Man kunne lett tenke seg at i det spenningsfeltet som Stiftelsen befinner seg i, kunne forholdet mellom styret og kanselliet bli anstrengt eller konfliktfylt. Men i den perioden evalueringsteamet har fulgt Stiftelsens aktivitet, har vi ikke sett slike spenninger. Tvert i mot virker samspillet konstruktivt, og preget av gjensidighet og tillit. Når det gjelder det mer formelle forholdet mellom kanselliet og styret, har kanselliet en økonomisk ramme på 2,5 mill.kr i utviklingsmidler. Innenfor denne rammen kan de vedta bevilgninger på opptil 100 000 kr. For høyere beløp beslutter man ”etter hørande” av styret. Styret blir løpende orientert om hvilke bevilgninger som gis innenfor denne rammen.

Den viktigste maktutøvelsen i kanselliet er kanskje likevel den rollen de ansatte spiller i søknadsbehandlingen. De leser alle søknader og fordeler dem på kvalitetsbedømmere. Uten at vi har noen som helst grunn til å tro at kanselliet misbruker sin posisjon i denne prosessen, er det klart at det her ligger et stort maktpotensiale. Sentrale informanter i styret, mener imidlertid at kanselliets arbeid i denne sammenhengen er viktig og nødvendig:

”Kanselliet gjør et helt nødvendig arbeid. De kan skille ut det som ikke passer inn. Derfor er det helt nødvendig at de leser alt. Det er med andre ord riktig og viktig at de leser søknadene. Med en mer aktiv og utadrettet rolle vil kanselliet få en økende betydning. Samtidig er det slik at sakkunnskapen hele tiden befinner seg utenfor, den må hentes inn utenfra. Det er likevel bra at kanselliet ikke er større enn det det er. En større stab på kanselliet kunne mye lettere ført til at dette hadde utviklet seg som et parallelt kulturråd.”

Spørsmålet om autoritetsforhold berører også det handlingsrommet Stiftelsen – her sett som kanselliet og styret – gis innenfor rammen av svensk kulturpolitikk. Det kommer vi tilbake til under drøftingen av **aktørbetingelsene**.

4.10 ARBEIDSDELING OG "PÅLAGTE" SAMARBEIDSPARTNERE

I beskrivelsen av Stiftelsens virkemåte viste vi hvordan Stiftelsen benytter flere sektormyndigheter på kulturfeltet i bedømmingen av prosjektsøknadene. Dels kan dette beskrives som et avhengighetsforhold. Stiftelsen er avhengig av den kompetanse og kunnskap som de ansatte i disse sektormyndighetene besitter. Det klart viktigste organet i denne sammenhengen, er Statens kulturråd. Men Kulturrådet har også en annen viktig rolle i forhold til Stiftelsen. Siden januar 1998 har nemlig Kulturrådets direktør hatt plass i i styret. Det betyr at de har en innvirkning, ikke bare på hvilke prosjekter som støttes, men også på andre deler av Stiftelsens virksomhet.

Forskjellen mellom Stiftelsen og sektormyndighetene, ble for øvrig skissert omtrent slik i våre informantintervjuer:

Tabell 4.2 Idealtypiske forskjeller mellom Stiftelsen og sektormyndighetene

	Statens kulturråd, Kulturdep.	Framtidens kultur
Policskapende, ansvar for utvikling av kulturpolitikken	Ja	Nei
Forhold til de kulturpolitiske rammene	Trekker (drar) opp rammene	Begrenses av andres rammer
Forpliktelser om til støtte over tid	Ja	Nei
Frie midler tilgjengelig	Lite	Mye
Sakkunnskap	Finnes internt	Hentes eksternt
Stab, tjenestemenn	Mange	Få

Dette bildet er spissformulert og idealtypisk. Likevel sier det noe viktig om rammebetingelser. Både Stiftelsen og de ordinære institusjonene har klare begrensninger i sine handlingsrom, men det interessante er at begrensningene er diametralt motsatt for Stiftelsen og for de andre institusjonene. Hvilke konsekvenser dette har i praksis, er et viktig spørsmål som i hvert fall delvis faller utenfor rammen for denne evalueringen.

Relasjonen mellom Stiftelsen og Kulturrådet ble kommentert i de fleste intervjuer vi hadde. Enkelte av dem vi snakket med så ut til å oppfatte Statens kulturråd som mer instrumentelle i sin bidragsgivning enn Stiftelsen. Dvs. at de mente Kulturrådet la mer vekt på at spesielle grupper skulle tilgodesees. En av de som hadde fått prosjektstøtte fra Stiftelsen, sa det slik:

"Vi hadde ikke noe å hente i Statens kulturråd. Da måtte vi eventuelt lyve og si at vi jobbet med barnebøker eller med lesbiske innvandrerkvinner! For oss kom redningen med opprettelsen av Stiftelsen. Men den første utdelingen av bidrag derfra var ytterst tradisjonell. Det dreide seg om hemsjøid og den slags. Den manglet enhver form for dristighet."

Som vi ser har denne informanten også registrert en viss utvikling i bidragsgivningen fra Stiftelsen. Og kanskje har han rett i at man var mer forsiktig i oppstartsfasen. Foran har vi vært inne på at man i Stiftelsen, særlig i de første årene, hadde en følelse av at man gav avslag til prosjekter som egentlig fylte kvalitetskriteriene, samtidig som det var stor variasjon i søknadenes kvalitet.

Mye tyder for øvrig på at det er rett at Kulturrådet oftere tenker nytte i sin bidragsgivning. Det har selvfølgelig sammenheng med rådets økonomiske rammebetingelser, som ikke bare bestemmer handlingsrommet når det gjelder støtte til kulturprosjekter, men også i forhold til samarbeidet med Stiftelsen. Vi har fått opplyst at Kulturrådet har et budsjett på 1 300 000 000 SEK, hvorav 10 000 000 er frie midler. En av våre informanter beskrev Kulturrådets situasjon slik:

"Då och då dimper det därutöver ned en slant till kvinnor och IT i glesbygd eller liknande och då gäller det att tänja regler. Parat med det kommer det instrumentella direktiv från kulturministern – mer nu än förr – med order om genusbalans, invandrarbalans, regionalt tänkande etc. KUR måste retoriskt hävda kvalitetskriterier men har inte (fria) resurser att backa upp detta med."

Mange informanter var også opptatt av den sentrale rollen som Statens kulturråd har i Stiftelsens søknadsbehandling. Enkelte så på dette som et politisk grep:

"Dette var et helt nødvendig grep for "att lugna ned" Statens kulturråd. Derfor måtte Framtidens kultur bruke dem, noe annet ville vært helt umulig. Dette var et rent politisk grep. Dette er bare politikk, 'sossarna' har drevet dette gjennom. Det at Stiftelsen må bruke Kulturrådet i søknadsbehandlingen kan betraktes som et hederlig og alminnelig svensk kompromiss. Slik er faktisk svensk politikk. Det er bare noe man må forholde seg til. Det gamle establishment popper opp hele tiden. Selv en "ny" institusjon som Framtidens kultur kommer ikke utenom disse gamle strukturene."

En sentral informant på det kulturpolitiske feltet sa det slik: "Stiftelsen er en frittstående stiftelse, Kulturrådet er staten". Liknende oppfatninger gikk igjen i mange intervjuer. En annen informant beskriver forskjellen mellom Stiftelsen og Kulturrådet slik:

"Statens kulturråd er Institusjonen med stor I, med et stort byråkrati. Stiftelsen oppfatter jeg som en ikke-institusjon. Framtidens kultur er grenseoverskridende, mens Statens kulturråd er grensesettende. Kulturrådet er dessuten alt for opphengt i regional rettferdighet. Styret i Kulturrådet kommer fra regionene, og de sitter der og skal forsvare sine regioner. De ha nå forsøkt seg med tre forsøksregioner, og to av dem har allerede vist seg å være fiaskoer."

Det det henvises til her, er den såkalte PARK-utredningen, som ble publisert som SOU 2000:85 (slutbetänkande av Den parlamentariska regionkommittén, PARK). Utredningen foreslår forsøksordninger med hensyn til regionalt selvstyre, også over penger til kulturformål. Flere av våre informanter på nasjonalt nivå mente at det ville være en katastrofe dersom hovedtyngden av kulturmidlene skulle fordeles lokalt. Om grunnen til det er at de ikke har tillit til at andre enn sentrale aktører (som til dels er **nettopp** våre informanter) kan vurdere kvalitet på en **skikkelig** måte, skal være usagt. Både fra Stiftelsen og fra våre respondenter og informanter har det blitt understreket at det er viktig med regionalisering, og å få til et regionalt ansvar. Samtidig er det helt nødvendig med sentrale økonomiske kilder i kulturpolitikken. "Alle pengene ut til regionene ville være en praksis som drepte alt!", har vi fått høre. Som vi kommer tilbake til, **foretrekker** imidlertid kulturaktørene på grunnplanet, dvs de som svarte på vår spørreskjemaundersøkelse, at støtten kommer fra lokale kilder.

Noen informanter mente at en slik ordning kunne komme til å overflødiggjøre Statens kulturråd. En annen måte å se det på kan være at en slik reform kan øke behovet for en sentral, frittstående stiftelse som Stiftelsen framtidens kultur. En informant som kommenterte dette framtidsscenarioet, la vekt på at i prinsippet vil det være et klart behov for kvalitetsrelaterte og uavhengige – i hvert fall i forhold til lokale politikere – resursser når PARK-utredningens forslag blir til virkelighet. Slike resursser behøver i og for seg ikke komme fra Stiftelsen. Men dersom man ser for seg en framtid der PARK-forslagene er iverksatt og Stiftelsen er nedlagt, samtidig med at det foregår en internasjonalisering og at man har fått inn nytt og yngre per-

sonale ved institusjonene, så er det en situasjon der behovet for slike sentrale, frie og uavhengige midler vil være stort.

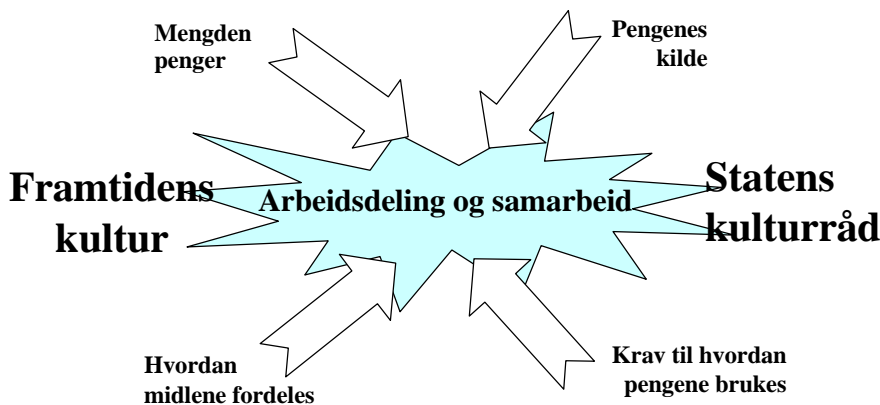
4.11 AUTONOMI OG AVHENGIGHET

Relasjonen til sektormyndighetene på kulturfeltet plasserer Stiftelsen i et spenningsfelt mellom selvstendighet og avhengighet. Dette har også vært i politikernes fokus. I en komiteinnstilling til proposisjonene om kulturpolitikk i 1996/97 (prop. 1996/97:3 og prop. 1996/97:1 utgiftsområde 17) legges det vekt på at Stiftelsen er en selvstendig juridisk person, på deres kvalitetssikring, og på at sektormyndighetene spiller en viktig rolle i vurderingen av søknadene. Samtidig er man redd for at dette samarbeidet kan true Stiftelsens selvstendighet:

”... , det finns en risk för att det standardmässiga förfarande som nu tillämpas vid ärendebereidningen på längre sikt kan vara ägnat att reellt – om än icke formellt – begränsa Stiftelsens självständighet. Det kan nämligen bli en press på Stiftelsen att tillgodose sådana bidragsbehov som de nämnda myndigheterna inte kan leva upp till inom ramen för egna resurser. Om så blir fallet, tillgodoses inte det syfte som låg bakom tillkomsten av Stiftelsen framtidens kultur. Intresset av att det finns många organ som självständigt fördelar medel på kulturområdet måste understrykas. De nämnda myndigheterna måste därför uppmärksammas på de av utskottet redovisade synpunkterna.”

For øvrig er det klart at de to rammebetingelsene ”ressurser” og ”samarbeidspartnere” henger sammen. Eller sagt på en annen måte; arbeidsdelingen og samarbeidet mellom Stiftelsen og Statens kulturråd har sine egne rammebetingelser, og de er i hovedsak knyttet sammen med ulikheten i ressurser og i oppgaver. Mens Kulturrådet har ansvaret for de faste kulturinstitusjonene og for å sikre det nasjonale kulturlivet i all sin bredde, kan Stiftelsen disponere sine midler langt friere.

Figur 4.4 Rammebetingelser for arbeidsdelingen og samarbeidet mellom Stiftelsen og Statens kulturråd



For det første er samarbeidet preget av at det er en dramatisk ulikhet i hvilke frie midler de to institusjonene har til rådighet. Særlig sett fra Kulturrådets ståsted, er det klart at Stiftelsen har mye penger. En av våre informanter viste til at en tidligere kulturrådssjef visstnok skal ha sagt: ”Her skal vi administrere kroner, mens de (Stiftelsen) får millioner”.

For det andre er samarbeidet preget av at Stiftelsens penger kom fra en spesiell kilde. Flere informanter hevdet at Statens kulturråd ønsket å ta hånd om disse midlene. Mye tyder imidler-

tid på at dette aldri er uttrykt skriftlig, i hvert fall ikke i annet enn interne **departementsnotater** etter maktskiftet i 1994. En informant sa at dette ønsket "ligger der som en underliggende metatekst hele veien i forholdet mellom de to institusjonene". En annen uttrykte det slik:

"Statens kulturråd mente at det var de som burde hatt disse pengene. De mente at når de hadde kompetansen, så burde de også fått midlene. Men der sitter det bare 40-tallister. De lever i sin egen sfære. Det ville vært helt håpløst å ha dem til å forvalte disse pengene. De er helt opphengt i sin egen verden."

Det er imidlertid ingen ting som tyder på at man i Kulturrådet hadde noe grunnlag for å forvente at midlene i sin tid skulle gå til dem. En sentral kulturpolitisk informant fortalte at "vi ville ikke at Statens kulturråd skulle forvalte disse midlene fordi vi ville ha et konkurrerende organ". Vi kan også legge til at samtlige lønnstakerfond-midler ble lagt til uavhengige stiftelser. En informant mener at "Inte ett öre hade kommit kulturen till del om medlen skulle styrts in mot befintliga strukturer."

Sammenlikner vi med de andre stiftelsene basert på lønnstakermidler, var det særlig på forskningssiden mange som i avisinnlegg og lignende anbefalte samarbeid med eksisterende forskningsråd. Man var redd for oppsplitting og konkurranse når nye midler kom til. Det viste seg også at de ordinære bevilgningene til forskning ble redusert med omtrent like mye som det de nye forskningsstiftelsene kunne bidra med.

En tredje rammebetingelse knyttet til midlene, dreier seg om at de to institusjonene har ulike rutiner for fordeling av midler. Den fjerde rammebetingelsen har vi allerede vært inne på: Støtte fra Kulturrådet er kanskje forbundet med mer instrumentelle forventninger. I hvert fall gjelder det dersom støttemottakeren som er sitert ovenfor, har rett i sin påstand om at dersom de skulle fått støtte fra Kulturrådet, måtte de ha rettet seg inn på spesielle minoritetsgrupper. En informant på Statens kulturråd sa det slik:

"Vi har så lite penger at vi kan ikke sløse dem bort; vi må alltid tenke nytte. De er friere; de har mulighet til å støtte saker som ikke har noen bredere kulturpolitisk effekt. Vi har hele tiden kravet om at det skal være kulturpolitisk nyttig, skape effekter for hele landet osv."

Når det gjelder arbeidsdeling er det også viktig å peke på at det ikke bare er snakk om Statens kulturråd. Det er også andre viktige aktører inne i kvalitetsbedømningsprosessen. Ikke minst gjelder det Riksarkivet, der viktige informanter vurderer det slik at de har en unik sakkunnskap som Stiftelsen er helt avhengig av. En annen form for arbeidsdeling er den som foregår i forhold til de andre stiftelsene.

4.12 INTERN ARBEIDSDDELING

I en så vidt liten organisasjon som Stiftelsens kanselli, blir det viktig at den interne arbeidsformen fungerer. I årsmeldingen for 2000 (side 17) er Stiftelsens arbeidsform beskrevet slik:

"Stiftelsens arbetsfilosofi går ut på att arbeta med ett till omfattningen begränsat kansli som, med starkt teknisktöd, knyter till sig extern kompetens utifrån de behov som föreligger vid skilda tidpunkter. Förutom alla naturliga fördelar med att utforma Stiftelsens kansli som en liten, flexibel och lärande organisation, utgör Stiftelsens tidsbegränsade uppdrag ett starkt skäl för att inte bygga upp en stor administrativ överbyggnad. Det ökande antalet studiebesök till kansliet antyder att arbetsmetodiken har ett visst allmänintresse."

Det som i sitatet ovenfor er beskrevet som et "begränsat kansli" dreier seg bare om vd, to saksbehandlere og en sekretær. Størrelsen på kanselliet er et viktig og bevisst valgt trekk ved Stiftelsens organisasjonsform. Samtidig er det klart at dette gjør organisasjonen ekstremt personavhengig. Det blir ekstra viktig at det er de rette personene som fyller disse posisjonene,

og dette er organisasjonens ledelse seg bevisst. Stiftelsens vd nevnte ved en anledning at hver enkelt av hans tre ansatte ville måtte erstattes av flere andre, dersom hun skulle forsvinne. "Skulle en av dem slutte, ville det føre til katastrofe", mente han.

I utgangspunktet var evalueringsteamet **forbauset** over at det ikke trengtes flere personer til å bestyre så vidt store midler. Vi så også for oss at en så vidt liten organisasjon ville være svært sårbar for interne konflikter av personlig eller **faglig** art. Det viser seg imidlertid at organisasjonen fungerer i all hovedsak knirkefritt. I hvert fall har ikke evalueringsteamet oppdaget synlige eller destruktive spenninger. Man har også utviklet en arbeidsdeling som ser ut til å fungere bra. Direktøren og en annen ansatt leser alle søknader før de sendes videre til kvalitetsbedømmerne, som altså både kommer fra offentlige institusjoner som for eksempel Statens kulturråd, og som representerer kunstnerne selv, den såkalt Ad hoc sammensatte gruppen.

De få ansatte i kanselliet har også delt områdene mellom seg. En **saksbehandler** har for eksempel et særlig ansvar for utviklings- og oppfølgingsspørsmål, mens den andre har hovedansvaret for spørsmål om barn og ungdom, og for satsningsområdet Kultur og skole.

De interne autoritetsrelasjonene i kanselliet er preget av at direktøren er den ansvarlige, samtidig som de to saksbehandlerne ser ut til å ha ganske stort handlingsrom. For eksempel har den ene saksbehandleren arbeidet mye med å utvikle et system for kvalitativ evaluering av kulturprosjekter.

4.13 STRUKTUR

Strukturen i Stiftelsen framtidens kultur er altså bygget opp rundt et lite kanselli, som benytter mye ekstern konsulentbistand³², og et styre som også spiller en viktig rolle i fordelingen av midler til kulturtiltak. Slik sett har Stiftelsens organisasjonsstruktur mange **fellestrekk** med en prosjektorganisasjon. De ansatte på kanselliet er hele tiden bevisst at de arbeider i en tidsavgrenset organisasjon, og de er også preget av mye av den pionerånd som gjerne kjenner seg utmerket for en prosjektorganisasjon. De formidler et inntrykk av at de gjør noe som er nytt og annerledes.

I våre intervjuer fikk vi mange positive kommentarer til **nettopp** denne organisasjonsformen:

"Så lenge man har et så vidt lite kanselli, så motvirker det institusjonalisering og byråkratisering. Tvert i mot skaper den lille gruppa som sitter i Uppsala motivasjon og lojalitet. Fordi de er så få, er det mulig både å skape og å opprettholde et sterkt personlig engasjement. Sett i det perspektivet er det også viktig at ikke bare er kanselliet lite, men styret er også lite. Faktisk er styret til Statens kulturråd 2-4 ganger så stor."

Alt tyder med andre ord på at denne strukturen fungerer bra. Særlig fra styremedlemmer har vi fått positive tilbakemeldinger om hvordan den fungerer:

"Møtene i styret er lystfylte, jeg gleder meg hver gang. Jeg har også andre verv og posisjoner, men det er ikke noe som er så gøy som styret i Framtidens kultur. Dette er annerledes. Studiebesøkene vi inviteres med på er også nyttige, interessante og givende."

Flere informanter har lagt vekt på at det tar tid å bygge opp en slik struktur og å få den til å fungere optimalt. Kanskje er det akkurat nå den er på sitt beste. Denne virkelighetsoppfat-

³² Bistanden til kvalitetsbedømming av søknader har vi allerede vært inne på. Det trekkes også inn hjelp til utredningsoppdrag, økonomi, data og en lang rekke andre oppgaver.

ningen preger også svarene når vi spør om hvor lenge Stiftelsen egentlig bør bestå. Et av styremedlemmene sa først at ”vi bør nok holde på 5-8 år til. Men det må være et sluttpunkt. Dette kan ikke være for alltid”. Litt **tilsvarende** svar fikk vi fra flere, noe som gav oss et inntrykk av at uansett når i prosessen vi hadde spurt, så ville vår informanter ha sagt at Stiftelsen bør holde på minst fem år til! Etter å ha tenkt seg litt om, var det imidlertid enkelte som ombestemte seg:

”Nei, egentlig burde de finnes alltid. De burde bruke omtrent 100 millioner kr i året, 50 millioner burde deles ut til kulturformål, og så kunne de bruke 50 millioner på egen aktivitet. Dersom man satses mye på kontakt og påvirkning utad, så øker kravene og forventningene ute i samfunnet.”

For øvrig er det klart at spørsmålet om varighet har utviklet og endret seg i løpet av Stiftelsens levetid, ikke minst fordi det jo viste seg at pengene ikke ble brukt opp. En av de sentrale kulturpolitiske informantene våre sier at egentlig var det ikke særlig diskusjoner om dette opprinnelig, men så hadde man jo heller ikke så mye erfaring å bygge på:

”Man kunne jo ikke vite at pengene skulle vokse så enormt som de siden har gjort. Det normale er jo at man får en liten normal avkastning. Da ville man jo tatt både av avkastningen og av kapitalen. Når man nå ser at Stiftelsen har mer penger enn når den startet, så er det mulighet for at man ser annerledes på det og kanskje skulle man hatt en lengre virksomhetsperiode for Stiftelsen. Det lå ikke økonomiske eller juridiske hensyn bak spørsmålet om varighet. Det var ikke tanken at vi skulle pøse ut penger i ti år slik at folk mister pusten. Det var det jo ikke, for da skulle man jo delt ut alt i løpet av et par – tre år.”

For øvrig er det flere informanter som peker på at en tidsbegrensning er nødvendig for å unngå å ende opp med to etablerte statlige innretninger som begge driver kulturpolitikk, og som i en viss grad går i hver sin retning.

4.14 AKTØRBETINGELSER

De fleste organisasjoner er personavhengige, og ikke minst gjelder det prosjektorganisasjoner. For Stiftelsen er personavhengigheten – som vi har vært inne på foran – viktig både i forhold til direktøren og til resten av kanselliet, og virksomheten er avhengig av hvilke personer som befolker styret. Når det gjelder styret, brukte våre informanter mange gode ord om den nåværende lederen:

”Han er kjempeviktig for at dette har blitt så bra. Han er ’nyfiken’, han går ’beyond’. Han har bred erfaring som kommer godt med, og han har intuisjon.”

Flere informanter brukte også mye tid og mange ord på å beskrive hvordan Stiftelsen er avhengig av sin spesielle vd, og hvor positivt det har vært med nettopp denne personen i denne posisjonen.

”Han er åpen, nysgjerrig, og ikke minst er han politisk uangripelig fra alle hold. Når Stiftelsen har høy legitimitet, har det sammenheng med(vd). Han reiser mye, og han bruker mye tid på nettverksbygging og på kontakt med prosjektene. Det er kjempebra, og han nyter stor tillit”.

Noen sammenliknet Stiftelsen med Kulturrådet, og mente at det ikke hadde vært like heldig med sine ledere. Stiftelsens ledelse var derimot et eksempel på ”rett mann på rett plass”:

”Han hadde erfaringer som kunne omsettes i praksis. Han er nysgjerrig, og det er bra. Dessuten er han akkurat ’lagom’ byråkrat. Han er i stand til å formulere og skrive de rette papirene. Og det er jo ikke bare han. De andre på kanselliet er også ’ur-duktiga’.”

Stiftelsen framtidens kultur skiller seg for øvrig fra de andre lønnskakerfond-stiftelsene på et viktig punkt: Direktørene for de andre stiftelsene ble håndplukket fra statssekretærnivå. Bare

ved Framtiden kultur ble direktøren ansatt etter en åpen utlysning, en utlysning som for øvrig tiltrakk seg mange sterke søkere. Dermed ble det kanskje vektlagt andre egenskaper og en annen kompetanse enn for de andre stiftelsene.

Samtidig med all ros og alle gode ord, var enkelte informanter opptatt av at helt uavhengig av kompetansen og dyktigheten til de aktuelle personene, så burde det være en tidsbegrensning knyttet til slike posisjoner. Permanens og kontinuitet blir med andre ord en rammebetingelse som ikke fungerer bare positivt:

”Dersom man deler ut penger til kultur, så burde man aldri sitte mer enn maks 5 år. Faren for stagnasjon er stor, og behovet for sirkulasjon og fornyelse like stort. De personene som sitter på pengesekkene må ikke bli sittende for lenge. De må byttes ut med visse mellomrom. Ellers ’fastnar det’, og da får vi ingen nyskaping.

Det blir heller ikke mye fremtidsrettet når det er de samme personene som sitter der hele tiden. (vd) har sittet alt for lenge, han burde vært byttet ut for lenge siden. Det gjelder også andre i kanselliet. Dette burde ikke være faste stillinger. Riktignok er (vd) lydhør, men alle som sitter så lenge i en slik posisjon vil fastne og utvikle lojalitetsbånd. Han har stor makt, alt for stor. Én manns kunstsyn blir alt for viktig på denne måten. Man risikerer at hele systemet stivner. Folk må byttes ut.”

Andre informanter var svært uenig i dette synet. De la vekt på at det er viktig med kontinuitet. Vi kan også legge til at stabilitet og kontinuitet kan være avgjørende for en organisasjon som har ambisjoner om å være lærende. Uansett hvilke systemer man lager for å ta vare på erfaringer, vil organisasjonens hukommelse ofte avhenge av hukommelsen til stabile enkeltpersoner. Dessuten må dette spørsmålet sees i forhold til Stiftelsens begrensede funksjonstid. Det er imidlertid ingen tvil om at spørsmålet om rotasjon har stor og viktig symbolverdi, og det har blitt diskutert internt ved flere anledninger, ikke minst mellom kanselliet og styrets ledelse. En måte å skape rotasjon på, som svenske kulturpolitikere har benyttet seg av, dreier seg om utskiftninger av styret. Vi har også blitt fortalt at da kulturministeren byttet ut hele styret i 1998, var det med en uttalt intensjon

at Stiftelsens makt var så stor at radikale styreskifter var nødvendig med visse mellomrom. En informant kommenterer dette slik:

”När Stiftelseförordnandet skrevs var enigheten stor i regeringskansliet (inte minst bland juristerna); ingen organisationskommitté eller dylikt skulle tillsättas – det måste ankomma på styrelsen att skapa förutsättningar för den operativa verksamheten. Och löpande ompröva densamma. Sen kan väl noteras att vds ställning med tiden blir starkare, men detta är likt förbaskat styrelsens ansvar.”

For øvrig var det slett ikke bare direktøren, men også de andre ansatte på kanselliet som fikk mye ros av våre informanter. Ikke minst dreide dette seg om den hjelp og støtte som gis til dem som søker støtte fra Stiftelsen. Den som møter dem da, betegnes som en fantastisk person. En informant sammenliknet med Statens kulturråd, og hevdet at de som henvender seg dit, knapt nok får svar – til tross for at Kulturrådet har et stort byråkrati.

Foran har vi sett at det nåværende styret fungerer bra, og flere peker på at det har sammenheng med de personene som sitter der, ikke minst med styrets leder. Det er tydelig at han er respektert, og at han har vært viktig for utviklingen av Stiftelsen. En informant sammenliknet med lederforholdene i Statens kulturråd, og mente at der manglet det både struktur og **skikkelig** ledelse. Forklaringen som ble gitt var at **enkelte ansettelse**r i Kulturrådet i for stor grad hadde vært resultat av et politisk **spill**.

I kapittel 6 vil vi vise at det kulturfeltet som Stiftelsen er en del av, ser ut til å bestå av de samme, veletablerte aktørene som sirkulerer og resirkulerer igjen og igjen.³³ Det betyr at trekk ved disse aktørene blir enda viktigere enn de ville blitt om det var mer gjennomstrømming og fornyelse. Konklusjonene i kapittel 6 bygger på **funn** fra spørreskjemaundersøkelsen. Dette forholdet blir imidlertid bekreftet i våre informantintervjuer. Enkelte mente også at Stiftelsen i seg selv var et uttrykk for det samme:

*”De som jobber på og med Stiftelsen er selv et slags bevis for det. De er resirkulerte aktører på sin måte. Når folk er for lenge i posisjon, enten det nå er i Framtidens kultur eller i Kulturrådet, så skaper man lojalitetsbånd. Det er farlig, og en **trussel** mot fornyelsen.”*

I drøftingen av ressurser som rammebetingelse, var vi også inne på at de som vurderer søknadene og bidrar til fordeling av ressursene er viktige. I en viss grad er selvfølgelig dette også personavhengig. Da vi spurte en av de som har fått mye støtte hvorfor han mente at akkurat de ble støttet, la han vekt på at Sverige er et lite land der personlige nettverk kan spille en viktig rolle: *”Folk som satt i det første styret kjente oss.”* Andre kunne fortelle hvordan navngitte personer i Statens kulturråd hadde vært negative og uforstående til akkurat deres prosjektforslag, mens andre like navngitte kvalitetsbedømmere i Stiftelsen kjente prosjektet og var positive.

Aktørbetingelser som interesser, normer og holdninger kan også sies å ha en kulturell effekt. De utgjør den kulturen som gir rammer for tiltaket. Foran har vi vært inne på at Stiftelsen på mange måter fungerer som en prosjektorganisasjon, med en klar og positiv pionerånd.

4.15 VIRKEMÅTEN ER TILPASSET RAMMEBETINGELSENE

Problemstillingen som skulle belyses i dette kapitlet dreide seg om handlingsrommet, og om forholdet mellom virkemåten og rammebetingelsene. Vi har vist hvordan handlingsrommet har blitt bestemt av rikelige økonomiske ressurser, av det spenningsfylte forholdet mellom autonomi og avhengighet i relasjon til de andre aktørene på det kulturpolitiske feltet og av egenskaper hos de personene som bemanner og bekvinner viktige posisjoner innenfor og utenfor Stiftelsen.

I all hovedsak ser det ut til at Stiftelsens virksomhet og aktivitet er godt tilpasset rammebetingelsene. Man har dessuten valgt en organisasjonsstruktur og en arbeidsform som fungerer bra, og som får god omtale blant dem vi har snakket med. Det virker også som man har klart å finne en god balanse i forhold til kanskje den viktigste rammebetingelsen, forholdet til Statens kulturråd. Flere av våre informanter var for øvrig inne på at det viktige spørsmålet er hvordan livet blir etter at Stiftelsen ikke lenger finnes. Det er først da konsekvensene blir synlige.

Som vi kommer tilbake til i kapittel 8, var det også flere informanter som mente at Stiftelsen hadde forandret innholdet i det svenske kulturtilbudet, og at dette var en forandring som ville bestå også etter at den hadde opphørt å eksistere:

”De har gitt noen åpninger, noen muligheter som vi ellers ikke ville ha fått. Dessuten har de injisert energi og entusiasme, og det er ikke minst viktig. I en viss begrenset grad har de også gitt muligheter utenfor de faste, etablerte strukturene.”

³³ Jf. Solhjells skille mellom kunstinstitusjonen tre kretsløp, det eksklusive og ekskluderende, det inkluderende og inklusive, og det kommersielle der belønningene primært er materielle, dvs økonomiske (Solhjell 1995:26).

Samtidig mente flere at Stiftelsen etter hvert hadde blitt en institusjonalisert, etablert aktør i svensk kulturpolitikk. Stiftelsen står ikke lenger på utsiden, slik den gjorde i den første tiden:

”Det har foregått et politisk trykk som har institusjonalisert dem. De har blitt sugd inn, enten de ville eller ikke. Slik er det. Selv de som oppfatter seg som frittstående blir sugd inn enten de vil eller ikke, de blir sugd inn i det politiske spillet. I et så lite land som Sverige er det umulig å bestå i en utenfor-posisjon. Men det kunne de motvirke ved å sirkulere folk noe mer. Det er alt for lite og for snever kulturpolitisk debatt i Sverige. Framtidens kultur får være for mye i fred, de debatteres ikke verken i media eller andre steder. Det er viktig at ikke Statens kulturråd får dominere arenaen alene. Det er viktig at det finnes et alternativ til Kulturrådet. Det burde vært en mer offentlig diskusjon om hvordan pengene distribueres i svensk kulturpolitikk. En slik diskusjon mangler. Kulturpolitikken oppfattes alt for mye som et null-sum spill. Dette er kulturpolitikens kaketeori. Det stilles alt for lite spørsmål om kakas størrelse. Sirklene blir for små, og det er de samme folkene som går igjen i alle posisjoner. Populisme er viktig her.”

Dette kapitlet har vist noe av samspillet mellom Stiftelsen og andre kulturpolitiske aktører, og hvordan dette samspillet er påvirket av både strukturelle og aktørforankrede rammebetingelser. Vi har også forsøkt å vise det dynamiske elementet i dette samspillet. Det dreier seg ikke minst om den **bevegelsen** som har vært fra det bare å gi støtte til søknader, til det å innta en mer aktiv rolle på den kulturpolitiske arenaen. Spørsmål omkring svensk kulturpolitikk og Stiftelsens rolle i den sammenheng, kommer vi for øvrig tilbake til i kapittel 9.

5 Projektens struktur: Konstområden. Geografiska områden

5.1 INLEDNING

I detta kapitel vill vi belysa hur ansökningarna fördelar sig geografiskt och efter konstområde? Finns det vinnare och förlorare i Stiftelsens bidragsgivning? Analysen bygger på alla projekt som sökt bidrag under perioden 1995–1999. Totalt rör det sig om 8849 ansökningar, varav 744 har beviljats bidrag. Dessa ansökningshandlingar bildar underlaget för den frågeschemaundersökning som vi redogör för i kapitel 6, 8 och 9. Arbetet med projektens struktur har även utkristalliserat frågor som sedan tagits upp i intervjuer med informanter³⁴.

Fokus i kapitlet ligger på regionala och geografiska strukturer. I Stiftelsens stadgar betonas vikten av det regionala:

”Stödet skall stimulera det regionala kulturlivet i vid mening och syfta till att stärka tillväxt och utveckling. Lokala och regionala intressen bör engageras i och bidra till projekten.”

I Stiftelsens riktlinjer för bidragsgivning står: *”Stiftelsen prioriterar projekt som bidrar till regional utveckling”*³⁵.

Stiftelsen uttalar både i sina stadgar och riktlinjer en tydlig målsättning att dess verksamhet bör stimulera regional utveckling (mer om Stiftelsens riktlinjer finns i kapitel 3). Vi får även uppfattningen att mycket av Stiftelsens legitimitet är beroende av just regional utveckling och fördelning. Från offentliga dokument³⁶ och dagspress får man lätt intrycket att detta är Stiftelsens största uppgift och egentliga uppdrag. Regionfrågan verkar i alla fall vid Stiftelsens tillkomst vara en förutsättning för acceptans och legitimitet. Är fokuseringen på regionalt stöd bara en viktig del i det retoriska spelet? Har Stiftelsen, som andra varnat för, prioriterat storstadsregioner och huvudstaden Stockholm eller har de lyckats i sina föresatser?

5.2 METOD

Vi har i vårt arbete utgått från den databas över alla projektansökningar som finns på Stiftelsens kansli i Uppsala.³⁷ Denna databas har designats för att dels passa Stiftelsens behov, dels ha data offentligt tillgängliga. Stiftelsen kan göra analyser av strukturer, utfall och tendenser. Konstnärer, projekt drivare, politiker, media, m.fl. kan enkelt själva direkt ta del av innehållet. Kansliet tillhandahåller datorplats för alla intresserade. Utvärderingsgruppen anser att databasens tillgänglighet och Stiftelsens inställning till en transparent struktur är ett föredöme för offentlig verksamhet. Inställningen är antagligen unik i Sverige för en stiftelse, en organisationsform som annars oftast motsäger sig insyn, inflytande och offentlighet. Vi har i vårt arbete utgått från Stiftelsens egen databas och använt oss av databasens defini-

³⁴ Med informant menas intervju person, se närmare i kapitel 2

³⁵ Tagit från senaste riktlinjerna 010101

³⁶ Exempelvis kan man söka i RIXLEX www.riksdagen.se/debatt/Index.asp

³⁷ Se i kapitel 2 angående olika datakällor

tioner och koder. För vår undersökning har vi kompletterat databasen med ett flertal variabler: kommundillhörighet³⁸, kommunens befolkningsstorlek, länstillhörighet, riksområde samt H-regiontillhörighet³⁹.

5.3 GENERELL STRUKTUR

Totalt har Stiftelsen under perioden 1995–1999 tagit emot ansökningar som omfattar enorma **12 miljarder 969 miljoner kronor**. Av detta belopp söks mindre av hälften, **5 miljarder 408 miljoner** från Stiftelsen. Av detta har i studieurvalet **341,5 miljoner** delats ut i projektbidrag.

Om Stiftelsen har haft ambitionen att initiera projekttänkande och konstruktion av projektidéer, så verkar det ytligt sett som de har lyckats. Individer, organisationer, myndigheter, föreningar och företag har tänkt ut och formulerat projekt som, om man får lita på ansökningarnas budget, uppgår till nästan 13 miljarder. Det bör ha gått åt mycket samlad tid och kraft att göra detta. Denna ansträngning har med all säkerhet påverkat den svenska kultursektorn och antagligen format nya tankar och nätverk.

Tabell 5.1 Utbetalade bidrag enligt Stiftelsens databas⁴⁰

1995	1996	1997	1998	1999
51,8 milj.	79,3 milj.	69,1 milj.	83,1 milj.	58,2 milj.

Bidragutbetalningarnas årliga storlek har ett spann från 51 till 83 miljoner kronor. Det första året utbetalades den minsta summan trots att man då hade dubbla ansökningstillfällen och den absolut största andelen ansökningar. Vi återkommer senare till detta.

Det är värt att notera att Stiftelsen p.g.a. två omständigheter inte på förhand kan bestämma, även om man skulle vilja, hur mycket man totalt bör dela ut varje år. Dels vet man inte hur kapitalstockens värde kommer att utveckla sig, eftersom man inte kan råda över börsutveckling och räntesatser, dels var Stiftelsens varaktighet i tid inte bestämd förrän år 2001. Stiftelsen vet helt enkelt inte hur fort och i vilken omfattning, man kan förbruka sitt stiftelsekapital.

För att få en uppfattning om storleken på enskilda projekt betraktar vi utvecklingen av det genomsnittliga utbetalade projektbidraget under åren. De flesta projekt är antagligen större än Stiftelsebidraget, eftersom de har kompletterande finansiering med exempelvis andra bidragskällor, biljettintäkter och företagssponsring.⁴¹

³⁸ Avsändaren till projektets postnummer har använts för att ange kommundillhörighet. Kommunens befolkningsmängd har sedan hämtats från Statistisk Årsbok 2000 (gäller 1 januari 1999).

³⁹ Definitioner och uppdelningar: Källa: *Samhälle, opinion, massmedia* 1998. KODBOK, SOM Institutet Göteborgs Universitet. H-regionområde är ett mått på befolkningstäthet, se vidare 5.5.3

⁴⁰ Observera att siffrorna är hämtade ur Stiftelsens databas. Enligt stiftelsens årsredovisningar ligger bidragssummorna något högre. 1995 52,7 milj, 1996 82,7 milj, 1997 74 milj, 1998 95 milj och 1999 65 milj kr.

⁴¹ För respondenternas svar på frågan se kapitel 6

Tabell 5.2 Genomsnittlig bidragssumma

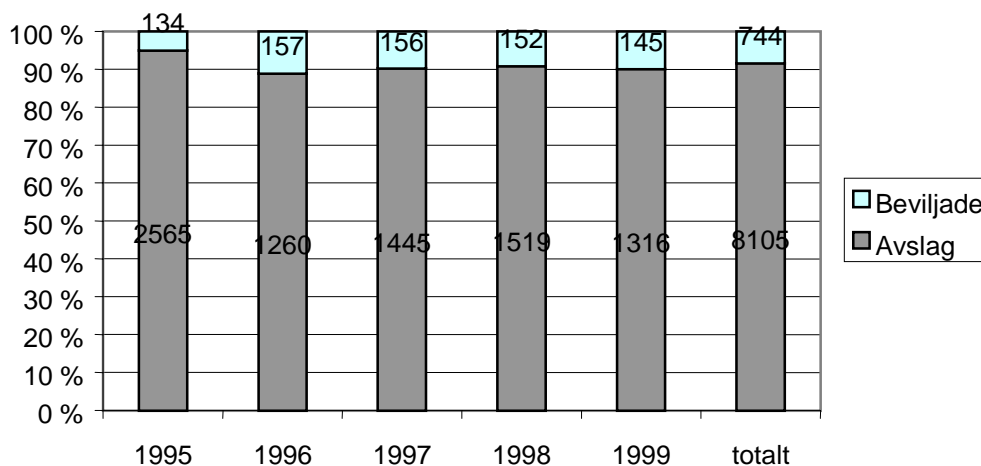
1995	1996	1997	1998	1999	Totalt 1995-99
386 000	511 000	470 000	589 000	431 000	479 000

Den genomsnittliga utbetalade bidraget ligger under perioden på 479 000 kronor. Första året beviljades bidrag till något mindre projekt eftersom genomsnittet då låg på 386 000 kronor.

Bortsett från första året, 1995, kan vi inte se någon tidstrend vad gäller projektstorlek. Utvecklingen har varken gått mot att fördela mer pengar på ett färre antal projekt eller att fördela mindre resurser till ett större antal. Det är värt att notera att det genomsnittliga projektbidraget är relativt högt. Antagligen kan det till stor del förklaras med administrativa ramvillkor. Om Stiftelsen istället hade betalat ut ett flertal mindre bidrag så hade urvalsprocessen, informationsflöden och uppföljningar tagit mycket mer av Stiftelsens resurser.

Vi ska nu se på förhållandet mellan beviljade och avslagna ansökningar under perioden.

Figur 5.1 Antal beviljade av antal sökta bidrag



Totalt över perioden 1995-1999 har 8 849 ansökningar kommit in till Stiftelsen och av dessa har 744 (eller 8,4%) beviljats projektbidrag. Första året, 1995, var andelen beviljade endast 5%. Stiftelsen hade under året hela 2 699 ansökningar att behandla. De hade då dubbla ansökningstillfällen, men kanske också den stora mängden ansökningar framför allt beror på att många det första året prövade sina projektidéer och även försökte få pengar till kontinuerlig kulturverksamhet. Praxis var ännu inte etablerad. Efter det första årets topp verkar antalet ansökningar ha lagt sig på en relativt jämn nivå. Man får in mellan cirka 1 400 och 1 700 ansökningar per år och beviljar 9-10% av dessa.⁴²

⁴² År 2000 fick man in cirka 1200 ansökningar och beviljade cirka 5% av dessa, dvs den nuvarande kvoten av beviljanden är något lägre

5.4 FÖRDELNING EFTER KONSTOMRÅDE

Ett projekts konstområde och kvalitetsgranskningsgrupp bestäms och definieras av Stiftelsen själv då projektansökan inkommer. Genom att titta på hur ansökningarna fördelar sig i procent på olika konstområden, kan vi upptäcka om vissa områden är mer favoriserade än andra och om någon förskjutning har skett under den studerade tidsperioden. (För informanternas egen definition av konstområde se kapitel 6.)

Tabell 5.3 Fördelning efter konstområde. Aggregerat 1995-1999. Procent

	Av antal ansökningar	Av beviljade ansökningar (i antal)	Av beviljat bidrag i kronor	Av sökt bidrag i kronor
Teater, dans, musik	33	30	32	29
Film, Video, foto, tvärkultur	8	6	5	7
Bild/konst, form/design	17	21	20	15
Bibliotek, litteratur	8	8	7	6
Museer	5	9	12	7
Kulturmiljövård	9	9	9	9
Arkiv, släktforskning	2	6	4	2
Övrigt	18	11	11	25
TOTALT	100	100	100	100

Vi kan exempelvis utläsa att konstområdet *Teater, dans och musik* under femårsperioden hade 33% av alla ansökningar. Av andelen ansökningar som fick bidrag hade man endast 30%. Ytligt sett verkar det som att detta område är missgynnat i förhållande till antalet ansökningar. Orsaken skulle naturligtvis kunna vara att Stiftelsen och dess kvalitetsgranskare inte prioriterar eller gillar området eller helt enkelt på att ansökan eller projektet i sig är dåligt. Det finns säkert även projekt som inte håller sig inom Stiftelsens riktlinjer för att få bidrag. Om vi nu övergår till att betrakta hur stor del av den totala summan utbetalade pengar som kommer konstområdet till del, så visar det sig att *Teater, dans och musik* får 32%, d.v.s. nästan helt i proportion till andelen ansökningar. Sett från perspektivet tilldelade medel verkar konstområdet inte alls missgynnat som vi i första läget misstänkte.

Den sista kolumnen i tabellen anger hur stor andel konstområdet har av andelen sökta pengar. Här finner vi att *Teater, dans och musik* står för endast 29% av de summerade ansökningsbeloppen. Konstområdet står alltså för 29% av ansökningsbeloppet men får 32% av bidragen. Från ett intryck där området verkade missgynnat, finner vi slutligen att området snarare är gynnat.

Vad är det då som ligger bakom siffrorna för området *Teater, dans och musik* ovan? Vi har ett konstområde med många ansökningar och där ansökningarna gäller ett mindre belopp. Gallringen blir hårdare, fler väljs bort och det verkar vara de mindre projekten som försvinner. De ansökningar som är kvar efter gallringsförfarandet tilldelas ett högre bidragsbelopp.

Det kan vara värt att notera att området *Bild, konst, form och design* står för 15% av totalt sökt belopp, men får hela 20% av de summerade bidragsbeloppen. Området verkar vara relativt gynnat. Om vi närmare ser på utvecklingen under tidsperioden framträder en ännu intressantare bild. År 1996 stod *Bild, konst, form och design* för hela 26,6% av de utbetalade bidragen. Kanske var ansökningarna och projekten ovanligt bra detta år, men det kan även bero på att Stiftelsen prioriterade eller föredrog projekt av denna inriktning under detta år. En annan vinnare i processen verkar *Museer* vara. Konstområdet står för 5% av ansökningarna (442 st), för 9% av beviljade ansökningar (67 st) och för hela 12% av de summerade utbetalningarna. Det går heller inte att förklara den höga procentsiffran med att *Museer* har sökt mycket pengar. Konstområdet står endast för 7% av totalt sökt bidragsbelopp. Denna prioritering kan kanske verka märklig, speciellt då Stiftelsen har som mål att stödja nyskapande aktivitet samt att inte ge bidrag till kontinuerlig verksamhet. En förklaring skulle kunna vara att Stiftelsens stöd till kultur och skola under de senaste åren gått via *Museer* och även området *Arkiv* och att detta motiverat medelstilldelningen. Vi borde i så fall se ett trendbrott vid 1998, året då kultur och skola började prioriteras av Stiftelsen, och se lägre siffror på antal beviljade ansökningar innan dess. Någon sådant trendbrott hittar vi inte i vårt material. Fördelningen mellan andelen ansökningar och andelen beviljade projektbidrag till *Museer* är relativt konstant under hela vår mätperiod.

Slutligen verkar området *Övrigt* vara där vi hittar de stora förlorarna. De står för 18% av ansökningarna men för endast 11% av de projekt som får bidrag. De står för hela 25% av sökt belopp, men får bara 11% av pengarna. Antingen har området de sämsta projekten och de sämsta ansökningarna eller så förlorar man på att ha ett projekt som det är svårt att sätta konstetikett på. Det kan vara svårt att ge pengar till något som man inte vet vad det är och som inte passar in i givna mallar och strukturer. Den rimligaste anledningen till siffrorna är nog trots allt att gruppen fungerar som en restpost, en residual, där alla projekt som inte går att placera i de övriga grupperna hamnar. Här kan också finnas projekt som inte passar in i kultursektorn, projekt som inte stämmer med stiftelsens stadgar och riktlinjer, o.s.v.

5.5 GEOGRAFISK/REGIONAL FÖRDELNING

Vi väljer här tre olika regionbegrepp för att se hur ansökningar och beviljade bidrag fördelar sig inom Sverige. För det första ser vi på den klassiska *länsindelningen*⁴³ som även inbegriper de nya regionerna. Fördelen med en sådan uppdelning är att folk i allmänhet är förtrogna med områdena. Nackdelen med länsuppdelningen är att vissa län är för små, mätt i antal projektansökningar och beviljade bidrag. Analysen efter länsfördelning kan därför lätt bli dominerad av ett fåtal projekt som snedvrider siffrorna och våra slutsatser. Ett större aggregat av avgränsade geografiska områden kan förbättra generaliserbarheten och analysen görs därför efter *Riksområde* som består av summeringar av vissa län. Sist görs analysen efter *H-region*-uppdelning som bygger på olika områdens befolkningstäthet. Frågor som kan besvaras här, gäller främst hur landsbygd och mindre orter kan hävda sig gentemot städer och tätorter.

⁴³ Länsuppdelningen görs utifrån kommunnummer. Källa: Samhälle, opinion, massmedia 1998. KODBOK, SOM- Institutet Göteborgs Universitet

5.5.1 Län

Fördelningen av antal bidragsansökningar, beviljade bidrag, beviljat bidragsbelopp och sökt bidragsbelopp under tiden 1995-1999 ser ut enligt följande:

Tabell 5.4 Fördelning efter länsområde. Aggregerat 1995-1999 . Procent

	Av antal ansökningar	Av beviljade ansökningar (i antal)	Av beviljat bidrag i kronor	Av sökt bidrag i kronor
Stockholms Län	34	39	42	35
Västra Götalands Län	15	15	16	15
Skåne Län	10	12	10	9
Uppsala Län	5	4	4	4
Norrbottnen Län	4	3	3	3
Östergötlands Län	3	2	2	3
Värmlands Län	3	2	2	2
Kopparbergs Län	3	2	2	3
Gävleborgs Län	3	2	2	2
Västerbotten Län	3	2	3	3
Södermanlands Län	2	2	2	7
Kalmars Län	2	3	3	3
Gotlands Län	2	1	1	1
Hallands Län	2	1	1	1
Örebro Län	2	1	1	1
Västermanlands Län	2	1	2	2
Västernorrlands Län	2	2	1	2
Jämtlands Län	2	2	2	1
Jönköping Län	1	1	1	1
Kronobergs Län	1	1	1	1
Blekinge Län	1	1	0	1
	102 ⁴⁴	99	101	100

⁴⁴ Procenttalen kan ibland icke summeras till 100%. Detta beror på avrundningstal inom respektive län

Det som vid första anblicken slår oss, är utfallet för Stockholms län. Det står för 34% av alla ansökningar, men för hela 39% av alla beviljade ansökningar. Hur står då de totala bidragspengarna i förhållande till detta? Här ser vi en ännu större snedfördelning. **Stockholm får inte mindre än 42% av alla pengarna.** Detta kan eventuellt förklaras och accepteras, om Stockholmsprojekten skulle ha sökt stora belopp så att, även om man i relation inte har många projektansökningar, detta kompenseras av stora ansökningsbelopp. Så är dock ej fallet. Stockholms län står för 34% av sökt belopp, dvs exakt samma procentsiffra som andelen ansökningar.

Det verkar som om Stockholms län är favoriserat i Stiftelsens bidragsgivning. Återigen kan vi inte uttala oss om detta beror på ansökningarnas kvalitet, eller om det är gamla, inarbetade nätverk och sociala strukturer som påverkat bidragsbesluten. Antagligen är det en kombination av kvalitetsfaktorer och det som vi ovan kallat *recirkulering av etablerade aktörer* vilka stödjer de projekt och de personer man känner till och känner lojalitet gentemot. En liten varning för att dra förhastade slutsatser om Stockholms favoriserade situation bör dock utfärdas. Det är fullt möjligt att anledningen till att projektpengarna går till Stockholm, är att organisationen eller projektpersonen är lokaliserad där. Projektets täckningsområde behöver däremot inte vara Stockholm. Det är fullt möjligt att projektet har en ambition att vara rikstäckande och att vi därför kan förvänta oss att projekt med sådana ambitioner oftare är knutna till huvudstaden än till andra geografiska områden. Denna faktor vet vi ingenting om.

Stiftelsen gav i tidigare årsredovisningar en uppskattning av hur projektens täckningsområde fördelade sig. Då dessa uppskattningar inte längre görs, har vi inget underlag för att justera våra siffror .

Ett annat sätt att angripa problemet med täckningsområde är att utgå från vår frågeschemaundersökning. Respondenterna (dvs. både de med avslag och de som fått bidragspengar av Stiftelsen) fick där svara på följande fråga: *"Vilket täckningsområde skulle projektet ha?"* Alternativen som gavs var: *Lokalt, Regionalt* och *Riksomfattande*.

Av de som var lokaliserade i Stockholms län, svarade 57% att projektet var riksomfattande, medan för övriga län siffran var 38% . Enligt projektdrivarnas egen utsägo finner vi alltså att Stockholm är klart överrepresenterat och att vi bör väga in detta i vår syn på regional snedfördelning.

Det bör ändå konstateras att trots Stiftelsens uttalade önskan om regional utveckling, fördelar sig bidragspengarna i högre grad än ansökningsmängden till Stockholm. Även om dessa sedan gör verkan ute i landet, är det ändå organisationer och personer som lokaliserade i Stockholm som får en stor del av kakan.

Vad som även kan noteras i tabellen ovan är att de stora länen Skåne och Västra Götaland får bidragspengar helt i förhållande till ansökta medel. Varken vinnare eller förlorare alltså. För övriga län kan vi, av brist på data, inte dra några säkra slutsatser. Dock kan det vara intressant att Uppsala län, länet där Stiftelsens kansli är lokaliserat, står för 4% av sökt belopp och också får 4% av pengarna. Vi kan alltså inte finna att Uppsala får speciella fördelar av att Stiftelsens kansli är lokaliserat där, om man nu befarat det.

5.5.2 Riksområde

Genom att studera en fördelning på *Riksområde*, som är större aggregat av flera län, kan vi uttala oss säkrare om projektansökningarnas geografiska spridning.

Tabell 5.5 Fördelning efter Riksområde. Aggregerat 1995-1999. Procent

	Av antal ansökningar	Av beviljade ansökningar (i antal)	Av beviljat bidrag i kronor	Av sökt bidrag i kronor
Stockholms län	34	39	43	34
Östra Mellansverige (Uppsala, Södermanland, Östergötland, Örebro, Västmanlands län)	13	10	10	13
Småland med öarna (Jönköpings, Kronobergs, Kalmar och Gotlands län)	6	6	6	6
Sydsverige (Blekinge och Skåne län)	11	12	10	11
Västsverige (Hallands och Västra Götalands län)	17	16	17	17
Norra Mellansverige (Värmlands, Kopparbergs och Gävleborgs län)	9	7	6	9
Mellersta Norrland (Västernorrlands och Jämtlands län)	4	4	3	4
Övre Norrland (Västerbottens och Norrbottens län)	6	6	5	6
Summa	100	100	100	100

Vi ser samma struktur som när vi studerade län. Riksområde Stockholm står för 34% av både antal ansökningar och av sökt bidragsbelopp. De får dock 39% av beviljade projekt och hela 43% av pengarna. Riksområdena Östra Mellansverige (Uppsalas, Södermanlands, Östergötlands, Örebros och Västernorrlands län), samt Norra Mellansverige (Värmlands, Kopparbergs och Gävleborgs län) har en omvänd situation. Östra Mellansverige står för 13% av sökt bidragsbelopp, men får bara 10% av bidragen och Norra Mellansverige står för 9% av sökt belopp, men får bara 6% av pengarna. Slutligen får riksområdena Småland med öarna, Sydsverige, Västsverige, Mellersta Norrland samt Övre Norrland bidragspengar i proportion till sökta medel.

5.5.3 H-region-område

För att göra bilden komplett över projektens och bidragens geografiska spridning tittar vi nu på H-regioner. En H-regionuppdelning görs utifrån begreppet befolkningstäthet. Vi kan då urskilja hur storstadsområden, mellanstora städer, mindre tätorter samt landsort och glesbygd förhåller sig till Stiftelsens bidragsfördelning.

Tabell 5.6 Fördelning efter H-region. Aggregerat 1995-1999. Procent

	Av antal ansökningar	Av beviljade ansökningar (i antal)	Av beviljat bidrag i kronor	Av sökt bidrag i kronor
Stockholm, Södertälje A-region H-reg 1	33	39	42	35
Göteborgs A-region H-reg 8	10	10	10	10
Malmö/Lund/Trelleborg H-reg 9	7	9	8	5
Kommuner med mer än 90 000 invånare inom 30 km radie från kommuncentrum H-reg 3	26	20	21	24
Kommuner med mer än 27 000 invånare och mindre än 90 000 invånare inom 30 km radie från kommuncentrum samt mer än 300 000 inom 100 km radie från samma punkt H-reg 4	13	13	11	17
Kommuner med mer än 27 000 invånare och mindre än 90 000 invånare inom 30 km radie från kommuncentrum samt mindre än 300 000 inom 100 km radie från samma punkt H-reg 5	6	5	5	5
Kommuner med mindre än 27 000 invånare inom 30 km radie från kommuncentrum H-reg 6	5	4	3	4
Summa	100	100	100	100

Vi ser även ur detta perspektiv att H-region 1, Stockholm, Södertälje A-region är gynnad. Den har 33% av ansökningarna, men får 39% av alla beviljade projekt. Den står för 35% av sökta pengar men får 39% av alla bidragspengar. Relativt gynnad verkar också H-region 9, Malmö/Lund/Trelleborg att vara. Den står för 5% av sökta pengar, men får 8% av bidragen.

En annan intressant fördelningsstruktur som vi kan se av tabellen ovan, är att de områden som har den lägsta befolkningstätheten (H-region 5 och 6) inte är speciellt missgynnade. Båda får pengar ungefär i relation till de medel man sökt. Det gäller också för Göteborgs A-region. De som får sämst utfall i processen är däremot de mellanstora städerna och regionerna. H-region 3 står för 24% av sökta pengar, men får 21% av pengarna och H-region 4 står för 17% av sökta pengar men får bara 11% av bidragen.

För att sammanfatta är Stockholm och Malmö/Lund/Trelleborg gynnade H-regioner, medan mellanstora städer och befolkningscentra är missgynnade. Landsbygd, glesbygd och Göteborg får pengar i relation till ansökta medel.

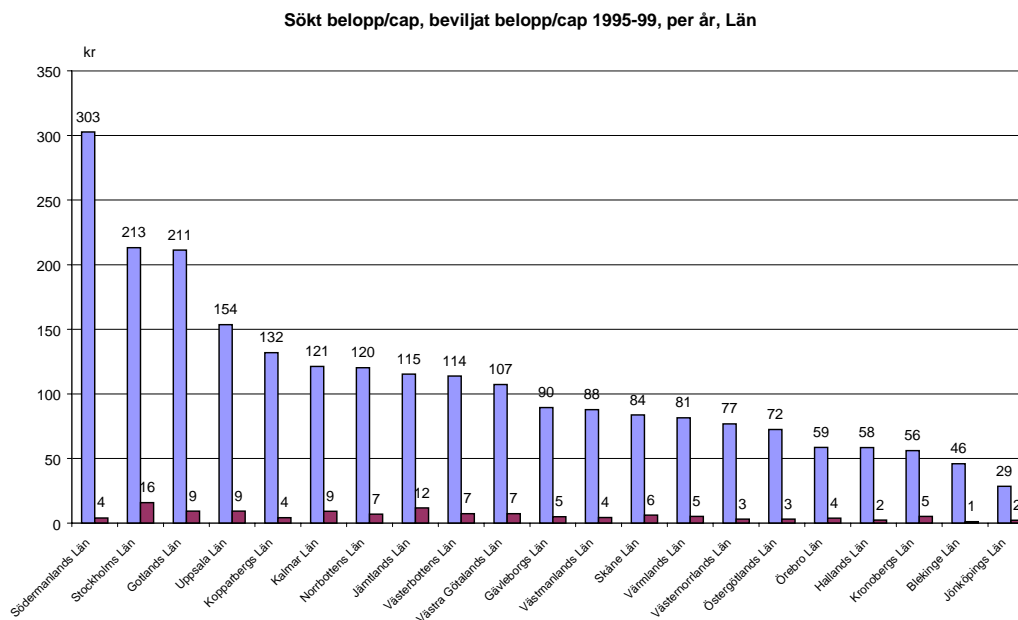
5.6 PROJEKTENS FÖRDELNING I RELATION TILL BEFOLKNINGSSTORLEK

När vi reflekterar över siffrorna från den geografiska fördelningen av ansökningar och bidrag, dyker en intressant fråga upp. Vi har sett att exempelvis Stockholm får mycket pengar och också står för stor del av ansökningarna. Å andra sidan har ju också huvudstaden en mycket stor befolkning mängd jämfört med landets övriga städer. Borde vi inte korrigera för detta? Vi jämför därför sökta respektive beviljade bidrag *per invånare* i varje region och tar reda på hur mycket varje invånare i en region får av bidragspengarna. Vilken region är det då som blir en vinnare eller en förlorare?

Genom att studera sökt belopp per invånare kan vi dessutom se indikationer på vilka områden som är kulturprojektintensiva.

Vi börjar med att se på sökt belopp i kronor per invånare per år och länsuppdelning:

Figur 5.2 Sökt belopp och beviljat belopp per capita



Vi ser att Södermanlands län ligger i topp avseende sökt belopp. Länet söker från Stiftelsen 303 kronor per invånare och år. Vid närmare granskning av Södermanlands höga totala

sökta belopp finner vi att det är en enskild ansökan på ett väldigt stor belopp som snedvrider hela det genomsnittliga värdet. Vi kan alltså inte lägga alltför stor vikt vid Södermanlands värde. Tvåa ligger Stockholm med 213 kronor per invånare och år, följt av Gotland med 211 kronor. Den regionala spridningen är stor och i botten ligger Örebro, Halland, Kronoberg, Blekinge och Jönköping län. Jönköpings län söker bidrag från Stiftelsen för endast 29 kronor per invånare och år. En förklaring till den stora spridningen skulle kunna vara att Stiftelsen inte marknadsför sig tillräckligt. Man når kanske inte ut till vissa län med information att man bör och kan söka pengar från Stiftelsen.

En annan, kanske mer trolig, förklaring är att vissa regioner är mer aktiva än andra med att initiera och driva kulturprojekt. Aktiviteten är stor (i relation till befolkningens mängd) i Södermanland, Stockholm, Gotland, Uppsala, Kopparberg, Kalmar, Norrbotten och Västerbotten, medan projektbaserad kulturaktivitet är låg i Halland, Kronoberg, Blekinge och Jönköping.

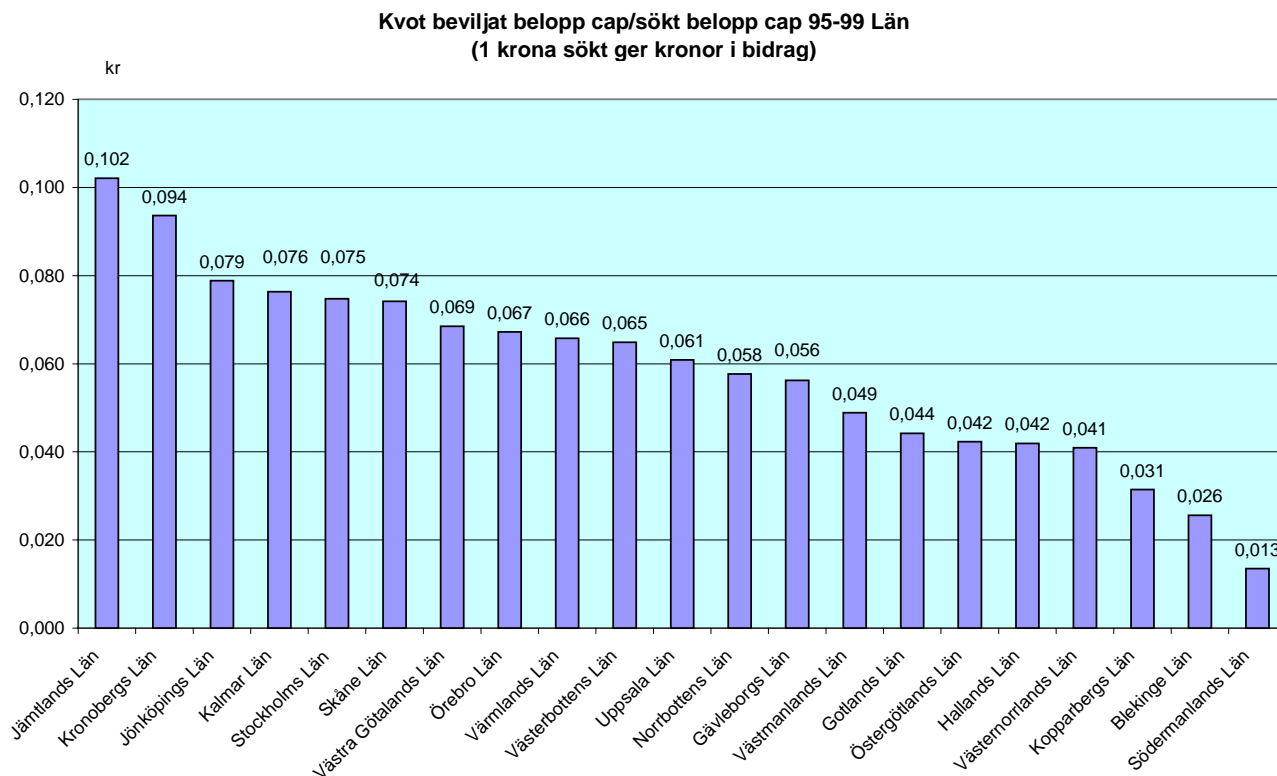
Vad kan då förklara att exempelvis Stockholm har så stor aktivitet, även om man justerar för befolkningens mängd? Man kan tänka sig en mängd faktorer, exempelvis andelen kulturarbetare som bor i regionen i förhållande till befolkningen i övrigt, invånarnas åldersstruktur, andelen tjänstemän, utbildningsnivå, andelen sysselsatta i offentlig sektor och religiösa organisationer. Man kan även tänka sig att vissa regioner är mer inriktade på entreprenörskap, mer villiga att skapa nya projekt och företag, i kontrast till aktiviteter som följer mer traditionella mönster.

Vi kan även ur tabellen avläsa hur mycket varje län får i bidrag av Stiftelsen per år och invånare⁴⁵. I topp ligger Stockholms län, där bidragen motsvarar 16 kronor per invånare och år, följt av Jämtland med 12 kronor. Noterbart är också att Uppsala, där Stiftelsen är lokaliserad, ligger bra till med 9 kronor i bidrag per invånare. Sämst utfall får Hallands och Jönköpings län med 2 kronor och Blekinge med bara 1 krona i bidrag per invånare och år. Bidrag från Stiftelsen utspritt per invånare är alltså 16 gånger större i Stockholm än i Blekinge. Det måste dock än en gång påpekas att pengar som går till Stockholm kanske inte är ämnade till de egna invånarna, utan kan vara riktade mot andra delar av landet eller vara en ren riksangelägenhet.

Om Stiftelsens bidragsverksamhet vore ett lotteri, var i Sverige är det bäst att söka pengar från för att optimera avkastningen (eller minimera förlusten)? Det ser vi genom att ta kvoten mellan beviljat belopp per invånare och sökt bidrag per invånare. Figuren får då följande utseende:

⁴⁵ Se de mindre staplarna i figuren

Figur 5.3 Kvot mellan sökt belopp och beviljat belopp per capita



Högst ligger Jämtlands län där får man 10,2 öre i bidrag per invånare och år av att söka 1 krona. Lågt ligger Kopparberg med 3,1 öre och Blekinge med 2,6 öre. Allra lägst ligger Södermanlands län där man bara får 1,3 öre tillbaka. Som nämnts ovan bör vi dock ta den sista uppgiften med en nypa salt, eftersom det är en enskild ansökan med ett väldigt stort ansökningsbelopp som påverkat Södermanlands totalsiffror.

5.7 SAMMANFATTNING

Under åren 1995-1999 har det kommit in ansökningar till Stiftelsen framtidens kultur på ett sammanlagt projektbelopp av nästan 13 miljarder kronor. Stiftelsens verksamhet kan sägas ha initierat projekt och projektidéer i stor omfattning. Om Stiftelsen har som mål att få invånare att mer tänka i projektform och stimulera tankar och idéer så har man troligen lyckats.

Alla ansökningar som kommer till Stiftelsen registreras i Stiftelsens databas. Denna ligger till grund för analysen i detta kapitel. Databasen är unik i den svenska kultursektorn och kan utgöra en föredömlig grund för framtida forskning, analys, kartläggning m.m. Databasens tillgänglighet gör ansökningsförfarandet transparent på ett sätt som vore önskvärt även i annan offentlig verksamhet. Konstnärer, media, forskare och andra intresserade kan studera processer och utfall genom att ta del av Stiftelsens databas.

Fördelning av bidrag efter konstområde visar att *Bild, konst, form och design* är relativt favoriserat i förhållande till sökta medel. Även området *Museer* är gynnat. Det kan verka märkligt,

eftersom Stiftelsens riktlinjer prioriterar nyskapande projekt som per definition utesluter kontinuerlig verksamhet.

Man bör varna för att alltför snabbt använda begreppen ”gynnade” och ”missgynnade”. Att vissa områden får bra utdelning i förhållande till antal ansökningar kan bero på ett flertal faktorer. Det kan bero på kvaliteten på ansökan eller på projektet men det kan också bero på preferenser hos och sociala kontakter med kvalitetsgranskare och Stiftelsens kansli.

Fördelning av bidrag efter geografisk/regional uppdelning visar att Stockholm är gynnat, oavsett om vi studerar län, riksområde eller H-region (befolkningsstäthet). Glesbygd och landsbygd får i stort bidragspengar i relation till den mängd man söker, medan mellanstora städer och tätortsområden är missgynnade, d.v.s. man får mindre bidragspengar, än det man söker.

Att Stockholm gynnas kan bero på kvalitetsfaktorer och sociala kontakter, men bör även ses i ljuset av att en stor del av de projekt som initieras i Stockholm har hela landet som täckningsområde. Även om vi tar hänsyn till detta, kan det verka som en paradox att Stiftelsen i sina stadgar och riktlinjer önskar stödja regional utveckling men i praktiken favoriserar huvudstaden. Kanske är det ett resultat av att den svenska kultursektorn består av ”recirkulerande aktörer i etablerade nätverk”.

Om vi korrigerar för befolkningsmängden i olika län kommer vi fram till att bidragsbeloppet från Stiftelsen per invånare och år (mellan 1995 och 1999) uppgår till 16 kronor i Stockholms län, vilket är det högsta värdet, medan Blekinge län, vilket är lägst, får 1 krona per person och år. Huruvida denna stora spridning är bra eller dålig, beror helt på vad som styr detta.

6 Prosjektaktivitet: Brukernes blikk

6.1 INNLEDNING

I dette kapitlet legger vi frem noen av resultatene fra to brukerundersøkelser blant de som har søkt prosjektbidrag fra Stiftelsen framtidens kultur. Andre resultater presenteres i kapitlene 8 og 9. Den ene undersøkelsen er foretatt blant søkere som har fått bidrag i perioden 1995–1999, og den andre er foretatt blant søkere som har fått avslag i perioden 1997–1999. 417 brukere med bidrag og 340 brukere med avslag har svart på undersøkelsene. Metodiske aspekter ved undersøkelsene er drøftet i kapittel 2. I kapittel 6 søkes de to følgende problemstillingene besvart:

- ◆ *Hva kjennetegner søkere og prosjekter som har fått bidrag fra Stiftelsen?*
- ◆ *Hvilke forskjeller og likheter avtegner seg mellom de prosjekter som har fått bidrag og de som har fått avslag fra Stiftelsen?*

Vi kan si at Stiftelsen framtidens kultur skal betjene en populasjon av brukere. Når vi her anvender betegnelsen ”brukere”, mener vi de som søker bidrag fra Stiftelsen og dermed bruker den aktivt for å oppnå prosjektfinansiering. Brukere inkluderer både de som faktisk får bidrag og de som får avslag på sine søknader.

I noen tilfeller er det interessant å sammenlikne resultater fra brukerundersøkelsene med de data som Stiftelsen har samlet i sin egen database over prosjekter som har mottatt bidrag. Dette gjelder spesielt fordelingen av bidrag etter kunstområde, samt geografisk lokalisering og dekningsområde. I kapitlet trekkes det derfor noen tråder tilbake til kapittel 5.

6.2 KARAKTERISTIKA VED SØKERE OG PROSJEKTER

Kapittel seks handler om ulike karakteristika ved søkere og prosjekter. Vi presenterer bakgrunnsvariabler som brukernes kjønn og alder, om brukerne har sin inntekt fra offentlig eller privat virksomhet, og i hvilken grad den virksomheten brukerne er ansatt i bedriver kulturvirksomhet. Videre ser vi nærmere på ulike typer av søkere til Stiftelsen framtidens kultur, og om søkerne tidligere har mottatt offentlig kulturstøtte fra ulike organer. Vi har også bedt bidragsmottakerne om å karakterisere sitt eget prosjekt enten som forsøksvirksomhet, forstudie, prosjektgjennomføring, løpende virksomhet eller fornyelse av eksisterende virksomhet. Videre er bidragsmottakerne bedt om å oppgi hvilke aktører som er medfinansierer for prosjekter som får bidrag fra Stiftelsen. Prosjektene varighet er også interessant, fordi Stiftelsen ønsker å gi støtte til langsiktige prosjekter. Søkerne er videre bedt om å definere sitt prosjekt enten som kontinuerlig virksomhet eller som frittstående prosjekt.

I kapitlet ser vi også nærmere på prosjekter som har fått avslag fra Stiftelsen. Disse er spurt om de allikevel klarer å gjennomføre prosjektet, uten bidrag fra Stiftelsen. Alle brukere er spurt om i hvilken grad de tror prosjektet ville ha startet uten bidrag fra Stiftelsen, og om det finnes alternative finansieringskilder. Brukere med bidrag er spurt om eventuelle følger en reduksjon i søknadsbeløpet har hatt for prosjektet, og om prosjektet skal fortsette når Stiftelsens prosjektbidrag er brukt opp.

Et tema som tas opp i kapitlet er deltakeres grad av engasjement på ulike nivåer i et prosjekt, så som prosjektstyring, prosjektgjennomføring og mobilisering av allmennheten. Et annet tema er i hvilken grad brukerne bedriver lobbyvirksomhet overfor Stiftelsens kanselli og kvalitetsbedømmere. Videre drøfter kapitlet brukernes egen kategorisering av prosjektene i forhold til tema og målgrupper. Brukerne er også bedt om å kategorisere sitt prosjekt som en del av amatørkultur eller profesjonell kultur, og som en del av folkekultur eller finkultur.

Kapitlet drøfter også resultater fra spørsmål knyttet til prosjektene lokaliserings- og dekningsområde. For å vurdere grad av nyskaping, er alle brukere spurt om prosjektet er gjort tidligere på ulike nivåer (lokalt, regionalt, nasjonalt, internasjonalt). Videre er brukerne spurt om prosjektet er nyskappende i betydningen ”grenseoverskridende mellom tradisjonelle kunstformer og kulturvirksomheter”, i hvilken grad prosjektet har regionale effekter, og om det bidrar til nærmere forbindelser mellom kulturliv og skole. Brukerne er også spurt om det er oppstått ideer til nye prosjekter, eller om det konkret er startet nye prosjekter, som følge av det prosjektet som har fått bidrag fra Stiftelsen. Helt til slutt gis en oppsummering av alle funn som er presentert i dette kapitlet.

6.2.1 Kjønn og alder

Blant de som har svart på vår undersøkelse, er det en relativt jevn fordeling på kjønn. Av de som har fått bidrag fra Stiftelsen, er fordelingen 48 prosent kvinner og 52 prosent menn. Kjønnfordelingen er **tilsvarende** jevn blant de som har fått avslag **henholdsvis** 48 prosent kvinner og 52 prosent menn). Vi noterer oss en liten overvekt av menn (cirka 0,91 kvinne per mann). Det at kjønnsfordelingen er jevn for mottakere av bidrag og de som har fått avslag, kan gi en indikasjon på at det er en **rettferdig** behandling av kvinner og menn rent kjønnsmessig i søknadsprosessen. Dette behøver derimot ikke å bety at andelen kvinner blant de som faktisk får prosjektbidrag er høy. Ser vi på **prosjektleders** kjønn, finner vi en overvekt av menn, både når det gjelder de som har fått bidrag (55% menn og 45% kvinner) og de som har fått avslag (55% menn og 45% kvinner). Blant de som har svart på vår undersøkelse, er det altså klart flere menn enn kvinner som er prosjektledere. For de som har en annen stilling enn prosjektleder og har fylt ut spørreskjemaet, finner vi derimot en større andel kvinner enn menn. Blant de som har fått prosjektbidrag, finner vi henholdsvis 44% menn og 56% kvinner som har en annen stilling enn prosjektleder. Blant de som ikke har fått prosjektbidrag, finner vi henholdsvis 39,5% menn og 60,5% kvinner som har en annen stilling enn prosjektleder. Tradisjonelt vet vi at kvinner er **flinkere** til å svare på spørreskjema enn menn. Sett fra et slikt **ståsted**, kan det argumenteres for at vi har en noe **lav** svarprosent blant kvinner i vår undersøkelse. Tallene behøver derfor nødvendigvis ikke å gi et fullstendig bilde av virkeligheten. Det er i hvertfall verdt å spørre om det er færre kvinner enn menn som søker Stiftelsen om bidrag, og om det er færre kvinner enn menn som faktisk får bidrag. Et annet spørsmål er om kjønnsfordelingen vi finner i vår undersøkelse, er i samsvar med kjønnsfordelingen mer generelt i svensk kultursektor. Ser vi på andelen av kvinner og menn i de ulike aldersklasser som har besvart vårt skjema, er det reelt sett små forskjeller, med unntak av klassen 60-69, som har sterk overvekt av menn.

De fleste av både de som har mottatt bidrag og de som har fått avslag, er mellom 30 og 59 år gamle. Når det gjelder de som har mottatt bidrag, finner vi 20% i alderskategorien 30-39. I kategorien 40-49 finner vi 34%, og i kategorien 50-59 finner vi 32%. 4% av respondentene er under 30 år, og 11% er 60 år eller eldre. Så godt som den samme prosentfordelingen gjelder for de som har søkt og ikke fått bidrag fra Stiftelsen. **Hovedtyngden av søkere er altså totalt sett mellom 30 og 59 år.** Det er **bemerkelsesverdig** få søkere som er yngre enn 30 år, og relativt få søkere er eldre enn 59 år. En forklaring på det relative fraværet av yngre søke-

re, kan være at disse ikke har rukket å bli etablerte aktører i kultursektorens ulike nettverk. Videre er det ikke noen aldersmessig forfordeling av de som får bidrag, sett i forhold til de som ikke får bidrag. Derimot kan vi ikke si noe om årsakene til at det er færre søkere i de yngste og eldste alderskategoriene. Vi kan likevel antyde at yrkesaktivitet og alder generelt har en sterk sammenheng. Det er dog interessant at aldersgruppen 20–29 ikke er bedre representert blant søkerne, da ungdommer i flere år har vært en spesiell målgruppe for Stiftelsen (se kapittel 3). Tentativt kan den lave andelen av yngre søkere tyde på at liten eller manglende erfaring fra kultursektoren fungerer som en barriere mot deltakelse i Stiftelsens søknadsprosess.

6.2.2 Inntekt fra offentlig eller privat virksomhet

Ser man på konsum i kultursektoren, så er størstedelen av kulturen i Sverige er finansiert direkte av konsumentene.⁴⁶ Kultursektoren som et hele er i stor grad privat og/eller kommersiell. I utgangspunktet vil vi anta at majoriteten av de som arbeider i den ikke-kommersielle kultursektoren er ansatt i offentlig virksomhet. Det viser seg også at majoriteten av de som får bidrag fra Stiftelsen (64%) har offentlig virksomhet som hovedkilde for sin inntekt. Likevel er det en uventet og betydelig andel av bidragsmottakerne (35%) som har privat virksomhet som hovedkilde for sin inntekt. Blant de som har fått avslag, har også majoriteten sin inntekt fra offentlig virksomhet (57%), mens en betydelig andel (43%) har privat virksomhet som kilde for sin inntekt. Det kan altså synes som at de som har sin hovedinntekt fra offentlig virksomhet har en noe større suksess enn de som har sin hovedinntekt fra privat virksomhet, når det gjelder å få tildelt midler fra Stiftelsen. Vi kan også si at en betydelig andel av søknadsprosessene for prosjekter foregår blant kulturarbeidere som arbeider i offentlig virksomhet. Samtidig er det en ikke ubetydelig del av søknadsprosesser som finner **sted** i privat sektor. Det synes å være grunn til å spørre om det er et etablert segment av offentlig **ansatte** aktører i kultursektoren som kan trekke veksler på erfaring og relasjoner seg i mellom når det gjelder prosjektsøknader, og som fører til større grad av gjennomslag enn det som er **tilfelle** for andre søkere. Oppsummert tyder våre data på at **hoveddelen av de som jobber med kulturprosjekter som har offentlig støtte, selv kommer fra offentlig sektor**. Selv om den private delen av kultursektoren er størst i antall kroner, så tyder våre data på at den **ikke-kommersielle, kulturpolitiske sektoren som arbeidsfelt** generelt domineres av det offentlige. Når det derimot gjelder kulturkonsum, er det de private husholdninger som betaler for cirka to tredjedeler og derved størsteparten av kulturen, mens det offentlige, inkludert kommuner, landsting og stat, betaler for i overkant av en tredjedel av konsumet.⁴⁷

6.2.3 Grad av kulturvirksomhet

Flesteparten (74%) av de som får bidrag fra Stiftelsen er ansatt i virksomheter som i høy grad bedriver kulturvirksomhet. Dette *kan* gi en indikasjon på at det er en relativt høy grad av spesialisering og **faglig** tydeliggjøring (profesjonalisering) av kultursektoren, både i relasjon til andre sektorer og internt i sektoren. Av de som mottar bidrag, er det i tillegg 17% som er ansatt i virksomheter som bedriver kulturvirksomhet i middels eller ganske høy grad. Bare 9% av de som får bidrag er ansatt i virksomheter som i liten grad, eller ikke i det hele tatt,

⁴⁶ *Om 2000 Världen. Kulturrådets omvärldsanalys* (Statens kulturråd 2000: 13). Se også *Kulturstatistik 2000: 8* (Statens kulturråd).

⁴⁷ *Om 2000 Världen. Kulturrådets omvärldsanalys*. Statens kulturråd 2000: 13.

bedriver kulturvirksomhet. Dette kan tyde på at det i stor grad er **etablerte aktører** som arbeider aktivt med prosjekter i kultursektoren. De som driver mye med kulturvirksomhet, er mer suksessfulle enn de som driver mindre med kulturvirksomhet, når det gjelder å få penger til prosjekter. Det kan også synes som at dess mer nettverk man har i kultursektoren, dess mer suksessfull er man i dette henseende. Når det gjelder de som søker og ikke får bidrag fra Stiftelsen, er det en noe mindre andel som arbeider i virksomheter som i høy grad driver kulturvirksomhet (cirka 60%). Av de som ikke får bidrag er det videre 24% som er ansatt i virksomheter som bedriver kulturvirksomheter i middels eller ganske høy grad. Bare 17% av de som ikke får bidrag er ansatt i virksomheter som i liten grad, eller ikke i det hele tatt, driver kulturvirksomhet. Disse resultatene støtter opp under tesen om at de som allerede i stor grad arbeider med kulturvirksomhet, synes å ha mest suksess når det gjelder å få bidrag fra Stiftelsen. Det kan synes som om det foregår en **”resirkulering av aktører”**, hvor etablerte aktører og aktører med nettverk i kultursektoren er de som gjør det best i forhold til prosjektbidrag. Et interessant spørsmål blir dermed hvilke terskler og stengsler som eventuelt finnes, og som hindrer nye aktører i å komme inn i de etablerte aktørenes sfære.

6.2.4 Typer av søkere til Stiftelsen framtidens kultur

Den som står som søker for prosjektet som har fått bidrag fra Stiftelsen, er i de fleste **tilfeller** ikke identisk med prosjektleder. Søker kan oftest identifiseres som en selvstendig part, slik som en privat person, en ideell forening, en økonomisk forening, et foretak, en stiftelse eller myndighet. I noen tilfeller er det flere parter som i samarbeid står som søkere til prosjektbidrag fra Stiftelsen. Stiftelsen framtidens kultur skal ikke gi støtte til løpende virksomhet. I utgangspunktet forventet vi derfor å finne relativt mange ideelle foreninger og private personer blant søkerne. **Tilsvarende** forventet vi å finne relativt få stiftelser og offentlige myndigheter blant søkerne. Tabellen nedenfor viser den faktiske fordelingen av søkere.

Tabell 6.1 Søkere til Stiftelsen framtidens kultur. Prosent

	Søkere med bidrag	Søkere med avslag
Privat person	5	16
Ideell forening	31	41
Økonomisk forening	3	4
Foretak	8	9
Stiftelse	13	8
Myndighet	19	6
Ulike kombinasjoner av parter	6	7
Andre enn de nevnte parter	15	10
	100% (N = 405)	100% (N = 335)

Av tabellen ser vi at ideelle foreninger og offentlige myndigheter relativt sett er sterkt inne med søknader som får støtte. Også stiftelser synes å være relativt aktive og suksessfulle. Derimot er det relativt sett få privatpersoner som søker og får bidrag, og det samme gjelder

økonomiske foreninger (kooperative foreninger). Når det gjelder foretak, er vi overrasket over at de faktisk er inne med i underkant av ti prosent av søknadene. Dette kan skyldes at de har en mulighet til å søke bidrag fra Stiftelsen som de ikke har når det gjelder for eksempel Statens kulturråd. Det er generelt vanskelig for private personer å få støtte fra for eksempel Kulturrådet.⁴⁸ Fordelingen av søkere i de ulike kategoriene kan skyldes at søkerkompetansen blant ideelle foreninger, offentlige myndigheter og stiftelser er bedre enn hos private personer, økonomiske foreninger og foretak. Vi har ikke kunnskap om den totale populasjonen av for eksempel ideelle foreninger eller stiftelser i Sverige, og kan derfor ikke si noe om i hvilken grad de er spesielt aktive som søkere. Det vi kan si, er at ideelle foreninger og offentlige myndigheter står for cirka halvparten av de prosjekter som mottar bidrag fra Stiftelsen. Vi ville ha forventet en enda høyere andel av ideelle foreninger som søkere, da ideelle foreninger og stiftelser generelt sett er aktive i kultursektoren. Vi forventet også at en mindre andel av søkerne var myndigheter, da Stiftelsen har et uttalt ønske om å ikke støtte løpende virksomhet. Det er imidlertid mulig at det er Stiftelsens ønske om å støtte fornyelse av kulturinstitusjoner som fører til en slik høy andel av myndigheter blant søkerne.

Når vi sammenlikner de som får bidrag fra Stiftelsen med de som får avslag, ser vi at typen av søkere fordeler seg noe forskjellig. Av tabellen ovenfor kan vi lese at det er en betydelig større andel private personer og ideelle foreninger blant de som får avslag, enn blant de som får bidrag. Vi ser også at det er en betydelig mindre andel stiftelser, myndigheter og ”andre enn de nevnte parter” blant de som får avslag, enn blant de som får bidrag. Fordelingen er noenlunde jevn når det gjelder foretak og ulike kombinasjoner av parter. På tross av at ideelle foreninger utgjør en ganske stor andel av de som faktisk får bidrag, så ser det altså ut som at det, relativt sett, er til dels betydelig lettere for stiftelser og offentlige myndigheter å få gjennomslag for sine søknader. Vi mener at dette, sammen med de tidligere nevnte funnene, gir indikasjoner på tilstedeværelsen av et mønster i bidragsfordelingen. Det at stiftelser og offentlige myndigheter forfordes i bidragsgivningen sett i relasjon til søkerpopulasjonen, antyder at det er etablerte aktører i et nettverk i kultursektoren som har best gjennomslag i Stiftelsens beslutningsprosess.

⁴⁸ Man kan få kunstnerstøtte som kunstner, men ellers får man ikke støtte som privatperson.

6.2.5 Tidligere offentlig kulturstøtte

Som vi ser av tabellen nedenfor, oppgir en betydelig andel av respondentene at de, enten som **enkeltpersoner** eller som del av en organisasjon, tidligere har søkt og mottatt offentlig kulturstøtte til andre kulturprosjekter.

Tabell 6.2 Om man tidligere har søkt og fått offentlig støtte til andre kulturprosjekter. Prosjekter

	Prosjekter med bidrag	Prosjekter med avslag	Totale tall for alle søkere
Fra Stiftelsen framtidens kultur	35	14	26
Fra Statens kulturråd	47	37	42
Fra andre statlige organer	51	41	47
Fra kommunale organer	54	59	56
Fra läns- eller regionale organer	51	48	50
Fra nordiske organer	28	19	24
Fra europeiske organer	20	15	18
Fra andre	20	27	23
	N = 417	N = 340	N = 757

Hele 35 % av de som har svart fordi de nå har prosjektstøtte fra Stiftelsen framtidens kultur, har også tidligere mottatt støtte fra Stiftelsen.⁴⁹ Til sammenligning er det bare 14% av de som har fått avslag, som tidligere har fått støtte fra Stiftelsen. Har man først fått bidrag en gang, ser det ut til at det er større sannsynlighet for å få bidrag en gang til. **Igjen ser vi at dataene støtter tesen om et mønster av etablerte aktører i nettverk i kultursektoren.**

Den relativt høye prosenten som har fått bidrag mer enn en gang, kan også være et uttrykk for at Stiftelsen følger opp prosjekter med støtte i mer enn en fase. Har man først gitt til en planleggingsfase, øker gjerne sannsynligheten for at Stiftelsen også gir støtte til andre faser av et prosjekt. I vår spørreundersøkelse oppgir en tredjedel av bidragsmottakerne at prosjektet de driver er forsøksvirksomhet, mens en tredjedel oppgir at det er en forstudie eller et utviklingsprosjekt. Videre ser vi at de som får bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur også i høy grad lykkes i å få bidrag fra Statens kulturråd, andre statlige organer, kommunale organer, og läns- eller regionale organer. De som har en høyt utviklet søkerkompetanse, finner den anvendbar hos flere bidragsgivere enn Stiftelsen framtidens kultur. Et gjennomgående **trekk** er at de som får avslag på søknad om bidrag fra Stiftelsen, også i lavere grad lykkes i å få bidrag fra Statens kulturråd og andre statlige organer. Derimot lykkes de som får avslag fra Stiftelsen i høy grad i å få bidrag fra kommunale organer, samt läns- eller regionale organer. Disse ulikhetene kan tyde på at det delvis er faktorer ved selve prosjektene som avgjør i hvilken grad man lykkes i å få bidrag enten på statlig nivå eller på lavere nivå som kommune, län

⁴⁹ Her regner vi med at de som ikke har svart heller ikke har fått støtte fra Stiftelsen.

eller region. I tillegg kan det skyldes at aktører som lykkes i å få bidrag fra Stiftelsen, i større grad er deltakere i etablerte nasjonale nettverk i kultursektoren enn de som får avslag. Derimot ser det ut til at de som får avslag fra Stiftelsen i noe større grad er deltakere i lokale nettverk i kultursektoren, da de rapporterer en noe høyere andel bidrag fra kommunale organer. Samlesekken "andre" i tabellen ovenfor inkluderer eksempelvis bidragsgivere som Svensk Television, Kulturbro 2000, Kultur i hela landet, Konstnärsnämnden, ulike lokale, nasjonale og internasjonale fond og stifelser (for eksempel svensk-finska kulturfonden, ulike stipendiefond), private sponsorer, studieforbund, frivillige organisasjoner (for eksempel Redd Barna), hjem og skole organisasjoner, private foretak som Telia, kommunale energibolag, svenska institutet og filminstitutet.

Mange av respondentene har krysset av for mer enn en kategori, og har altså tidligere fått penger fra mer enn en bidragsgivende instans. Når det gjelder de som har fått bidrag, er det slik at hver bidragsmottaker i gjennomsnitt tidligere har fått bidrag fra 3,05 instanser. De som har fått avslag har i gjennomsnitt tidligere fått bidrag fra 2,6 instanser. Vi ser altså at de som får bidrag fra Stiftelsen i noe høyere grad lykkes i å få bidrag fra andre instanser enn de som får avslag fra Stiftelsen. Ved nærmere analyse viser det seg at tallene i tabellen ovenfor er korrelert med hverandre på ulike måter. Dersom vi tar utgangspunkt i de som har fått støtte fra Stiftelsen framtidens kultur, og ser hvor mange av de som også tidligere har fått støtte fra andre, finner vi følgende tall:

- ◆ cirka 57% har også fått bidrag fra Kulturrådet
- ◆ cirka 54% har også fått bidrag fra andre statlige organer
- ◆ cirka 53% har også fått bidrag fra kommunale organer
- ◆ cirka 56% har også fått støtte fra len eller regionale organer
- ◆ cirka 57% har også fått bidrag fra nordiske organer
- ◆ nærmere 60% har også fått bidrag fra europeiske organer
- ◆ 50% har også fått bidrag fra andre

Hvor mange får ikke støtte fra andre i det hele tatt? Av de som har fått bidrag fra Stiftelsen, er det 18% som ikke tidligere har fått støtte fra noen andre instanser. Av de som har fått avslag på sine prosjektsøknader til Stiftelsen, er det 23% som ikke tidligere har fått støtte fra noen instanser. Med andre ord er det nær en fjerdedel av de som har fått avslag fra Stiftelsen, som ikke tidligere har fått støtte fra andre, mens nær en femtedel av de som har lykkes hos Stiftelsen ikke tidligere har fått kulturstøtte. Hvert prosjekt som har fått bidrag fra Stiftelsen har i gjennomsnitt i underkant av 2 medfinansierer.⁵⁰ Fire femtedeler av de som har lykkes hos Stiftelsen, har i gjennomsnitt fått bidrag fra 3 instanser tidligere. Det ser altså stort sett ut til å være de samme som lykkes, mens et **mindretall** av de som får støtte fra Stiftelsen faller utenfor nettverket av etablerte aktører. Både denne og de neste variablene i vår analyse indikerer at det stort sett er etablerte aktører i kultursektoren som mottar støtte fra Stiftelsen. Et

⁵⁰ 77 prosjekter har ingen medfinansierer (18,5%). Medianen er 2 (deler fordelingen i to like store deler). Gjennomsnittet er 1,93. I underkant av 30% av prosjektene har en medfinansierer; cirka 20% har 2 medfinansierer; cirka 16% har tre medfinansierer. Relativt få prosjekter har fire eller flere medfinansierer (til sammen 66 prosjekter, eller cirka 16% av prosjektene).

relevant spørsmål blir da om det å leve videre gjennom nye prosjekter er mer fremtredende enn det å skape prosjekter som kan stå for fornyelse.⁵¹

6.2.6 Type prosjekt

Stiftelsen framtidens kultur kan gi støtte til ulike typer av virksomhet, og er særlig interessert i å støtte ”försöksverksamhet som kan fungera som modell- eller pilotprosjekt”.⁵² Videre kan Stiftelsen bidra med støtte i en ”tilblivelse- eller etableringsfas eller att bidra till en planerings- och forankringsprocess”.⁵³ Stiftelsen har også gitt prioritet til utvikling og fornyelse av kulturinstitusjoner (se kapittel 3). Stiftelsen gir *ikke* støtte til prosjekter som ”kan bedömas vara löpande verksamhet” eller til omstillinger som følge av forandringer i offentlig sektor.⁵⁴ Vi har spurt brukerne om hva slags prosjekter de har søkt bidrag til. Er det forsøksvirksomhet, forstudie/utvikling, prosjektgjennomføring, løpende virksomhet, eller fornyelse av eksisterende virksomhet? Et **enkelt** prosjekt kan karakteriseres som en kombinasjon av flere typer. En del av respondentene har derfor krysset av for mer enn en prosjekttype når de skal karakterisere sitt eget prosjekt. Dette forklarer hvorfor summen av fordelingene for de ulike typer summerer til mer enn ett hundre prosent.

Tabell 6.3 Hvordan bidragsmottakere karakteriserer sitt prosjekt. Prosjenter

	Prosjekter med bidrag	Prosjekter med avslag
Forsøksvirksomhet	26	31
Forstudie, utvikling	32	38
Prosjektgjennomføring	46	67
Løpende virksomhet	9	20
Fornyelse av eksisterende virksomhet	34	42
	N = 417	N = 340

Det kanskje mest iøyenfallende ved tabellen ovenfor, er at i **underkant av 10 prosent av bidragsmottakerne og 20 prosent av de som har fått avslag, faktisk rapporterer at prosjektet dreier seg om løpende virksomhet. I følge** Stiftelsens retningslinjer skal det ikke gis støtte til løpende virksomhet. I og med at Stiftelsen ønsker å støtte forsøksvirksomhet som kan fungere som modell- eller pilotprosjekt, er det interessant å se at respondentene karakteriserer i overkant av en fjerdedel av prosjektene som får bidrag som forsøksvirksomhet. Vi vil anta at Stiftelsen ønsker seg en relativt høy andel av denne typen virksomhet. Vi ser at andelen av prosjekter med forsøksvirksomhet faktisk er noe høyere for avslagsgruppen enn

⁵¹ I vår undersøkelse har vi ikke spurt om hvor lenge man har jobbet i kultursektoren. Det kan hende at de som har mottatt bidrag før, i større grad svarer på skjemaet enn de som bare har fått bidrag en gang.

⁵² Årsredovisning 1999: 12. Stiftelsen framtidens kultur.

⁵³ Ibid: 14.

⁵⁴ Ibid: 8-9.

for bidragsgruppen. Dette gjelder også typen forstudie/ utvikling. Disse forskjellene kan eventuelt skyldes manglende søkerkompetanse i avslagsgruppen generelt, eller at Stiftelsen faktisk nedprioriterer slike prosjekter i beslutningsprosessen. Langt de fleste søkere velger å karakterisere sitt prosjekt som prosjektgjennomføring. Vi ser videre at cirka en tredjedel av prosjektene som får bidrag, karakteriseres som fornyelse av eksisterende virksomhet. Andelen er noe høyere blant de som får avslag.

6.2.7 Medfinansiering

Svært mange prosjekter som mottar bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur, har i tillegg andre medfinansierer. Flere respondenter har uttalt at bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur har vært med på å åpne dører, ved at andre bidragsgivere har fått en positiv innstilling på grunn av Stiftelsens støtte (se kapittel 4). Generelt vegrer Stiftelsen seg mot å fullfinansiere prosjekter, og ser det som en fordel at søkerne har sikret delfinansiering fra andre kilder. I Stiftelsens nyeste retningslinjer heter det for eksempel at *"Stiftelsen oppmuntrar partnerskap med lokala och regionala intressen samt ideella föreningar och privata företag"*.⁵⁵ Selv om dette ikke gjaldt for retningslinjene som dekker vår undersøkelsesperiode, så bekrefter det en utvikling i det som hele tiden har vært Stiftelsens tenkning. Av de som faktisk får bidrag fra Stiftelsen, oppgir i underkant av 20% at de ikke har andre medfinansierer eller delfinansiering fra andre instanser. Videre oppgir cirka 30% av bidragsmottakerne at de har medfinansiering fra bare en ekstra kilde. I gjennomsnitt har hvert prosjekt medfinansiering fra to typer av andre instanser.

Tabell 6.4 Kilder for medfinansiering av prosjekter som får bidrag fra Stiftelsen. Prosent. N = 417

Kommune	48
Len eller region	34
Statlig myndighet	33
Nordisk nivå	6
Europeisk nivå	8
Offentlige foretak	4
Ideelle organisasjoner	17
Privat næringsliv	21
Andre	23

Offentlige organer som kommuner, län/region og statlige myndigheter, er i stor grad inne som medfinansierer i prosjekter som mottar bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur. Nordiske og europeiske organer oppgis sjelden å være medfinansierer. Dette kan indikere at prosjektledere og prosjektansvarlige i mindre grad tenker på bidragsmuligheter utenfor Sverige, noe som kan henge sammen med at man må ha medfinansierer og store prosjekter dersom man søker EU støtte. Et viktig element er at overnasjonale organer på nordisk eller europeisk nivå

⁵⁵ Riktlinjer för bidragsgivning från Stiftelsen framtidens kultur, gäller fr.o.m. 1 januari 2001.

gjærne krever at halvparten av et prosjekt finansieres av andre. Dette kan i sin tur føre til at kulturarbeidere generelt ikke ser EU som en sannsynlig bidragsgiver. Det kan også bety at det er vanskeligere å få bidrag fra nordiske eller europeiske organer enn fra organer i Sverige. I tillegg er det gjerne slik at mens bidrag fra europeisk og nordisk nivå er rene pengebidrag, kan støtte fra kommuner for eksempel dreie seg om indirekte støtte gjennom tilrettelegging av infrastruktur (kontor, kopiering, et cetera). Det kan derfor synes naturlig at det er færre som oppgir å få medfinansiering fra europeisk og nordisk nivå. Offentlige foretak nevnes også sjelden som medfinansierer, men disse kan eventuelt **telles** med blant offentlige organer. Eksempler på offentlige foretak kan være Telia og Stockholms Energi. Det kan synes noe overraskende at ideelle organisasjoner er inne som medfinansierer i bare 17% av prosjektene som mottar bidrag. Hele 31% har tidligere oppgitt (se tabell 6.1) at en ideell forening står som søker til prosjektet som har mottatt bidrag fra Stiftelsen. På den annen side er det naturlig at ideelle foreninger oftere er å finne som søkere, enn som finansierer. Likeledes er det bare 21% som oppgir det private næringsliv som finansieringskilde. Dette er ikke så lavt dersom vi tar i betraktning at næringslivssponsorer ikke har en lang tradisjon for å gi bidrag til kulturprosjekter. I kategorien "andre" inngår aktører som KK-stiftelsen, Wallenbergstiftelsen, Riksbankens Jubileumsfond, andre stiftelser, Studieförbundet Studieförbundet, Riksutställningar, Unesco, private donasjoner, med flere.

Hvilke søkere får bidrag fra hvilken type medfinansierer? Eller omvendt, hvilken type medfinansierer gir støtte til hvilke søkere? Hvem er det for eksempel som særlig samarbeider med kommuner? Vi antar at regionale og lokale prosjekter, heriblant skoleprosjekter, i særlig grad samarbeider med kommuner. Et gjennomgående trekk er at det er ideelle foreninger som har størst grad av suksess når det gjelder å få medfinansierer til prosjektet. En tredjedel av ideelle foreninger oppgir at de har medfinansiering fra kommuner, län eller region, stat, nordisk nivå og privat næringsliv. Videre oppgir cirka en fjerdedel av ideelle foreninger at de har medfinansiering fra EU, offentligeide foretak, og "andre" **bidragsytere**. Nesten halvparten av de ideelle foreningene har medfinansiering fra andre ideelle organisasjoner (kan dette bety at det er vanskelig for ideelle foreninger å få nok støtte til prosjektet fra bare én bidragsyter?) De som gjennomgående lykkes *minst* i å få medfinansierer til sine prosjekter, er private personer, økonomiske foreninger og foretak. Økonomiske foreninger og foretak utmerker seg mest når det gjelder medfinansiering fra nordisk nivå og EU. Mellom fem og femten prosent av økonomiske foreninger og foretak får medfinansiering fra disse overnasjonale nivåene. Stiftelser og myndigheter rapporterer varierende medfinansieringspartnere. Mellom femten og tyve prosent av stiftelsene og myndighetene får medfinansiering fra kommuner, län eller region, stat, ideelle organisasjoner og "andre". Ellers har stiftelser oftere medfinansiering fra nordisk nivå, offentligeide foretak og privat næringsliv, enn det myndigheter har. Myndigheter har på sin side oftere medfinansiering fra europeisk nivå enn det stiftelser har.

6.2.8 Varighet

Varighet etter at finansiering fra Stiftelsen opphører er viktig i forhold til Stiftelsens målsettinger. Fra retningslinjene heter det at Stiftelsen skal gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter (se kapittel 3). Videre heter det at "en förutsättning för stöd till mer långsiktiga projekt är att dessa på ett trovärdigt sätt kan redovisa en fortsatt finansiering av sin verksamhet. Stiftelsens roll kan vara att ge initialt stöd till långsiktiga projekt vilka kan bedömas ha förutsetningar att därefter leva vidare av egen kraft".⁵⁶ Samtidig skal Stiftelsen gi bidrag til

⁵⁶ Årsredovisning 1999: 14.

fornyelse av kulturinstitusjoner, og disse er jo ofte av lengre varighet. Som tidligere nevnt, skal Stiftelsen dog ikke gi støtte til det som regnes som løpende kulturvirksomhet. **Sannsynligvis** kan det oppstå uklare eller vanskelige grenser mellom disse intensjonene. Hele 81% av respondentene svarer at **prosjektet, eller den virksomhet som prosjektet har tilknytning til**, skal vare etter at finansieringen fra Stiftelsen framtidens kultur opphører. Til sammenlikning svarer cirka 67% av respondentene at **hele eller deler av prosjektet** skal fortsette med annen finansiering etter at prosjektbidraget fra Stiftelsen framtidens kultur opphører. Bare en femtedel, eller 20%, svarer klart at prosjektet ikke skal fortsette. De resterende respondentene er usikre. Selv om vi ikke kan vite med sikkerhet hvilken betydning den **enkelte** legger i ordet "prosjekt", kan vi i hvert fall slå fast at Stiftelsen i ganske høy grad klarer å oppfylle målsettingen om å gi støtte til langsiktig kulturvirksomhet. Mens et prosjekt gjerne formelt sett skal ha en begynnelse og en slutt, er det viktig for Stiftelsen å gi støtte til prosjekter som har langsiktige effekter.

Hele 60% av prosjektene som får bidrag fra Stiftelsen er frittstående, mens 40% av prosjektene inngår i kontinuerlig virksomhet. Ikke uventet er det en høyere andel av de prosjektene som inngår i kontinuerlig virksomhet, enn de som er frittstående, som skal fortsette når bidrag fra Stiftelsen opphører. Mens 80% av de prosjektene som inngår i kontinuerlig virksomhet skal fortsettes enten helt eller delvis, er det 59% av de frittstående prosjektene som skal fortsettes.

Det avtegner seg interessante forskjeller mellom ulike typer søkere når det gjelder om virksomheten prosjektet driver er del av kontinuerlig virksomhet eller frittstående virksomhet. De søkergruppene som har flest frittstående prosjekter er private personer, ideelle foreninger, foretak, myndigheter og felleskategorien "annet". Stiftelser har, som vi ser, omtrent lik fordeling mellom kontinuerlige og frittstående prosjekter. Den søkergruppen som klart skiller seg ut er økonomiske foreninger, som har hele • av sine prosjekter i kontinuerlig virksomhet.

Tabell 6.5 Type søkere og prosjektets karakter som kontinuerlig eller frittstående virksomhet. Prosjenter

	Kontinuerlig virksomhet	Frittstående prosjekt	
Privat person	25	75	N = 24
Ideell forening	39	61	N = 125
Økonomisk forening	75	25	N = 12
Foretak	32	68	N = 34
Stiftelse	49	51	N = 55
Myndighet	41	60	N = 74
Annet	38	63	N = 72

Det avtegner seg ikke noen særlig interessante forskjeller mellom ulike typer søkere når det gjelder varighet etter at finansiering fra Stiftelsen opphører. Alle søkerkategorier oppgir at en andel på mellom 77 og 86 prosent skal ha fortsatt varighet. Unntaket er økonomiske foreninger, som oppgir at 100% av prosjektene skal ha fortsatt varighet. Dette er ikke uventet om vi ser det i sammenheng med tabellen ovenfor, hvor det fremkommer at 75% av prosjektene

til økonomiske foreninger består av kontinuerlig, og ikke frittstående, virksomhet. Som eksempler på prosjekter som definerer seg som økonomiske foreninger, kan vi nevne *Växthuset*, *Museum on line*, *Det mångkulturella nätverket*, *Musik i glasriket Ek*, og et *teaterkooperativ*.

Når det gjelder tema og varighet, kan vi notere en gjennomgående høy grad av varighet for alle typer av tema. Innen hemslöjd er det for eksempel hele 97% av prosjektene som skal ha varighet etter at finansiering fra Stiftelsen opphører. Blant de tema som har den *laveste* andelen av fortsatt varighet er videoprojekter, hvor tross alt 78% av prosjektene sier de skal ha fortsatt varighet. Vi har ikke ”brukket ned” våre temaer i finere inndelinger som ”frie teatergrupper” versus ”museer”. Vi kan derfor ikke si noe om varighet i forhold til slike finere inndelinger.

6.2.9 Gjennomføring av prosjekter som får avslag fra Stiftelsen

Når det gjelder de prosjektene som har søkt og *ikke* fått bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur, er det også interessant å finne ut i hvilken grad man klarer å gjennomføre prosjektet med støtte fra andre enn Stiftelsen. Av de som har svart på dette spørsmålet (331 respondenter), oppgir cirka 54% at de ikke gjennomfører prosjektet med støtte fra andre (*disse gjennomfører heller ikke prosjektet uten støtte*). **Tallet samsvarer i stor grad med vårt tidligere funn om at 51% ikke har annen finansiering.** Dette kan bety at finansiering fra Stiftelsen er absolutt nødvendig for cirka halvparten av prosjektene som får avslag fra Stiftelsen. *Et interessant spørsmål er om man klarer å gjennomføre prosjektet når man har fått avslag.* Cirka 46% av de som får avslag oppgir at de faktisk gjennomfører prosjektet med støtte fra alternative **bidragsytere. Dette samsvarer i stor grad med de som svarer at de har annen finansiering – det gjelder 49%.** Generelt kan vi si at et avslag fra Stiftelsen framtidens kultur synes å være avgjørende for om rundt halvparten av de refuserte prosjektene senere blir gjennomført. Samtidig er det viktig å huske på at ikke alle prosjekter som får avslag er praktisk gjennomførbare. Mange avslagsprosjekter vil i realiteten ikke kunne la seg gjennomføre. Andre prosjekter som får avslag kan være gode, men har av ulike grunner ikke nået opp i konkurransen. Det er altså 46% av de som har fått avslag som allikevel igangsetter prosjektet. Her kan det også være grunn til å spekulere om i hvilken grad de som for eksempel har søkt om bidrag til ”en ferietur til New York” har svart på undersøkelsen eller ikke. Dersom denne type prosjekt i stor grad ikke har svart, kan vi tolke våre svar dithen at det faktisk er en temmelig høy andel av de som får avslag, som klarer å gjennomføre prosjektene på tross av avslag fra Stiftelsen. **Tilsvarende tilsier** det at tolkningen vil være annerledes dersom denne typen prosjekt i stor grad har svart. Da vil vi få som resultat at det er færre som faktisk gjennomfører prosjekter uten støtte fra Stiftelsen enn det som er rapportert i følge vår undersøkelse.

En god del prosjekter som har fått avslag fra Stiftelsen blir altså allikevel gjennomført. Som nevnt er det 46% av alle som får avslag som likevel gjennomfører prosjektet. I den forbindelse er det interessant å undersøke hvem det er som finansierer de prosjektene som blir gjennomført med bidrag fra andre kilder.

Tabell 6.6 Finansieringskilder for prosjekter som gjennomføres uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur. Prosjenter. N = 340

Kommune	26
Län eller region	16
Stat	16
Nordisk nivå	2
Europeisk nivå	3
Offentligeide foretak	3
Ideelle organisasjoner	11
Privat næringsliv	11
Andre	23

I tabellen ovenfor ser vi at kommuner utgjør de viktigste finansieringskildene for disse prosjektene. I tillegg er län eller region, samt stat (for eksempel Statens kulturråd, KK-stiftelsen, Konstnärnsnämnden, Boverket, Innvandrарverket, Integrationsverket, med flere), ideelle organisasjoner og "andre", viktige finansieringskilder. I kategorien "andre" finner vi finansieringskilder som "bildat forening", ulike fond og stiftelser, Sveriges Radio, musikkforlag, kirken, universitet, museer, spilleinntekter, sponsorer, private personers ideelle arbeid, med mer. Dersom vi sammenligner med tabell 6.4. ovenfor, ser vi at det bare er kategorien "andre" som prosentmessig betyr tilnærmet det samme som tilleggs-kilder for de som allerede har bidrag fra Stiftelsen og som alternative kilder for de som har fått avslag fra Stiftelsen.⁵⁷ For alle de andre kategoriene gjelder det at de, som type finansiering, betyr mer prosentmessig for de som har fått bidrag fra Stiftelsen enn for de som har fått avslag.⁵⁸

6.2.10 Tro på prosjektstart uten bidrag fra Stiftelsen

Ville prosjektet ha blitt startet uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur? Hvor viktige oppleves Stiftelsen å være for at kulturprosjekter i det hele tatt skal igangsettes?

⁵⁷ Vi snakker her ikke om prosentmessig økonomisk betydning, men om prosentmessig betydning av **type finansiering**.

⁵⁸ For 172 prosjekter har vi ikke svar på spørsmålet om hvem som finansierer prosjektet dersom det er startet uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur. Vi må kunne anta at dette betyr at prosjektet ikke har startet etter at man fikk avslag fra Stiftelsen. Tallet samsvarer bra med svarene på spørsmålene som er sitert ovenfor. Disse 172 personene utgjør 51% av de som har fått avslag. Tilsvarende er det 168 respondenter (49%) som rapporterer at de har startet prosjektet uten støtte fra Stiftelsen og med finansiering fra andre bidragsytere. I gjennomsnitt får hvert prosjekt som får avslag fra Stiftelsen bidrag fra *en* (1,09) annen instans. Av alle som får avslag, er det en femtedel som får bidrag fra bare en annen instans. Cirka en tiendedel får bidrag fra to instanser, og omtrent en tiendedel får bidrag fra tre instanser. Bare 7% av de som får avslag fra Stiftelsen får bidrag fra fire eller flere alternative instanser.

Tabell 6.7 Ville prosjektet ha blitt startet uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur? Prosjenter

	Bidragsmottakere	Avslagsmottakere
Ikke trolig	50	52
Lite trolig	22	27
Ganske trolig	15	10
Trolig	9	6
Veldig trolig	4	5
	100% (N = 405)	100% (N = 230)

Vi ser av tabellen at **50% av de som faktisk har mottatt bidrag** opplever det som *ikke trolig* at prosjektet ville blitt satt i gang uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur. Til sammen er det i overkant av 70% av de som har fått bidrag fra Stiftelsen som opplever det som *ikke trolig eller lite trolig* at prosjektet ville blitt satt i gang uten støtte fra Stiftelsen. Dette er selvfølgelig subjektive mål på Stiftelsens betydning, men svarene gir oss likevel en sterk indikasjon på at bidrag fra Stiftelsen oppleves som absolutt avgjørende for igangsettelsen av **svært** mange prosjekter. Samtidig er det viktig å huske på at dess mindre trolig det er at prosjektet ville ha startet uten støtte fra Stiftelsen, dess mindre trolig er det at prosjektansvarlig har svart på vår undersøkelse. Prosenttallene er altså i noen grad usikre.

Dersom respondentene er konsistente i sine svar, må vi kunne forvente at de som ser det som lite trolig eller ikke trolig at prosjektet ville bli satt i gang uten støtte fra Stiftelsen, i stor grad vil sammenfalle med de som ikke har andre mulige finansieringskilder. Imidlertid viser det seg at av de bidragsmottakerne som har sagt at det finnes alternative finansieringskilder, er det 45% som sier at det ikke er trolig at prosjektet ville ha startet uten støtte fra Stiftelsen. Likeledes er det 22% av de som har sagt at det finnes alternative finansieringskilder, som sier at det er lite trolig at prosjektet ville ha startet uten støtte fra Stiftelsen.

Tabell 6.8 Avhengighet av støtte fra Stiftelsen og om det finnes andre mulige finansieringskilder. Prosjenter

Sannsynlighet for prosjekts- tart uten bidrag fra Stiftelsen	Andre mulige finansie- ringskilder?	Andre mulige finansie- ringskilder?
	Nei	Ja
Ikke trolig	58	45
Lite trolig	23	22
Trolig	12	17
Veldig trolig	4	12
Vet ikke	3	4
	100% (N = 92)	100% (N = 96)

Vi burde kunne forvente at de som sier at det ikke er trolig at prosjektet ville ha startet uten støtte fra Stiftelsen, også ville ha svart at det *ikke finnes* andre mulige finansieringskilder. På samme måte burde vi kunne forvente at de som sier at det er veldig trolig at prosjektet ville ha startet uten støtte fra Stiftelsen, også ville ha svart at det *finnes* andre mulige finansieringskilder. Vi ser av krystabellen ovenfor at av de som sier de kjenner til andre mulige finansieringskilder, er det til sammen 67% som sier at det ikke er trolig eller er lite trolig at prosjektet ville startet uten støtte fra Stiftelsen. Dette kan gi oss en indikasjon på det subjektive elementet som er tilstede i besvarelser av spørsmålet om prosjekter ville blitt satt i gang uten støtte fra Stiftelsen. Dersom man kjenner til andre mulige finansieringskilder, må vi også kunne anta at prosjektet ville kunne ha startet uten bidrag fra Stiftelsen.

Vi har også spurt **de som har fått avslag** om de, *dersom deres prosjekt ikke allerede er startet*, tror at det kommer til å starte uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur.⁵⁹ Vi ser av tabell 6.7. ovenfor, at en noe større andel er pessimistiske når det gjelder å få satt i gang sine prosjekter uten støtte fra Stiftelsen. I underkant av 80% av de som har fått avslag, ser det som ikke trolig eller lite trolig at prosjektet vil bli startet uten støtte fra Stiftelsen. Dette tallet synes imidlertid å være svært høyt. Legg merke til at N er **lav** for avslag. Det høye tallet kan også eventuelt skyldes mistolkning av spørsmålet.⁶⁰ Generelt er det altså slik at av de som har fått avslag og heller ikke har satt i gang sine prosjekter ved hjelp av andre kilder for finansiering, er det få som er særlig optimistiske i forhold til det å få igangsatt sine prosjekter. Igjen ser vi altså at bidrag fra Stiftelsen oppleves som svært avgjørende for igangsettelsen av mange prosjekter.

I tillegg vet vi at av de 340 prosjektene med avslag som er med i vår undersøkelse, er det minst 115 prosjekter som faktisk er skrinlagt (cirka 34%). Om vi ser bort fra de som ikke har svart på spørsmålet, er det hele 42% som rapporterer at prosjektet er skrinlagt. For å samsvare med andre tall i undersøkelsen burde dette tallet vært høyere. Vi kan heller ikke anta at de som ikke har svart på spørsmålet faktisk har satt i gang prosjektet, fordi de da ville ha krysset av for de andre svar-alternativene. Nesten 20% av respondentene har ikke svart på spørsmålet. Våre tall over skrinlagte prosjekter kan være et uttrykk for at mange er direkte avhengige av Stiftelsen for å bli igangsatt. På den annen side kan det også være at en del prosjekter rett og slett ikke er støtteverdige. Man kan da ta konsekvensen av dette, og la være å søke andre kilder for finansiering. Samtidig er det viktig å understreke at nærmere halvparten av de som får avslag, faktisk får satt i gang sine prosjekter ved hjelp av alternative finansieringskilder. Selv om en god del prosjekter synes å være svært avhengige av Stiftelsen for å bli satt i gang, er det også en betydelig andel som ikke er avhengige av bidrag fra Stiftelsen og henter støtte fra andre instanser. Alternative kilder for finansiering som nevnes av respondentene er EU-bidrag, Statens kulturråd, Konstnärnämnden, Boverket, arbeidsmarkedsstøtte, landsting, länsstyrelse, nordiske, nasjonale og regionale fond, kommuner, studieförbund, ulike stiftelser, Samernas riksförbund, kirken, stipend, næringslivssponsing, bilettinntekter, med mer.

Vi har spurt om hvilke andre mulige finansieringskilder som finnes i dag som komplement til Stiftelsen framtidens kultur. 57% av de som har svart på spørsmålet blant bidragsmottakere sier at det finnes andre finansieringskilder, mens 43% sier at det ikke finnes alternative finansieringskilder. Til sammenlikning har i underkant av 20% av bidragsmottakerne sagt at de

⁵⁹ Tallene er ikke direkte sammenliknbare med tallene for de som har fått bidrag, da svarkategoriene for de to gruppene er noe ulike.

⁶⁰ Ovenfor har vi sagt at henholdsvis 172 eller 179 prosjekter ikke er startet. Hvis 181 skal være 80% av de som ikke har startet prosjektet, så er det grunn til å tro at noen spørsmål er feiltolket.

ikke har medfinansierer, mens over 80% av prosjektene har fra en til syv medfinansierer. Det er mulig at man ikke ser noen alternativ *hovedkilde* for finansiering, og at man tenker seg medfinansiering som mindre beløp og ikke avgjørende for prosjektgjennomføring. På den måten kan inkonsistensen i svarene muligens forklares. Blant de aktuelle finansieringskildene nevnes oftest kommunene. I tillegg nevnes Statens kulturråd, Boverket, Riksarkivet, Konstnærnsnämnden, KK-Stiftelsen, Ungdomsstyrelsen, Svenska filminstitutet, EU, Nordisk råd, regioner, landsting, länsstyrelser, kulturnämnder, museer, sponning fra industri og næringsliv, ulike fond og stiftelser, utdanningsinstitusjoner, studieforbund, ideelle organisasjoner, medlemsavgifter, egen finansiering, samt frivillig og ideell arbeid.

6.2.11 Reduksjon i søknadsbeløp

Dersom det bevilgede bidraget fra Stiftelsen er mindre enn beløpet det ble søkt om, kan det ha hatt følger for prosjektets gjennomføring. I følge direktøren ved Stiftelsen hender det ikke ofte at man i bevilgningsrunden reduserer søknadsbeløpet. Man mener det er viktig at søkerne ikke oppmuntres til å formulere fiktive budsjetter, og man regner i utgangspunktet med at søkerne er seriøse i forhold til budsjettering. Det forventes at søkerne ikke ber om høye bidrag fordi de tror at bidragene vil bli redusert i forhold til det søkte beløp. Dersom Stiftelsen gir reduserte bidrag, er det bare etter anbefaling fra kvalitetsbedømmere, eller som følge av dialog mellom søker og kanselli. Disse må i sin tur **begrunne** en eventuell avkorting i beløpet. I utgangspunktet gir altså Stiftelsen hele søknadsbeløpet i bidrag. Dersom budsjettet anses som **romslig** av kvalitetsbedømmere, kan det skjæres ned noe. Dersom prosjektsøknaden inneholder en god idé, men ikke er fullt utviklet, kan det gis en beskåret sum til prosjektutvikling. Det kan også være andre grunner til at søknadsbeløpet vanligvis ikke avviker fra det bevilgede beløp. En mulig tese kan være at Statens kulturråd, som bedømmer cirka 800 av i alt 1200 søknader, vil ønske å gi prosjektene et så stort bidrag som mulig, for på denne måten å spare belastninger på eget budsjett. Videre er det viktig å huske på at Stiftelsen faktisk har økonomisk mulighet til å gi så mye penger til et prosjekt at det faktisk er gjennomførbart. På basis av informasjon fra Stiftelsens kanselli har vi laget følgende tabell over faktiske reduksjoner i søkt beløp:

Tabell 6.9 Reduksjon i søknadsbeløp. Prosent

	1998	1999
Ikke reduserte bidrag	70	64
Marginalt reduserte bidrag	13	13
Kraftig reduserte bidrag	15	13
Utviklingsbidrag	2	11
	100% (N = 200)	100% (N = 176)

I vår undersøkelse har vi spurt om i hvilken grad en nedskjæring i bevilget bidrag i forhold til søkt beløp eventuelt har hatt negative følger for prosjektet. 166 respondenter (40%) har valgt å ikke svare på spørsmålet. På grunn av spørsmålets formulering, må vi kunne anta at disse har fått det beløpet de i utgangspunktet søkte om. 251 respondenter (60%) har valgt å svare på spørsmålet om det har hatt negative følger at bidragsbeløpet er mindre enn søknadsbeløpet. Når vi sammenlikner med tabellen ovenfor, synes dette tallet noe høyt. Det

synes ikke å være **tilfelle** at man fra Stiftelsens side **kutter** i en så høy andel av prosjektene. Det kan hende at noen respondenter har opplevd spørsmålet som generelt å dreie seg om nedskjæring, og at det ikke er direkte rettet mot bidrag fra Stiftelsen. De prosjekter som har fått mindre beløp enn planlagt *totalt sett*, inkludert bidrag fra Stiftelsen og andre bidragsgivere, kan derfor inngå i de 60% som rapporterer om forskjeller i søkt beløp og bevilget beløp. For eksempel uttaler en av respondentene at *"vi fikk mye mindre av de andre bidragsgivere enn F[ramtidens] K[kultur], som vi også søkte fra. Fra FK fikk vi derimot hva vi søkte. Dette gjorde dog at vi gjennomførte prosjektet, men med for lite ressurser og mindre personer"*. Av de 251 som rapporterer om nedskjæringer, er det i overkant av en tredjedel som svarer at en nedskjæring ikke har hatt negative følger, eller bare i liten grad har hatt negative følger. Dette kan være en indikasjon på at det for noen er vanlig å overbudsjettere i prosjektsøknader. Selv om Stiftelsen ikke ønsker at prosjektsøknader skal operere med fiktive økonomiske kalkyler, kan det være vanskelig for Stiftelsen å fylle en **oppdragende** funksjon på dette området dersom det er kutyme i kultursektoren at man overbudsjetterer. I vår undersøkelse sier 26% av de som har svart, at en økonomisk nedskjæring i middels grad har hatt negative følger, mens det er nesten 40% som sier at en slik nedskjæring i ganske høy grad eller i høy grad har hatt negative følger. Totalt sett kan vi si at et misforhold mellom søkt og bevilget beløp har middels til alvorlige negative følger for cirka 66% av prosjektene som mottar mindre bidrag enn det man opprinnelig har søkt om fra Stiftelsen. Her må vi imidlertid være skeptiske til tallene, da det synes klart at respondentene overrapporterer om nedskjæring i søkt beløp. Som nevnt synes rapporteringen også å gjelde nedskjæringer totalt sett i et prosjekt; noe som dermed kan adresseres til flere enn en **bidragsyter**.

Hvilken **type** følger har det så hatt at det er et misforhold mellom søkt og bevilget beløp? Hvor mye betyr Stiftelsen framtidens kultur for prosjektgjennomføring?

Tabell 6.10 Hvilke følger har en nedskjæring i bevilget bidrag i forhold til søknadsbeløp hatt? Bidragsmottakere. Prosjenter

Differansen ble dekket av andre	12
Prosjektet er ned-dimensjonert	29
Prosjektet gjennomføres som planlagt, men med mindre kostnader	11
Andre typer følger	11
	(N = 417)

Av tabellen ovenfor ser vi at det som oftest har ført til at prosjektet er ned-dimensjonert i forhold til de opprinnelige planer (29%). I en del **tilfeller** (12%) blir differansen mellom søkt og bevilget beløp dekket av andre, og for andre prosjekter gjelder det at de gjennomføres som planlagt, men med lavere kostnader (11%). Andre typer følger dreier seg om problemer knyttet til dimensjonering, at tidsplaner er endret (at man slutter av tidligere enn planlagt, eller at prosjektet forsinkes), at man må legge betydelig tid ned i å få tak i resterende midler, at man øker egeninnsatsen og det ideelle arbeidet, og at man stryker eller reduserer innsatsen i **enkelte** deler av prosjektet (som for eksempel dokumentasjon, evaluering eller markedsføring).

Ved krysstabulering av grad av negative følger og ulike typer av nedskjæring, ser vi at de som opplever hva vi kan kalle signifikante (middels, ganske høy eller høy grad av) negative følger av nedskjæring, først og fremst rapporterer at prosjektet har blitt ned-dimensjonert.

Deretter rapporteres andre typer av følger enn de forhåndsdefinerte (justering av prosjektstørrelse og tidsplan, økt egeninnsats, reduksjon i enkelte prosjektmoduler, med mer).

Tabell 6.11 Grad av negative følger av at bidragsbeløp er mindre enn søkt beløp, sett i forhold til typer av følger. Prosent

Grad av negative følger:	Differansen ble dekket av andre	Prosjektet er neddimensjonert	Prosjektet er gjennomført som planlagt, men med lavere kostnader	Andre typer av følger
Ikke i det hele tatt	17	2	7	5
I liten grad	38	16	42	16
I middels grad	27	33	30	26
I ganske høy grad	15	33	14	23
I høy grad	4	17	7	30
	100% (N = 48)	100% (N = 120)	100% (N = 43)	100% (N = 43)

6.2.12 Videreføring av prosjekt

Om prosjektet skal fortsette med annen finansiering når prosjektbidraget fra Stiftelsen tar slutt, sier oss noe om langsiktigheten i Stiftelsens bidragsgivning. Stiftelsen har blant annet som målsetting å gi støtte til langsiktige kulturprosjekter (se kapittel 3). I overkant av 20% oppgir at prosjektet ikke skal videreføres etter at bidraget fra Stiftelsen opphører. Vi kan imidlertid ikke slutte oss til at en femtedel av prosjektene dermed ikke vil ha langsiktige effekter. Selv om prosjekter opphører, kan de ha ringvirkninger i form av nye nettverk, ideer og prosjekter. I underkant av 40% oppgir at deler av prosjektet skal videreføres, mens i underkant av 30% oppgir at hele prosjektet skal videreføres (cirka 12% vet ikke om prosjektet skal videreføres). Sammenlagt er det hele 67% som oppgir at prosjektet skal fortsette med en annen finansiering når Stiftelsens bidrag er brukt opp. Vi må derfor kunne si at det i hovedsak er høy grad av langsiktighet i Stiftelsens investeringer i kulturprosjekter. Stiftelsens hovedfunksjon er å sette i gang ting, og den har ikke langsiktige forpliktelser. Stiftelsen setter som krav at "En förutsättning för stöd till mer långsiktiga projekt är att dessa på ett trovärdigt sätt kan redovisa en fortsatt finansiering av sin verksamhet".⁶¹ Når prosjekter eller virksomheter lever videre etter at bidrag fra Stiftelsen opphører, er ansvaret overtatt av andre aktører.

6.2.13 Prosjektdeltakelse

Et annet tema i vår undersøkelse er grad av deltakeres engasjement på ulike nivåer, så som prosjektstyring, prosjektgjennomføring og mobilisering av allmennheten. Når det gjelder hvor mange som har vært med i prosjektstyring, (gjelder prosjekter som faktisk er gjen-

⁶¹ Årsredovising 1999: 13, Stiftelsen framtidens kultur.

nomført med bidrag fra Stiftelsen), fant vi at nesten 83% av prosjektene har mer enn en person i ledelsen. Det synes altså vanlig å fordele **oppgaver** i forbindelse med prosjektledelse på flere personer. Den mer sorterte fordelingen viser at cirka 17% av prosjektene er styrt av en person, mens 20% er styrt av 2 personer, 35% er styrt av mellom 3 og 5 personer, og 28% er styrt av 6 eller flere personer. Prosjektledelse av kulturprosjekter er altså oftest delt mellom 2 eller flere personer. Vi stiller oss imidlertid noe tvilende til tallene, fordi det kan være uklart om de refererer til antall personer i prosjektledelse eller antall personer som "eier" prosjektet. Tallene må derfor leses med forbehold. Kjønn synes ikke å være så interessant i denne sammenheng. Fordelingen er veldig jevn for kvinner og menn når det gjelder antall i prosjektstyring. Når det gjelder alder, er det en tendens til at yngre respondenter (alderskategorien 20-29) noe oftere rapporterer at prosjektledelsen består av 1, 2 eller 3 personer, enn det respondentene i de øvrige alderskategoriene gjør. Dette kan kanskje forklares ved at unge synes å være mer individuelt orientert, mens eldre synes å være mer kollektivt orientert.

Vi har også spurt om hvor mange personer som er med i **gjennomføringen** av prosjekter som har støtte fra Stiftelsen framtidens kultur. Prosjekter er avhengige av andre enn ledelsen for å få til gjennomføring. Gjennomføring er på sin side et uklart begrep, og kan bety ulike ting for ulike respondenter og ulike prosjekter. Antallet som er med i gjennomføringen varierer selvsagt i forhold til prosjektens størrelse og omfang. Tallet er interessant, fordi det viser grad av mobilisering av personer i gjennomføringen av prosjekter som mottar bidrag fra Stiftelsen.

Tabell 6.12 Antall personer med i prosjektgjennomføring. Prosent. N = 354

1 person	2-5 personer	6-15 personer	16-25 personer	26-35 personer	36-99 personer
6	20	35	14	9	17

Av tabellen ovenfor ser vi at 6% av prosjektene bare krever en person til gjennomføring, mens 20% krever fra to til fem personer. Dette indikerer at cirka en fjerdedel av de prosjektene som får støtte fra Stiftelsen, ikke krever så veldig stor arbeidsinnsats (**målt** i antall personer) for å bli gjennomført. Av tabellen ser vi at prosjektgjennomføring i de fleste **tilfeller** krever mellom 6 og 15 personer (35% av prosjektene). Disse kan vi si krever en mellomstor arbeidsinnsats for å bli gjennomført (målt i antall personer). 40% av prosjektene krever 16 personer eller flere i gjennomføringen. En betydelig andel av prosjektene ser derfor ut til å kreve en relativt stor arbeidsinnsats, målt i antall personer som deltar i prosjektgjennomføringen. Imidlertid er det viktig å huske på at antall personer i gjennomføringen ikke nødvendigvis betyr at et likt antall årsverk er involvert. Det er derfor ikke sikkert at forholdet mellom antall personer og arbeidsinnsats er så enkelt.

Et annet interessant tall er antallet deltakere i de ulike prosjektene. Dette kan være ett av flere mål på effekter av prosjektene som får bidrag fra Stiftelsen. Vi har spurt om hvor mange mennesker prosjektet har involvert på ulike måter, deriblant deltakere/allmennhet. Igjen vil vi påpeke at "deltakere" er et uklart begrep, og kan omfatte så ulike aktører som publikum, produsenter, konsumenter, og andre berørte parter. Dersom prosjektene involverer eller mobiliserer et relativt stort antall deltakere, kan vi si at Stiftelsens bidragsgivning har effekter for et stort antall personer.

Tabell 6.13 Andel personer som mobiliseres som deltakere. Prosjenter

1-50 deltakere	24
51-100 deltakere	8
101-150 deltakere	4
151-200 deltakere	5
201-500 deltakere	16
501-1000 deltakere	7
1001-10000 deltakere	24
10001-50000 deltakere	10
50001 eller flere deltakere	2
	100% (N = 262)

Vi ser at nærmere en fjerdedel av prosjektene involverer fra en til femti deltakere, mens 8% av prosjektene mobiliserer mellom femti og ett hundre deltakere. Under ett hundre deltakere ser vi som en relativt svak mobilisering av deltakere. Videre er det nærmere en fjerdedel av prosjektene som involverer mellom ett hundre og fem hundre deltakere, mens 7% involverer mellom fem hundre og ett tusen deltakere. Ved en annen formulering kan vi si at godt over halvparten av prosjektene (57%) mobiliserer mellom en og fem hundre deltakere, mens noe i underkant av halvparten av prosjektene (43%) mobiliserer mer enn fem hundre deltakere. Fra ett hundre til fem hundre deltakere ser vi som en middels grad av mobilisering. Over fem hundre deltakere ser vi som en relativt sterk mobilisering av deltakere. Godt over en tredjedel av prosjektene (36%) involverer flere en ett tusen deltakere.

Når en så stor andel prosjekter har så få deltakere, er det grunn til å spørre om hva dette innebærer. Når vi skal tolke våre svar kan vi ikke utelukke at spørsmålet er misforstått. Som nevnt kan det ligge ulike forståelser av begrepet "deltaker" til grunn for svarene. Det er mulig å argumentere for at det å dele ut prosjektstøtte i seg selv er en form for utøvelse av elitisme, i hvert fall når det er mye penger som deles ut på nasjonalt nivå. Det kan da hevdes at man med nødvendighet konsentrerer seg om eksklusivitet, noe som igjen kan stå i en nær relasjon til elitisme. På den annen side kan vi også spørre hva slags kunstsyn som eventuelt ligger til grunn for prosjekter med så få deltakere. Er det et elitistisk syn på kunst og kultur som kommer til uttrykk i disse prosjektene? *Hva slags* prosjekt det er snakk om er sannsynligvis minst like viktig som deltakermobilisering i forhold til om et prosjekt best kan karakteriseres som å fremme elitisme eller demokrati. Det er uklart om Stiftelsen selv har et **bevisst** syn på forholdet mellom deltakerantall og fokus på elite eller demokrati i kunst og kultur.

6.2.14 Lobbyvirksomhet

Et interessant aspekt ved søkerne til bidrag fra Stiftelsen, gjelder i hvilken grad man har hatt personlig kontakt med kanselli og kvalitetsbedømmere. Personlig kontakt med disse før eller etter prosjektet mottok bidrag, kan blant annet gi en indikasjon på graden av dialog mellom Stiftelsen og bidragssøkere.

Tabell 6.14 Kontakt med kanselli eller kvalitetsbedømmere før beslutning om prosjektbidrag. Pro-senter

Kontakt med Stiftelsens kanselli før beslutning om bidrag	Bidragsmottakere	Avslagsmottakere
Aldri	28	59
En gang	29	26
Flere ganger	36	10
Vet ikke	7	5
	100% (N = 406)	100% (N = 334)

Vi ser at majoriteten av *bidragsmottakere* har hatt kontakt med Stiftelsens kanselli en eller flere ganger før bidrag ble bevilget (65%). Forhåndshenvendelser kommer gjerne fra mer profesjonelle søkere, og kan dreie seg om formkrav og retningslinjer i forbindelse med utfylling av søknad. Søkerne er også opptatt av å finne ut hva slags prosjekter Stiftelsen er interessert i. Sannsynligvis skjer det en viss utsiling av relevante og ikke-relevante prosjekter allerede i prosessen før søknadsfristen utløper. Ved forhåndskontakt med kanselliet, kan søkerne stille spørsmål som gjelder relevans. De som ikke ringer på forhånd, kan gå **glipp** av nyttig informasjon og assistanse. Noe over en fjerdedel av bidragsmottakerne hadde ingen personlig kontakt med Stiftelsens kanselli før bidrag ble bevilget. Slik kontakt er altså ikke avgjørende for om man mottar bidrag eller ikke. Det viser seg imidlertid at de som får bidrag, har en markert større **hyppighet** av slik kontakt enn de som får avslag. Av de som har fått avslag, er det til sammenlikning bare 36% som rapporterer slik kontakt. Vi kan allikevel ikke si at slik kontakt er avgjørende for om man får bidrag. Derimot kan det synes rimelig å anta at en eventuell læringseffekt i forhold til prosjektformulering, synes å gå **tap**t når det gjelder de som får avslag og ikke har slik kontakt før **vedtak** om bidragsgivning er fattet. Vår tabell gir ikke informasjon om de personer eller grupper som tar kontakt med Stiftelsen, men som ikke søker Stiftelsen om bidrag. Dette er i følge Stiftelsens direktør en ikke ubetydelig gruppe. Generelt rapporterer direktøren at det er mange flere som tar kontakt med Stiftelsen i dag, enn i tidligere år. Kontakten går for eksempel ut på at søkere spør om hvilke kvalitetsbedømmere som har mottatt prosjektsøknaden, og om man er med i siste runde før det endelige bevilgningsmøtet. I tillegg tar gjerne Stiftelsen på eget initiativ kontakt med søkere.

For bidragsmottakere øker graden av personlig kontakt etter at bidrag er bevilget:

Tabell 6.15 Kontakt med kanselli eller kvalitetsbedømmere etter beslutning om prosjektbidrag. Prosjenter

Kontakt med Stiftelsens kanselli etter beslutning om bidrag	Bidragsmottakere	Avslagsmottakere
Aldri	17	84
En gang	30	8
Flere ganger	49	3
Vet ikke	5	5
	100% (N = 404)	100% (N = 334)

Hele 79% av bidragsmottakerne har hatt kontakt med kanselliet en eller flere ganger etter at bidrag ble bevilget. I tillegg til at Stiftelsen selv aktivt følger opp prosjekter, er det et krav at bidragsmottakerne sender inn en resultatrapport før hele bidragsbeløpet utbetales. Det er derfor naturlig at graden av kontakt øker etter at bidrag er bevilget. Interessant nok er det 17% av bidragsmottakerne som *aldri* har hatt personlig kontakt med kanselliet etter at bidrag er bevilget. Kontakten begrenser seg da **sannsynligvis** til skriftlig prosjektrapportering, som er et uttalt krav fra Stiftelsens side.

Når vi sammenlikner **hyppighet** av kontakt med kanselli for de som har fått bidrag med de som har fått avslag, avtegner det seg en del ulikheter. Dette er i **tråd** med våre forventninger, i og med at bidragsmottakere gjerne av nødvendighet tar kontakt med Stiftelsen. Som vi ser er det bare 11% av avslagsmottakere som har tatt kontakt med kanselliet en eller flere ganger *etter* avslag. De som får avslag er kanskje mer uprofesjonelle søkere, som i stedet for å sjekke for eksempel formkrav på forhånd, tar en telefon for å få begrunnelse for avslaget. Det kan også hende at søkere med avslag er "for stolte" til å ta slik kontakt. Selv om kanselliet formelt sett ikke behøver å begrunne avslag, er det likevel grunn til å tro at man vil kunne få eventuelle innspill til søknaden ved å ta kontakt. Dersom man først henvender seg, er gjerne kanselliet villig til å gi indikasjoner på hva som kan være innvendinger mot søknader som har fått avslag. En eventuell læringseffekt i forhold til prosjektrelevans og formulering av prosjektsøknad, kan altså gå **tapt** dersom man ikke henvender seg til kanselliet etter avslag.

En aktuell hypotese er at prosjekter som er lokalisert i Stockholm eller Storstockholm har lettere for å ta kontakt med kanselliet før beslutning om bidrag er fattet. Tall fra vår undersøkelse støtter imidlertid ikke opp om en slik hypotese. For de prosjekter som har fått bidrag, er det en relativt jevn fordeling av prosjekter lokalisert i Stockholm eller Storstockholm, storstad annen enn Stockholm, mindre stad eller på landsbygden, som har tatt kontakt med kanselliet en eller flere ganger. Av de prosjekter som er lokalisert i Stockholm eller Storstockholm, er det cirka 66% av prosjektene som har hatt slik kontakt. For de som er lokalisert andre **steder** er prosentene henholdsvis 61 (*storstad* annen enn Stockholm), 67 (*mindre stad*) og 67 (*landsbygda*).

Vi har også undersøkt i hvilken grad søkerne tar kontakt med de som vurderer prosjektsøknadens kvalitet:

Tabell 6.16 Kontakt med kvalitetsbedømmere i samband med prosjektsøknad. Prosent

Kontakt med en eller flere kvalitetsbedømmere	Bidragsmottakere	Avslagsmottakere
Aldri	60	75
En gang	15	10
Flere ganger	11	12
Vet ikke	14	4
	100% (N = 405)	100% (N = 332)

Flesteparten av bidragsmottakerne (60%) rapporterer at de aldri har hatt personlig kontakt med kvalitetsbedømmere. Det er likevel en betydelig del av bidragsmottakerne som har hatt slik kontakt. En fjerdedel av bidragsmottakerne har hatt personlig kontakt med kvalitetsbedømmere en eller flere ganger i samband med prosjektsøknad. Det generelle bildet **tilsier likevel** at lobbyvirksomhet overfor kvalitetsbedømmere ikke synes å være særlig utbredt blant bidragsmottakere. Grunnene til dette er ukjente, og vi vet ikke i hvilken grad slik lobbyvirksomhet virker inn på beslutningsprosessen. Mens det ser ut til at det er forholdsvis enkelt for søkerne å ta kontakt med Stiftelsens kanselli, er det åpenbart mer vanskelig, eller mindre aktuelt, å ta kontakt med kvalitetsbedømmere. Vi kan også lese av tabellen at prosjekter som får avslag, i noe mindre grad tar kontakt med kvalitetsbedømmere enn de som får bidrag. Mens 60% av prosjekter som får bidrag aldri har hatt slik kontakt, er det 75% av de som får avslag som aldri har hatt slik kontakt. Mens 26% av de som får bidrag positivt bekrefter å ha hatt slik kontakt en eller flere ganger, er det 21% av de som får avslag som bekrefter dette. Oppsummert kan vi si at det er betydelige forskjeller mellom bidragsmottakere og avslagsmottakere når det gjelder grad av kontakt med kanselli både før og etter beslutning om bidrag er fattet. Det er mye større likhet mellom bidragsmottakere og avslagsmottakere når det gjelder grad av kontakt med kvalitetsbedømmere. Terskelen for å ta kontakt med kvalitetsbedømmere synes altså relativt lik for de to gruppene av søkere, mens terskelen for å ta kontakt med kanselli er langt høyere for de som får avslag enn de som får bidrag.

En annen aktuell hypotese er at prosjekter som er lokalisert i Stockholm eller Storstockholm har lettere for å ta kontakt med kvalitetsbedømmere. Tall fra vår undersøkelse støtter heller ikke opp om en slik hypotese. For de prosjekter som har fått bidrag, er det en relativ jevn fordeling av prosjekter lokalisert i Stockholm eller Storstockholm, storstad annen enn Stockholm, mindre stad eller på landsbygden, som har tatt kontakt med kvalitetsbedømmere. Av de prosjekter som er lokalisert i Stockholm eller Storstockholm, er det cirka 28% av prosjektene som har hatt slik kontakt. For de som er lokalisert andre **steder** er prosentene henholdsvis 23 (storstad annen enn Stockholm), 24 (mindre stad) og 27 (landsbygd).

6.2.15 Prosjekttema

Hva handler prosjektene om? Stiftelsen kategoriserer prosjektene etter tema, men vi har valgt å la respondentene selv gjøre en kategorisering. Vi anvender imidlertid den samme temainndelingen som Stiftelsen bruker. Et problem ved å bruke Stiftelsens inndeling er at skoleprosjekter, som i den senere år er blitt et tydelig satsningsområde for Stiftelsen, usynliggjøres. Prosenttallene må leses med varsomhet, da de virker noe høye (se for eksempel prosenttallet

for film). Dette kan bety at filmprosjekter har vært flinkere til å svare enn prosjekter med andre temaer (jf. bortfallsanalysen i kapittel 2).

Tabell 6.17 Hvilke temaområder prosjektene faller inn under. Prosjenter (N varierer mellom 257 og 311)

	Prosjekter med bidrag	Prosjekter med avslag
Teater	39	44
Musikk	48	54
Dans	31	36
Musikkteater	24	27
Film	31	22
Video	27	27
Foto	37	34
Multimedia	47	38
Bilde/kunst	55	56
Formgiving/design	35	32
Kunsthåndverk	21	29
Hemsløjd	14	19
Bibliotek	23	20
Litteratur	34	36
Tidsskrift	18	12
Museer	42	36
Kulturmiljøvård	30	33
Kulturturisme	38	45
Arkiv	27	20
Øvrig	44	37
	N ∈ [257, 311]	N ∈ [191, 244]

Temaer som peker seg ut som "populære" i absolutte tall (flere enn hundre prosjekter har disse som tema), er **teater, musikk, video, foto, multimedia, bilde/kunst, museer, kulturturisme og annet (øvrig)**. Temaer som er middels "populære" (mellom 60 og 100 prosjekter har disse som tema) er **dans, musikkteater, film, formgiving/design, bibliotek, litteratur, kulturmiljøvård og arkiv**. Temaer som peker seg ut som mindre "populære" i absolutte tall (færre enn 60 prosjekter har disse som tema), er **kunsthåndverk, hemsløjd og tidsskrift**. Om vi ser på Stiftelsens egen inndeling av prosjekter i ulike typer av tema (kapittel fem, tabell

5.3.), finner vi at teater, musikk og dans har det høyeste antall søknader og høyeste antall bevilgede kroner. Også bilde/kunst, samt formgivning/ design peker seg ut når det gjelder antall søknader og antall bevilgede kroner. Derimot synes det å være et misforhold mellom respondentenes hyppige rapportering av prosjekter med film, video og foto, og Stiftelsens noe mer nøkterne anslag på dette området. Om vi videre ser på offentlig statistikk for kulturutgifter etter **formål**, finner vi at de største bidragene går til formål som samsvarer med de tema som er populære eller middels populære for bidragssøkerne til Stiftelsen. Stat, landsting og kommuner gir de største bidragene til teater, dans og musikk, folkbildning (statlige kulturutgifter), teater og dans, museer og utstillinger, studieforbund (landstingenes kulturutgifter), samt bibliotek og allmenn kulturvirksomhet gjennom teatre, museer, orkestre og hembygdsforeninger (kommunale kulturutgifter).⁶²

Mange prosjekter dekker flere temaer. Noen eksempler på prosjekter som rapporterer hele ti temaer, er Grafikens Hus, Projekt Skånsk skoltjänst, Milleniumprosjektet 1997-2000 og Gud har 99 navn. I gjennomsnitt har prosjektene som får bidrag fire temaer hver. I underkant av 40% av prosjektene med bidrag har flere enn fire temaer.⁶³ På forhånd er de fleste kategoriene oppgitt i grupper på fire temaer. Hver gruppe inneholder kategorier som til en viss grad overlapper hverandre. En mulig indikasjon på grenseoverskridende og nyskapende prosjekter kan derfor være prosjekter som oppgir flere enn fire temaer. Som nevnt er det nærmere 40% av prosjektene med bidrag som har flere enn fire temaer. Ved krysstabuleringer av alle mulige kombinasjoner, er det noen kombinasjoner som viser sterkere samvariasjon enn andre.⁶⁴ Vi finner da, ikke uventet, at alle kombinasjoner av teater, musikk, dans og musikkteater viser sterk grad av samvariasjon. Det samme gjelder ulike kombinasjoner av film, video, foto og multimedia. Foto og bilde/kunst viser også en rimelig sterk grad av samvariasjon. Videre er det en **tilsvarende** grad av samvariasjon mellom hemsløyd og kunsthåndverk, bibliotek og litteratur, og litteratur og tidsskrift. En noe svakere samvariasjon⁶⁵ finnes mellom film og foto, video og bilde/kunst, formgivning/ design og kunsthåndverk, samt kulturmiljøvård og kulturturisme. De temaområdene som viser liten grad av samvariasjon (mindre enn 0,4) med andre temaer, er museer, arkiver, og øvrige tema. Dette *kan* indikere at prosjekter som omfatter museer, arkiver og øvrige tema er mindre **flinke** enn andre til å være grenseoverskridende og nyskapende.

Om vi sammenlikner fordelingen av temaer for prosjekter som har fått bidrag med fordelingen av temaer for prosjekter som har fått avslag, kommer det frem en del nyanser. Som vi ser av tabellen ovenfor, er det **blant avslagene en merkbar større prosentvis andel prosjekter innen teater, musikk, dans, musikkteater, kunsthåndverk, hemsløyd, kulturmiljøvård og kulturturisme enn blant de som har fått bidrag**. Et relevant spørsmål er om disse prosjektypene/temaene dermed er nedprioritert av Stiftelsen. På den ene siden kan det være **tilfelle** at Stiftelsen prioriterer ulike kunst- og kulturområder ulikt. På den andre siden kan det være at søkerne innen disse feltene **mangler** søkerkompetanse, eller at de i mindre grad enn andre deltar i etablerte nettverk i kultursektoren. Dette kan i sin tur virke inn på søknadenes kvalitet. Når det for eksempel gjelder et område som "musikkteater", kommer det inn en del søknader om bidrag til "neste forestilling". Dette er en type bidrag som Stiftelsen ikke gir (se kapittel 3). **Videre er det blant bidragene en merkbar større prosentvis**

⁶² Statens kulturråd, *Kulturstatistikk 2000: 10*.

⁶³ Median er 4,6 (deler fordelingen i to like store deler).

⁶⁴ Vi har brukt Pearson's R som mål på samvariasjon, og verdien 0,5 som indikator på en rimelig sterk grad av samvariasjon.

⁶⁵ Pearson's R større enn 0,4 men mindre enn 0,5.

andel prosjekter innen film, foto, multimedia, formgivning/design, bibliotek, tidsskrift, museer, arkiv og øvrig, enn blant de som har fått avslag. Et relevant spørsmål er om disse prosjekttypene/temaene dermed er opp-prioritert av Stiftelsen. Men igjen kan det like gjerne være at søkerkompetansen innen disse feltene er bedre utviklet, og at man i større grad deltar i etablerte nettverk. De som lager film, er for eksempel vant med å jobbe prosjektorientert, og har ofte gode søknader. I retningslinjene for år 2000 er det en uttalt målsetning om at bidrag for eksempel kan gis til "regional filmverksamhet". I tillegg til uttalte bidragsmuligheter, kan vi videre tenke oss at Stiftelsen muligens foretar noen uttalte prioriteringer av ulike temaer. Videre merker vi oss at museer i større grad får bidrag enn avslag. Dette *kan* bety at museer er flinke til å være nyskapende og drive ikke-løpende virksomhet. Det kan også bety at museer er flinke til å utforme søknader som retorisk er i **tråd** med Stiftelsens retningslinjer og prioriteringer. Det samme forholdet gjelder for arkiver og tidsskrifter, som også i større grad får tilsagn enn avslag.

6.2.16 Målgrupper

Hvilke målgrupper har prosjektene som mottar bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur? Generelt gjelder det at Stiftelsens målgrupper endrer seg noe over tid. Stiftelsen har tidligere hatt målsettinger om å nå ungdommer og innvandrere spesielt, og har i dag en målsetting om å nå barn og ungdommer gjennom prioritering av prosjekter innen området kultur og skole (se kapittel 3). Stiftelsen har også en målsetting om "att sträva efter att öka förutsättningarna för att de som står utanför ett traditionellt kulturliv i ökande utsträckning ska kunna få del av detta".⁶⁶ Det refereres her til barn, ungdommer, innvandrere, **bevegelseshemmede**, med mer. **Utsagnet** kan tolkes på minst to ulike måter: at man skal gi bidrag til marginaliserte samfunnsgrupper, eller til grupper som ikke tidligere har fått kulturpenger. Ut i fra slike formuleringer kan vi kanskje forvente at prosjektene som søker bidrag fra Stiftelsen i stor grad er rettet inn mot mer spesifikke målgrupper. Riktig nok er det svært mange som rapporterer at barn eller ungdommer er med i målgruppen. Det kanskje mest iøynefallende ved tabellen nedenfor, er imidlertid at en betydelig andel (henholdsvis 60% av bidragsmottakere og nesten 70% av avslagsmottakere), rapporterer at befolkningen generelt/alle er målgruppe for deres prosjekt.

⁶⁶ *Årsredovisning 1999*: 14, Stiftelsen framtidens kultur.

Tabell 6.18 Målgrupper for prosjekter som søker bidrag fra Stiftelsen. Prosent

	Prosjekter med bidrag	Prosjekter med avslag
Barn	49	55
Ungdommer	82	87
Voksne	81	77
Eldre	52	57
Innvandrere/etniske minoriteter	53	57
Kvinner	53	54
Befolkningen generelt/alle	60	68
Særskilte grupper	40	34
	N = 417	N = 340

Vet et nærmere fokus på tabellen ovenfor, ser vi at omtrent halvparten av alle søkere oppgir at barn er med i prosjektets målgruppe. Over 80% av søkerne oppgir at ungdommer er med i målgruppen, og over halvparten sier at innvandrere og/eller etniske minoriteter er en særskilt målgruppe. Som vi ser er det en litt høyere andel blant søkere med avslag som rapporterer å ha barn, ungdommer, eldre, innvandrere/etniske minoriteter og befolkningen generelt som målgrupper. Andelen med voksne og særskilte grupper som målgrupper er lavere for avslagsgruppen enn for bidragsgruppen. Andelen med kvinner som målgruppe er noenlunde lik for begge kategorier av prosjekter. I "særskilte grupper" inngår så vidt ulike grupper som for eksempel utviklingshemmede, innvandrerungdommer med spesielle problemer i forstader, kunstnere, korsangere, musikere, universitetsstudenter, forskere, lærere, turister, bønder og skogsarbeidere.

De høye prosenttallene **kan** være beskrivende for de faktiske målgruppene. Tallene kan imidlertid også være et uttrykk for ønsker om å være "politisk korrekt", eller et uttrykk for at man legger seg nært opp til Stiftelsens målsettinger uten at det utgjør mer enn symbolpolitikk. Det viser seg også at langt de fleste prosjekter har krysset av for flere målgrupper. I gjennomsnitt har hvert prosjekt oppgitt at det har 4,7 målgrupper. Vi må derfor stille oss kritiske til verdien av den informasjon som fremkommer i det statistiske materialet når det gjelder prosjektenes målgrupper. Det at gjennomsnittet er såpass høyt, indikerer at langt de fleste prosjekter har mer generelle målgrupper. Ved nærmere analyse av dataene viser det seg at bare et ubetydelig antall prosjekter har valgt å prioritere spesielle målgrupper fremfor andre. Det er ingen prosjekter som har valgt å satse enten bare på barn, eldre, innvandrere/etniske minoriteter eller kvinner. Noen få prosjekter har valgt å satse bare på ungdommer, voksne eller særskilte grupper. Av de prosjekter som har prioritert barn, eldre, innvandrere/etniske minoriteter, eller kvinner, er det flest som har syv eller flere målgrupper. Av de som har prioritert befolkningen generelt/alle, eller særskilte grupper, er det flest som har seks eller flere prioriterte målgrupper. Av de som har prioritert ungdom eller voksne, er det flest som har fem eller flere målgrupper. Oppsummert kan vi si at rapporteringen av målgrupper synes å være lite informativ eller betydningsfull, så lenge de fleste prosjekter har rapportert at de har såpass mange målgrupper. Det kan altså synes som om de fleste prosjekter er rettet inn mot den mer generelle befolkningen.

6.2.17 Ulike typer av kultur

I forbindelse med prosjektenes målgrupper har vi også valgt å spørre om prosjektene utgjør en del av amatørkultur eller profesjonell kultur, og en del av folkekultur eller finkultur. Disse begrepene er ladet, og respondentene kan ha lagt ulike forståelser av begrepene til grunn for sine besvarelser. For noen kan disse ordene være vakre og vekke positive **følelser**, mens for andre kan de vekke negative følelser. Nedenstående tabell er interessant først og fremst fordi den forteller oss noe om hvordan de som søker bidrag fra Stiftelsen selv definerer sitt kulturprosjekt eller sin egen kunstnerrolle.

Tabell 6.19 Kategorisering av prosjektet som en del av amatørkultur, profesjonell kultur, folkekultur eller finkultur. Prosent

		Amatørkultur	Profesjonell kultur	Folkekultur	Finkultur
Bidrag	N ∈ [312,383]	48	91	88	61
Avslag	N ∈ [255, 316]	42	81	86	42

Ikke overraskende er **hovedtrekket** i tabellen at respondentene først og fremst ønsker å identifisere sine prosjekter med profesjonell kultur og folkekultur. Disse begrepene har mye større gjenklang hos respondentene enn begrepene "amatørkultur" og "finkultur". Vi ser at en svært stor andel identifiserer sine prosjekter med profesjonell kultur (91%). Det er også en ganske betydelig andel som identifiserer sine prosjekter med amatørkultur (48%). Nesten like mange som identifiserer sine prosjekter med profesjonell kultur (91%), identifiserer sine prosjekter med folkekultur (88%). Det er altså ikke nødvendigvis noen motsetning mellom profesjonell kultur og folkekultur, slik respondentene ser det. Det er en noe høyere andel (61%) som identifiserer sine prosjekter med finkultur, enn andelen som identifiserer sine prosjekter med amatørkultur (48%). Av de som har fått bidrag har cirka 16% svart ja på alle fire kategorier. For eksempel har en korfestival, et medieverksted, et bibliotek og arkiv, et lokalhistorisk forskningsprosjekt, en festival og Kulturnät Sverige krysset av på alle fire kategorier.⁶⁷

Når vi sammenlikner de som har fått bidrag fra Stiftelsen med de som har fått avslag, ser vi at hovedtrekket står ved lag: Respondentene ønsker i langt større grad å identifisere sine prosjekter med profesjonell kultur og folkekultur, enn med amatørkultur og finkultur. Et annet trekk er at det er gjennomgående lavere prosentandeler blant prosjekter med avslag som i det hele tatt ønsker å identifisere sine prosjekter med de ulike typene av kultur.⁶⁸

⁶⁷ Cirka 30% har svart ja på tre kategorier, mens omtrent (ungefær) 40% har svart ja på to kategorier, og 11% har svart ja på en kategori. Gjennomsnittlig har hver respondent svart ja på 2,4 av 4 mulige kategorier. "Forstår ikke spørsmålet" er imidlertid sagt av flere.

⁶⁸ Vi har gjort en analyse av hvor mange som har krysset av på hver kategori: 2% har ikke svart ja på noen kategorier, 6% har svart ja på en kategori, 45% har svart ja på to kategorier, 35% har svart ja på tre kategorier, og 12% har svart ja på fire kategorier.

6.2.18 Lokalisering

Som kjent prioriterer Stiftelsen å gi støtte til prosjekter som fordyper og gir større bredde til det lokale kulturlivet, og prosjekter som bidrar til regional utvikling (se kapittel 3). Lokaliseringen av prosjekter kan si oss noe om i hvilken grad Stiftelsen fordeler bidrag til ulike deler av Sverige. Vi har først spurt om hvor prosjektene hører hjemme, og deretter om prosjektenes nedslagsfelt.

Tabell 6.20 Prosjektets lokalisering. Prosjenter

	Prosjekter med bidrag	Prosjekter med avslag
Stockholm eller Storstockholm	35	27
Storstad annen enn Stockholm	21	18
Mindre stad	21	25
Landsbygd	23	29
	100% (N = 381)	100% (N = 317)

Av tabellen ovenfor ser vi at Stockholm eller Storstockholm absolutt er forfordelt når det gjelder tildeling av prosjektbidrag fra Stiftelsen. Dette er i samsvar med vår analyse av den geografiske bidragsfordelingen i kapittel 5. Om vi legger til storstader utenom Stockholm, ser vi at godt over halvparten (56%) av prosjektene er lokalisert i store byer. Dette rimer godt med vår tidligere antatte tese at det er etablerte aktører i ulike nettverk i kultursektoren som har størst suksess når det gjelder å få bidrag fra Stiftelsen. På den annen side er det heller

Vi har også gjort kjøring av alder og tema mot de fire foregående spørsmålene. Alder synes ikke å være særlig relevant som fortolkningsbakgrunn. Derimot er det ganske stor variasjonsbredde for tema og amatørkultur (fra 42 til 70%). De som oftest har krysset ja på amatørkultur (prosent innen tema som har svart amatørkultur er høyere enn 60%) er: dans, musikkteater, hemslöjd og bibliotek. De som mest sjelden har krysset ja på amatørkultur (prosent innen tema som har svart amatørkultur er lavere enn 50%) er: video, foto, bilde/kunst, formgivning/design, museer (!), arkiv og øvrig.

Når det gjelder tema og profesjonell kultur, scorer alle gjennomgående høyt, og variasjonsbredden er liten (fra 87 til 96%). Prosentandelene som svarer ja på profesjonell kultur innen hvert tema varierer mellom 87 og 96 prosent, hvor museer og arkiv scorer høyest. *Også når det gjelder tema og folkekultur, scorer også alle gjennomgående høyt, og variasjonsbredden er liten (fra 86 til 96%). Prosentandelene som svarer ja på folkekultur innen hvert tema varierer mellom 86 og 96 prosent, hvor kulturmiljøvård og kulturturisme scorer høyest.*

Når det gjelder tema og finkultur, er det igjen en ganske stor variasjonsbredde, fra 51 til 74%. Teater og bilde/kunst scorer høyest, og kulturmiljøvård og arkiv scorer lavest. De som oftest har krysset ja på finkultur (over 65%) er teater, musikk, musikkteater, video, og bilde/kunst. De som mest sjelden har krysset ja på finkultur (55% eller mindre) er hemslöjd, kulturmiljøvård, kulturturisme, arkiv og øvrig.

ikke unaturlig at mange av prosjektene som får bidrag er lokalisert i Stockholm, fordi mye av den nasjonale kulturvirksomheten foregår der.⁶⁹

Videre ser vi at cirka en femtedel av prosjektene som får bidrag er lokalisert i mindre byer, mens i underkant av en fjerdedel er lokalisert på landsbygden. Sammenlikner vi lokalisering for de som får bidrag med de som får avslag, ser vi at det avtegner seg noen interessante forskjeller. Mens et flertall av prosjektene som får bidrag er lokalisert i større byer, er flertallet av prosjektene som får avslag lokalisert i mindre byer eller på landsbygden. Dette kan tyde på en viss forfordeling til Stockholm og store byer fra Stiftelsens side, når vi ser den totale søknadsmassen under ett. Videre synes resultatet å støtte vår tese om at aktører som ikke er så vel etablerte i nasjonale nettverk i kultursektoren, har vanskeligere for å nå gjennom i beslutningsprosessen i Stiftelsen. Det vil på den annen side også kunne hevdes at Stiftelsen, fordi den har et nasjonalt oppdrag, må ta større hensyn til modellprosjekter fra nasjonalt nivå enn fra lokalt nivå. Videre kan det være ulike forhold som gjør det vanskeligere å få til gode modellprosjekter lokalt enn nasjonalt.

Selv om et prosjekt er lokalisert i for eksempel Stockholm, så kan det nå ut til andre deler av Sverige. Prosjekter som har et riksomfattende dekningsområde vil antakelig gjerne ha sin base i Stockholm. Bidragspengene fra Stiftelsen vil da gå til Stockholm, selv om prosjektet har ambisjoner om å bruke dem til gode for hele landet.⁷⁰

Tabell 6.21 Prosjektets dekningsområde. Prosjekter

	Prosjekter med bidrag	Prosjekter med avslag
Lokalt	21	25
Regionalt	32	35
Riksomfattende	43	33
Ulike kombinasjoner av disse	4	8
	100% (N = 399)	100% (N = 334)

Et interessant punkt fra tabellen ovenfor, er at godt over 50% av prosjektene har dekningsområde lokalt og regionalt. Det er også interessant å sammenlikne dekningsområde for prosjekter med henholdsvis bidrag og avslag fra Stiftelsen. Som vi ser av tabellen, rapporterer en større andel av prosjektene med bidrag at dekningsområdet er riksomfattende, enn det som er tilfelle for prosjekter med avslag. Prosjektene med avslag rapporterer likeledes en noe høyere andel av lokalt og regionalt dekningsområde enn prosjektene med bidrag. Ulike kombinasjoner av dekningsområde synes også å være mer vanlig blant avslagene, men dette

⁶⁹ I Norge er det mye som tyder på at økt prosjektorganisering fører til geografisk sentralisering, og at det faktisk slår negativt ut for distriktene. Prosjektmidler havner gjerne i Oslo (Mangset 1998, Arnestad 1999:53). Det er ingen ting som tyder på at det er annerledes i Sverige.

⁷⁰ Vår dekningsvariabel har ikke helt de samme verdiene som lokaliseringsvariabelen. Vi kan derfor ikke si med sikkerhet hva som ligger i begrepet "lokalt" i tabellen nedenfor. Dette kan være Stockholm eller små steder.

var opprinnelig ikke gitt som en egen svarkategori. Ut fra vår analyse av dekningsområdet blant prosjekter med henholdsvis bidrag og avslag, kan det synes som om Stiftelsen positivt **forfordeler** riksomfattende prosjekter i søknadsprosessen, sett i forhold til det totale antall søkere med ulike dekningsområder.

En krysstabell for prosjekters lokalisering og dekningsvariabelen viser om for eksempel prosjekter lokalisert i Stockholm har sitt dekningsområde i eller utenfor Stockholm.

Tabell 6.22 Prosjektets lokalisering og dekningsområde. Prosjenter

	Lokalt dekningsområde	Regionalt dekningsområde	Riksomfattende dekningsområde	Ulike kombinasjoner av dekningsområder	
Stockholm eller Storstockholm	20	11	66	4	100% (N = 142)
Storstad annen enn Stockholm	29	37	30	4	100% (N = 86)
Mindre stad	14	54	30	2	100% (N = 87)
Landsbygd	21	37	37	5	100% (N = 97)

Fra tabellen ovenfor ser vi, som ventet, at av de prosjektene som er lokalisert i Stockholm eller Storstockholm, har majoriteten (66%) et riksomfattende dekningsområde. Noe i underkant av en tredjedel av prosjektene som er lokalisert i Stockholm eller Storstockholm har lokalt eller regionalt dekningsområde. Noe overraskende er det imidlertid at prosjekter som er lokalisert utenfor Stockholm eller Storstockholm også viser en høy grad av riksomfattende dekningsområde. Spesielt **bemerkelsesverdig** er dette for prosjekter som er lokalisert på landsbygden. Hele 37% av prosjekter lokalisert på landsbygden rapporterer at de er riksdekkende. Av de prosjekter som er lokalisert i andre store byer enn Stockholm eller i mindre byer, er det til sammen 60% som er riksdekkende. De prosjekter som i minst grad er begrenset til et lokalt dekningsområde, er prosjekter som er hjemmehørende i mindre byer. Et flertall av prosjekter lokalisert i mindre byer har et regionalt dekningsområde. Når det gjelder prosjekter lokalisert på landsbygden, finner vi at bare en femtedel av prosjektene har et lokalt dekningsområde. Nesten tre fjerdedeler av prosjektene som er lokalisert på landsbygden rapporterer at de faktisk har et regionalt eller riksomfattende dekningsområde. Dette kan ha sammenheng med at selv om man faktisk ikke virker i et stort område, så har man tro på at prosjektet har betydning for en hel region eller for hele landet. Slik kan man forklare at for eksempel prosjekter lokalisert på landsbygden i stor grad rapporterer om et riksomfattende dekningsområde.

6.2.19 Nyskapende prosjekter

Som vi har sett i kapittel 3, er Stiftelsen framtidens kultur spesielt opptatt av å gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter, og ”prioriterer därvid forslag som prøver nye former og vågar för kulturell verksamhet och konstnärligt skapande”.⁷¹ Et interessant spørsmål som reiser seg i den forbindelse er i hvilken grad prosjekter er blitt gjort tidligere, i følge respondentene. Svarene på dette spørsmålet kan gi oss indikasjoner på graden av nyskaping i de prosjekter som mottar bidrag. I seg selv kan ikke svarene leses som et absolutt svar på om prosjektenes innhold er nyskapende. Begrepet ”nyskapende” kan imidlertid ha flere betydninger.⁷² Blant annet kan det være kontekstavhengig, slik at det som er nyskapende i Luleå kanskje ikke er nyskapende i New York. Er det nyskapende å etablere et nytt museum? Er det nyskapende å forene ulike kunstformer? Kan man tenke seg nyskaping som har basis i tradisjoner?⁷³ Slike spørsmål er også relevante. I tillegg kan man spørre om nyskapende er ”det som språnger gränser, det som utmanar invanda föreställningar”, eller om nyskapende er ”sådan vi inte förstår, som chockerar”?⁷⁴

Stiftelsen opererer selv med begrepene **primært og sekundært nyskapende**. I dette **skillet** ligger **nettopp** det forhold at nyskaping er situasjonsavhengig. Primært nyskapende vil være å skape noe som absolutt er helt nytt, mens sekundært nyskapende vil være å skape noe som er nytt bare i en bestemt sammenheng eller kontekst. I følge respondentene har prosjektene de svarer på vegne av i svært liten grad blitt gjort tidligere på det lokale, det regionale og det nasjonale nivå i Sverige. Selv på det internasjonale nivå er det hele 66 prosent av respondentene som rapporterer at de ikke kjenner til at prosjektet har blitt gjort tidligere (!). Svarprosentene må leses med det forbehold at de kan belyse et *ønske* om å være nyskapende og derved i tråd med Stiftelsens retningslinjer, like mye som at de belyser de faktiske forhold.

Tabell 6.23 Om prosjektet er gjort tidligere på ulike nivåer. Prosjekter med bidrag fra Stiftelsen. Prosjekter

	Internasjonalt	Sverige	Regionalt	Lokalt
Nei	66	81	91	90
Ja	34	19	9	10
	100% (N = 342)	100% (N = 364)	100% (N = 352)	100% (N = 349)

Når det gjelder de prosjekter som har fått avslag fra Stiftelsen, er det et gjennomgående trekk er at disse prosjektene i større grad er gjort før på de ulike nivåene. Ut i fra Stiftelsens prioritering av nyskapende prosjekter, kommer ikke dette som noen overraskelse. Imidlertid kan det hende at de reelle forskjellene mellom prosjekter med bidrag og prosjekter med avslag er mindre enn det som fremkommer her når det gjelder grad av nyskaping. Det kan være at prosjekter med avslag faktisk er mindre originale, men det kan også være at de er mer be-

⁷¹ Årsredovising 1999: 13, Stiftelsen framtidens kultur.

⁷² Begrepet ”nyskapende” er blitt nøye diskutert i ulike fora i Stiftelsen. Blant annet foreligger det også et notat skrevet av Ad hoc-gruppens tidligere medlem Görel Elf, og en utredning om begrepet skrevet av Eva Skarp (Skarp 1999).

⁷³ Se Skarp 1999: 7.

⁷⁴ Stiftelsen framtidens kultur, ”Vad är egentligen nyskapande?": 2.

skjedne eller mindre retoriske i sine formuleringer. Denne siste tolkingen vil kunne støttes av vårt **funn** om at prosjekter som får avslag, kommer fra søkere som ikke deltar i etablerte nettverk i kultursektoren i samme grad som søkere som får bidrag.

Tabell 6.24 Om prosjektet er gjort tidligere på ulike nivåer. Prosjekter med avslag fra Stiftelsen. Prosjekter

	Internasjonalt	Sverige	Regionalt	Lokalt
Nei	57	71	85	86
Ja	43	29	15	14
	100% (N = 272)	100% (N = 301)	100% (N = 286)	100% (N = 295)

En utredning utført av Skarp (1999) på oppdrag fra Stiftelsen, gir en sammenfatning av ulike betydninger av nyskapende som gis i søknadsskjemaer til Stiftelsen. Skarp (1999:12) fant at de fire oftest nevnte typene av nyskaping var å skape nettverk, å skape grenseoverskridende prosjekter (forklart som flere kunstarter, kulturinstanser og ulike alderssammensetninger), å utvikle nye kunst- og kulturformer (forklart som nye uttrykksmåter, nye metoder og ny pedagogikk), og å skape noe nytt i form av tidsskrifter, museer og utstillinger). I vår undersøkelse har vi valgt å spørre både om i hvilken grad et prosjekt er nyskapende i betydningen "grenseoverskridende mellom tradisjonelle kunstformer og kulturvirksomheter", og i hvilken grad prosjekter har ført til nytt samarbeid og nye nettverk.

Tabell 6.25 Er prosjektet nyskapende i betydningen "grenseoverskridende mellom tradisjonelle kunstformer og kulturvirksomheter". Prosjekter

	Bidrag (N = 394)	Avslag (N = 334)
Ikke i det hele tatt	4	2
I liten grad	6	6
I middels grad	15	15
I ganske høy grad	29	31
I høy grad	46	46

Når det gjelder i hvilken grad prosjekter er nyskapende, ser vi av tabellen ovenfor at en stor andel av respondentene som har fått bidrag (75%) og avslag (77%), sier at deres prosjekter i ganske høy eller i høy grad er nyskapende. Bare omtrent 10% sier at deres prosjekter ikke i det hele tatt eller i liten grad er nyskapende ved å være grenseoverskridende mellom tradisjonelle kunstformer og kulturvirksomhet. Dette samsvarer godt med målet på om prosjektene er nyskapende på det regionale og det lokale nivået i tabell 6.23 (cirka 10% rapporterer at prosjektene er gjort før på disse nivåene, mens cirka 90% hevder at prosjektene ikke er gjort tidligere på disse nivåene). Som vi ser er det et ganske godt samsvar mellom prosjekter med bidrag og prosjekter med avslag når det gjelder fordelingene i de ulike kategoriene. Imidlertid er det grunn til å peke på at Stiftelsens retningslinjer krever at prosjekter skal være nyskapende (se kapittel 3). Dette vil sannsynligvis kunne påvirke svarfordelingen på dette

spørsmålet. Ut i fra kravet om nyskaping er det noe underlig at ett av ti prosjekter ikke er særlig nyskapende.

For å kunne si noe mer om effekter av Stiftelsens bidragsvirksomhet har vi som nevnt også spurt respondentene om i hvilken grad de mener at prosjektene har ført til **nytt samarbeid og nye nettverk**. **Dannelse** av nytt samarbeid og nye nettverk ses nettopp som ønskelig fra Stiftelsens side, og kan også ses som en del av nyskapende virksomhet. Vi forventet derfor at en høy andel av bidragsmottakerne ville indikere slike effekter. Cirka 8% av brukere med bidrag sier at prosjektet ikke i det hele tatt eller i liten grad har ført til nytt samarbeid og nye nettverk. 14% mener prosjektet i middels grad har hatt slike følger. Omtrent 35% mener det i ganske høy grad har ført til nytt samarbeid og nye nettverk, mens hele 43% av brukere med bidrag mener det i høy grad har hatt disse effektene. Til sammen er det altså cirka 78% av bidragsmottakerne som mener at prosjektene i ganske høy eller høy grad har ført til nytt samarbeid og nye nettverk (N=400).

6.2.20 Regionale effekter

Et annet subjektivt mål på effekter av Stiftelsens bidragsvirksomhet, er i hvilken grad bidragsmottakerne mener at prosjektene har hatt **regionale effekter**. Å gi støtte til kulturprosjekter som bidrar til regional utvikling er som nevnt en viktig målsetting for Stiftelsens arbeid. Av tabellen nedenfor ser vi at en fjerdedel av bidragsmottakerne mener at prosjektene ikke i det hele tatt eller i liten grad har ført til regionale effekter, mens hele tre fjerdedeler mener at prosjektene i middels, ganske høy eller høy grad har ført til regionale effekter. Dersom vi tar spørsmålet om regionale effekter som et mål på hvor godt Stiftelsen når sin målsetting på dette punktet, må vi kunne si at Stiftelsen har en høy grad av måloppnåelse når det gjelder å bidra til regional utvikling.

Tabell 6.26 I hvilken grad prosjektene har regionale effekter. Bidragsmottakere. Prosent.
N = 376

Ikke i det hele tatt	I liten grad	I middels grad	I ganske høy grad	I høy grad
11	14	25	26	24

På spørsmålet om eget prosjekt har hatt regionale effekter, har vi også fått tilleggs-kommentarer fra 233 respondenter. Flertallet av svarene bekrefter at dette i høy grad er tilfelle. Bare noen svært få sier at prosjektet ikke har hatt regionale effekter. En viktig grunn som oppgis av de som faller i denne siste kategorien, er at prosjektene er kommet for kort, og at de er nystartede, men mange opplyser at man vil komme til å skape regionale effekter. Flertallet oppgir at prosjektene har oppnådd regionale effekter i ganske høy eller høy grad, og de effektene som går igjen er knyttet til *tre hovedområder*. *Det ene* har sammenheng med nettverk og samarbeid, og uttrykkes i svar som påpeker at man har fått effekter i form av nye og dypere kontakter, utviklet nettverk, skapt samhandling, samt at man har etterlatt seg spor lokalt og regionalt. Videre reflekteres effekter i svar som viser til at man har oppnådd nyttenkning i kommunen, økt interesse for den virksomhet prosjektet representerer, stor medieoppmerksomhet, utvikling av nye samarbeidsrelasjoner, kontakt mellom studenter, økt samarbeid over kommunegrensene, svært engasjerte arrangører, samarbeid over grensene, samt samarbeid mellom en rekke frie grupper. *Det andre hovedområdet* er knyttet til ulike økonomiske effekter, og kommer til uttrykk i svar som påpeker at prosjektet har ført til utvikling av turisme og næringsvirksomhet, og til utvikling av ny pedagogikk, samt til billigere bøker.

Videre har prosjektet kanskje bidratt til å fremme sysselsetting, samt til mobilisering av arbeidskraft. Dessuten påpeker noen at regionen er blitt styrket, kulturisme har økt, og at det har funnet sted store private investeringer i kommunen. *Det tredje hovedområdet* har å gjøre med inspirasjon, og det påpekes for eksempel at prosjektet har vært viktig kulturpolitisk, at andre grupper har engasjert seg, at det har ført til forelesninger, vært til inspirasjon for andre, og at det har vist nye måter å tenke på.

6.2.21 Kulturliv og skole

Det er en viktig målsetting for Stiftelsen å gi støtte til prosjekter som bidrar til nærmere forbindelser mellom kulturliv og skole, og vi har spurt bidragsmottakerne om i hvilken grad dette er tilfelle.⁷⁵

Tabell 6.27 Om prosjektene har skapt forbindelser mellom kulturliv og skole. Bidragsmottakere. Prosent. N = 401

Ikke i det hele tatt	I liten grad	I middels grad	I ganske høy grad	I høy grad
10	17	23	20	29

Vi ser at cirka 50% av prosjektene i ganske høy eller høy grad har ført til forbindelser mellom kulturliv og skole. 23% av prosjektene har i middels grad medført slike forbindelser, mens 27% av prosjektene bare i liten grad eller ikke i det hele tatt har skapt forbindelser mellom kulturliv og skole. Dersom vi ser bort i fra de som ikke i det hele tatt eller i liten grad har skapt slike forbindelser, er det 73% som i middels, ganske høy eller høy grad har medført forbindelser mellom kulturliv og skole. Vi må derfor kunne si at Stiftelsen i høy grad oppfyller sin målsetting om å øke forbindelsen mellom kulturliv og skole gjennom de prosjektene som faktisk mottar bidrag.

6.2.22 Nye prosjekter

Et mål på mer indirekte effekter av Stiftelsens virksomhet, er i hvilken grad det har oppstått ideer for nye prosjekter eller konkret er satt i gang nye prosjekter som følge av prosjektbidrag fra Stiftelsen.

⁷⁵ I Stiftelsens retningslinjer for år 2000 heter det blant annet at "Stiftelsen prioriterer projekt som verkar för att närma kulturliv och skola till varandra". Også i Stiftelsens årsberetning fra 1999 heter det at å utvikle kontakten mellom kulturliv og skole er et prioritert område for Stiftelsen. Våre respondenter svarte på spørreundersøkelsene i løpet av våren 2000, og det er derfor rimelig å stille spørsmål om i hvilken grad prosjektene har skapt forbindelser mellom kulturliv og skole.

Tabell 6.28 Har det oppstått ideer til nye prosjekter som følge av det prosjektet som har fått støtte fra Stiftelsen? Prosjenter

	Bidrag	Avslag
Ja	77	53
Nei	9	32
Vet ikke	14	15
	100% (N = 402)	100% (N = 333)

Tabell 6.29 Har det konkret blitt startet nye prosjekter som følge av det prosjektet som har fått støtte fra Stiftelsen? Prosjenter

	Bidrag	Avslag
Ja	55	31
Nei	30	58
Vet ikke	15	11
	100% (N = 398)	100% (N = 334)

Hele 77% av bidragsmottakerne oppgir at det har oppstått ideer for nye prosjekter på denne bakgrunn, mens 53% av de som har fått avslag rapporterer at det har oppstått slike ideer. Når det gjelder oppstart av nye prosjekter, sier 55% av bidragsmottakerne at det konkret er startet nye prosjekter på basis av det prosjektet som fikk støtte fra Stiftelsen. Av avslagsmottakerne er det 30% som sier det konkret er startet nye prosjekter. Dersom vi tar i betraktning at det kan gå lang tid mellom ide-utforming og faktisk igangsettelse av prosjekter, må vi kunne si at en betydelig andel av prosjektene som søker bidrag fra Stiftelsen faktisk har ført til igangsettelse av nye prosjekter.

6.3 OPPSUMMERING

Resultatene fra brukeranalysen kan leses som bilder på noen av virkelighetsoppfatningene som eksisterer hos de som søker bidrag fra Stiftelsen framtidens kultur. I kapitlet har vi forsøkt å besvare to spørsmål: hva som kjennetegner søkere og prosjekter som har fått bidrag fra Stiftelsen, og hvilke forskjeller og likheter som avtegner seg mellom prosjekter som har fått bidrag og prosjekter som har fått avslag. I oppsummeringen henter vi frem noen av de viktigste funnene.

Når det gjelder bakgrunnsvariabler som kjønn, alder, og **ansettelse** i privat eller offentlig virksomhet, finner vi blant annet at kjønnsfordelingen blant de som har svart på vår undersøkelse er ganske jevn, men at prosjektledere oftere er menn enn kvinner. Vi finner at hovedtyngden av søkere til Stiftelsen er mellom 30 og 59 år, og at det dermed er relativt få søkere blant de helt yngste og eldste aldersgrupper. Hoveddelen av de som jobber med kulturprosjekter som har bidrag fra Stiftelsen, er ansatt i offentlig sektor. Videre er flesteparten

av de som får bidrag, ansatt i virksomheter som i høy grad bedriver kulturvirksomhet. Dette gir indikasjoner på at det er etablerte aktører i kultursektoren som får bidrag fra Stiftelsen.

Av de ulike typer av søkere til Stiftelsen som lykkes i å få bidrag, er det ideelle foreninger og offentlige myndigheter som skiller seg ut med de klart høyeste andelen. Også stiftelser synes å være ganske aktive og suksessfulle. Relativt sett (i forhold til populasjonen av søkere) er det lettest for stiftelser og offentlige myndigheter å få gjennomslag for sine søknader. Dette er med på å antyde at det er etablerte aktører i et nettverk i kultursektoren som har best gjennomslagskraft i Stiftelsens beslutningsprosess.

Den viktigste konklusjonen vi kan trekke fra de resultatene av brukerundersøkelsen som er presentert i dette kapitlet, er at Stiftelsen framtidens kultur synes å gi støtte til aktører og personer som er godt etablert i kultursektoren. Et viktig funn som støtter opp om denne konklusjonen, er at de som får bidrag fra Stiftelsen, i langt større grad enn de som får avslag, også tidligere har mottatt støtte til kulturprosjekter, både fra Stiftelsen og fra andre instanser som Statens kulturråd, andre statlige organer, kommunale organer, og läns- eller regionale organer. I tillegg er det slik at bidrag fra Stiftelsen synes å medføre et slags "godkjent-stempel", som i neste omgang utløser midler fra andre instanser. I og med at Stiftelsen først og fremst skal gi bidrag til prosjekter som holder høy kvalitet, er ikke dette overraskende. Videre er, som nevnt ovenfor, flesteparten av de som får bidrag fra Stiftelsen allerede knyttet til virksomheter som i høy grad bedriver kulturvirksomhet. Når vi hevder at Stiftelsen gir bidrag til etablerte aktører, er det viktig å huske på at aktører ikke er det samme som prosjekter. Selv om aktørene er etablerte, så behøver ikke dette å bety at prosjektene ikke er nyskapende, eller ikke krysser etablerte grenser for kunst og kultur. Det at det er etablerte aktører som får bidrag, kan henge sammen med flere forhold. Det kanskje viktigste momentet er at dette er aktører som er kjent og som gjenkjennes av de som kvalitetsvurderer søknader til Stiftelsen. De er med andre ord aktører i et etablert nettverk. I tillegg har disse etablerte aktørene nok utviklet en mer profesjonell søkerkompetanse enn det mottakere av avslag har. Måten en søknad er utformet på, kan i seg selv være nok til at noen faller utenfor Stiftelsens bidragsgivning. I tillegg har nok etablerte søkere en større følelse med hvilke prosjekter som er realistiske å gjennomføre, og som man derved lettere kan få penger til. Vårt materiale viser også at det er lettere for de søkerne som mottar bidrag å kontakte både kanselli og kvalitetsbedømmere før og etter at Stiftelsen fatter beslutning om bidrag. Den informasjon og kontakt som her formidles, kan i seg selv være en medvirkende faktor til at et prosjekt får støtte. Vår hovedkonklusjon er altså at det foregår en "resirkulering av aktører", hvor etablerte aktører og aktører med nettverk i kultursektoren er de som lykkes best i forhold til å få prosjektbidrag fra Stiftelsen. Et viktig **bakteppe** for denne konklusjonen er at Stiftelsen ble til i en periode da kulturlivet i Sverige hadde lite penger. Det er mulig at Stiftelsen ville gitt bidrag til mer uetablerte aktører dersom kultursektoren den gangen hadde hatt mer penger.

Av andre funn vil vi fremheve at svært mange av de prosjektene som får bidrag fra Stiftelsen, har medfinansiering fra andre aktører. De som i stor grad er inne som medfinansierer, er offentlige organer som kommuner, län/region og statlige myndigheter. Nordiske og europeiske organer oppgis i mindre grad å være medfinansierer. Et gjennomgående trekk er at det er ideelle foreninger som er "flinkest" når det gjelder å få medfinansierer til prosjektet.

Når det gjelder Stiftelsens målsetning om langsiktighet i bidragsgivningen, finner vi, på bakgrunn av respondentenes vurderinger, å kunne slå fast at Stiftelsen i ganske høy grad klarer å gi støtte til langsiktig kulturvirksomhet.

For de prosjekter som får avslag fra Stiftelsen, er det i underkant av halvparten som blir gjennomført med støtte fra andre enn Stiftelsen. Avslag fra Stiftelsen betyr altså ikke at prosjektene blir lagt i en **skuff**. Samtidig er det viktig å huske at ikke alle prosjekter som får av-

slag fra Stiftelsen er realiserbare. For de prosjekter som gjennomføres uten støtte fra Stiftelsen, er det oftest kommunene som utgjør en viktig finansieringskilde. Selv om det er en betydelig andel av de som får avslag som likevel gjennomfører prosjektene, så er det også en **bemerkelsesverdig** stor andel av samtlige respondenter som ikke ser det som trolig at prosjektet ville ha startet uten støtte fra Stiftelsen framtidens kultur. Svarene gir en sterk indikasjon på at bidrag fra Stiftelsen oppleves som avgjørende for igangsettelsen av **svært** mange prosjekter.

I vår analyse av lobbyvirksomhet overfor Stiftelsen, finner vi som nevnt at bidragsmottakere oftere har hatt personlig kontakt med Stiftelsens kanselli og kvalitetsbedømmere, både før og etter beslutning om prosjektbidrag er fattet, enn avslagmottakere. Videre er det flere som mottar bidrag som har hatt personlig kontakt med kvalitetsbedømmere i forbindelse med prosjektsøknad. Slik personlig kontakt er ikke avgjørende for om man får bidrag eller ikke, men det er rimelig å anta at i hvert fall en eventuell læringseffekt fra slik kontakt synes å gå **tapt** for mange av de som får avslag.

Når det gjelder lokalisering, støtter vår analyse i dette kapitlet opp om våre funn i kapittel 5. Vi finner at Stockholm eller Storstockholm er absolutt forfordelt når det gjelder tildeling av prosjektbidrag fra Stiftelsen. Godt over halvparten av prosjektene som får bidrag, er lokalisert i store **byer**. Dette funnet støtter også opp om vår tese at det er etablerte aktører i kultursektorens nettverk som har størst suksess når det gjelder å få bidrag fra Stiftelsen. Majoriteten av de prosjekter som er lokalisert i Stockholm, har imidlertid et riksomfattende dekningsområde.

Å gi støtte til kulturprosjekter som bidrar til regional utvikling, er viktig for Stiftelsen. Basert på respondentenes vurderinger, kan vi si at Stiftelsen har en høy grad av måloppnåelse når det gjelder å bidra til regional utvikling. Videre er det viktig for Stiftelsen å støtte prosjekter som bidrar til nærmere relasjoner mellom kulturliv og skole. Ut fra våre respondenters rapportering, kan vi si at Stiftelsen i høy grad oppfyller denne målsettingen.

På bakgrunn av respondentenes egenrapportering, er det også grunn til å tro at Stiftelsen lykkes i å være nyskapende. En overveiende andel av prosjektene rapporteres å ikke ha vært gjort tidligere, hverken internasjonalt, nasjonalt, regionalt eller lokalt. Resultatene må imidlertid leses med det forbehold at de kan belyse et ønske om å være i tråd med Stiftelsens retningslinjer, like mye som de belyser realiteter. Ikke overraskende rapporteres det at prosjekter med avslag i større grad har vært gjort før, enn prosjekter med bidrag. Med det samme forbehold om tolkning, viser våre data at en overveldende majoritet av alle prosjekter det søkes om bidrag til, i stor grad er nyskapende i betydningen ”grenseoverskridende mellom tradisjonelle kunstformer og kulturvirksomheter”. Det er dog grunn til å peke på at Stiftelsens retningslinjer sier at prosjekter som tildeles midler, skal være nyskapende.

I neste kapittel skal vi se nærmere på de aktiviteter som Stiftelsen selv initierer og gjennomfører.

7 Egen aktivitet: Mötesplatser och nätverk

”När jag satt där på seminariet (där det för övrigt fanns sju yrkesverksamma konstnärer bland etthundra deltagare) och skulle diskutera ämnen som ’Kan man utbilda konstnärer?’ och ’Finns det för många konstnärer?’ så blev jag trött. Trött på alla åsikter om hur jag som konstnär bör bedriva min konstnärliga verksamhet som de har, de som lever av mitt arbete; pretentiösa, självhävdande konsteoretiker från höger till vänster, oengagerade, opportunistiska kritiker och mopsiga karriärsugna curatorer, slöa museifarböder och trötta intendenten, bittra opedagogiska lärare och amatörtyckare på kvällstidningarnas kultursidor (och alla dessa med lön för mödan, något inte konstnären kan skryta med) som vill bestämma över hur jag skall tänka och göra”

ur en debattartikel av Marianne Lindberg De Geer, Dagens Nyheter 11 juni 1999, angående konstnärens roll och reflektioner från seminariet *Vad skall vi ha konstnärer till?* i Visby 17-18 maj 1999, arrangerat av Stiftelsen framtidens kultur.

1996 tillträdde en ny vänsterkoalition regeringsmakten i Italien. Rykten spreds sig snabbt att den nye kulturministern skulle bli Umberto Eco, professor i semiotik och världsberömd författare. Eco tackade nej men uttalade en del åsikter om kulturpolitik:

”En regering stödjer kreativiteten bäst inte genom att stötta konstnärerna – utan genom att garantera yttrandefriheten.”

Inför en kulturminister med ambitioner på det konstnärliga området, är däremot Eco pessimistisk:

”Har man kreativiteten som utgångspunkt kommer man att gå ut med ambitioner som är en Faraos värdiga – och sluta som en försörjare av en snårskog av småtalanger som betraktar stödet som självändamål. Och så får man ett popministerium där ryggdunkarna står i kö för att motta ens allmosor.”

Ur en krönika av Carsten Jensen, kulturjournalist i Danmark, Dagens Nyheter 10 maj 1996.

7.1 INLEDNING

I detta kapitel försöker vi belysa Stiftelsens allt mer proaktiva roll, när det gäller att skapa mötesplatser och nätverk.

Under senare tid har det skett en förskjutning i Stiftelsens verksamhet, från att behandla bidragsansökningar (ta emot, värdera och dela ut pengar till dem som uppfyller önskvärda kriterier) till en situation där man alltmer tar egna initiativ. Till den mer passiva, reaktiva rollen har lagts en proaktiv roll i Kultursverige. I Stiftelsens årsredovisning 1999 kan man läsa:

”Stiftelsen kommer att fortsatt arbeta med att utveckla arbetsformerna. Den redan inledda processen med att successivt ta allt fler initiativ inom prioriterade områden kommer att utvecklas mer systematiskt i dialog med många parter inom konst- och kulturliv. Stiftelsen kommer även att fortsätta bjuda in till seminarier och andra typer av samtal för att erbjuda konstruktiva mötesplatser för diskussioner i aktuella frågor. Den konstnärliga, kreativa och skapande kompetensen efterlyses på många arenor; Stiftelsen noterar en märkbart ökande efterfrågan på mötesplatser och diskussioner i gränssnitten mellan kultur, konstnärligt skapande, vetenskap och näringsliv.”

Vad består då den proaktiva delen av verksamheten av? (För mer om Stiftelsens proaktiva verksamhet se kapitel 4.) Den syftar inte till att i sig skapa nya konstnärliga projekt eller själv bygga nya institutioner. Fokus ligger istället på att initiera strukturer för möten, diskussioner, debatt och förändringsmöjligheter. Detta tar ofta formen av nätverksbyggande, offentliga samtal, mötesplatser, arenor, seminarier, torg osv.

Dessa aktiviteter ska förhoppningsvis starta processer som kan leda till nya konstnärliga projekt, en ny syn på kulturens och kulturpolitikens roll, eller helt enkelt påverka *framtidens kultur*. Sett i pengar lades 1998 över 6 miljoner kr på utvecklingsarbete,⁷⁶ vilket motsvarar 11,4% av bidragspengarna, och mellan 10-15 miljoner lades på initiativmedel.

I detta kapitel reflekterar vi över *varför* Stiftelsen har utvecklats från en enbart reaktiv verksamhet till en mer proaktiv, *vad de konkret har gjort*, hur *responsen* har varit på utvecklingen och de konkreta aktiviteterna.

7.2 VARFÖR?

Varför har Stiftelsen valt en mer aktiv och offentlig roll? Det finns ett flertal olika svar och resonemang kring detta (se även kapitel 4). Vi väljer här att redogöra för olika argument och delar upp dessa argument i grupper under egna rubriker. Vissa argument har kommit som en reaktion på Stiftelsens hittillsvarande verksamhet, medan andra argument är att betrakta som intentioner och viljeyttringar. Argumenten bygger till stor del på uttalanden från Stiftelsen.

7.2.1 Dåliga bidragsansökningar

Både i Stiftelsen och bland de övriga som granskade projektansökningar ansågs tidigare att vissa ansökningar hade låg kvalitet. Detta indikerade ett underliggande problem. Stod orsaken att finna i att det hade gått rutin i bidragssökarnas beteende och att det konstnärliga projektet inte var baserat på vare sig entusiasm eller värdegrund? Ofta såg det även ut som medlen skulle användas till att bibehålla redan existerande strukturer, t.ex. inom kulturinstitutioner. Stiftelsens reaktion på de många ansökningarna av låg kvalitet blev att det fanns ett behov av en debatt om vad vi egentligen ska ha kulturpolitiken till samt vad det kulturella offentliga uppdraget egentligen innebär för alla involverade parter. En institution, konstnär eller stiftelse som gör anspråk på offentliga medel måste hela tiden fråga sig vad den offentliga rollen är. Vissa ansökningar gav intrycket att den kulturpolitiska debatten hade varit frånvarande under en alltför lång period.

7.2.2 Bidrag kan motverka förnyelsearbete

Om man som Stiftelsen ska följa sina riktlinjer att stödja nyskapande kulturprojekt och bidra till utveckling och förnyelsearbete inom den svenska kultursektorn, kan man ibland hamna i ett dilemma. Ökat stöd till en verksamhet som borde förnyas, kan dessvärre medföra att man enbart fördröjer förnyelsen. Bidraget kan alltså få en helt motsatt effekt än det Stiftelsen har som sitt uppdrag. Det snabbaste sättet att få igång förändringsprocesser kanske vore att helt enkelt dra in pengar, inte dela ut mer! En informant uttryckte sig: *"Om det finns för mycket pengar så leder det till medelmått"*.

⁷⁶ Utvecklingsarbete ses som en del av den normala projektbidragsgivningen.

7.2.3 Kortsiktiga bidrag som ska ge långsiktiga effekter

I Stiftelsens stadgar slås fast att man bör ge pengar till projekt som avser att medföra långsiktiga effekter. Bidragspengarna är dock alltid av tillfällig natur, då Stiftelsen inte har mandat att involvera sig i en långsiktig finansiering av verksamheter. Detta förhållande är motsägelsefullt och ibland problematiskt. Risken är stor att man med hjälp av tillfälliga bidrag skapar strukturer, nya institutioner och projekt som, när medlen från Stiftelsen har tagit slut, inte kan stå på egna ben. Antingen avsomnar då dessa verksamheter eller så får andra bidragsgivande instanser gå in och rädda situationen.

Vilka verksamheter kan då egentligen uppfylla de långsiktiga effekterna samtidigt som de överlever en kortsiktig finansiering? Jo, kunskapsuppbyggnad, projektskolor, seminarieverksamhet, öppna samtal, nya nätverk, etc. har mycket goda förutsättningar att uppfylla dessa kriterier.

7.2.4 Det ska löna sig att tänka

En viljeinriktning hos Stiftelsen har formulerats på detta sätt:

"Det viktigaste för Stiftelsen är att finansiera utvecklingsprojekt och att skapa utveckling inom det kulturpolitiska fältet... det skall löna sig att tänka".

Här uttalas en strävan att Stiftelsen inte enbart ska vara en bidragsgivare, utan också en aktör som tar sitt ansvar i den offentliga debatten. En aktör, utan avsikter att uttrycka åsikter eller bli policyskapande utan vill medverka till skapandet av mötesplatser och strukturer för offentliga samtal, teoretiska resonemang, utbyte av praktiska erfarenheter, osv. En vital och levande kulturdebatt anförs här som en förutsättning för ett vitalt och levande kulturliv. Plattformen för detta är byggd.

Allt oftare uttalas tanken att Stiftelsen ska och bör vara en proaktiv aktör. Man har en längre tid varit medveten om att det bästa och effektivaste sättet att följa stadgarna är att ta egna initiativ och spela en större roll i offentligheten. Det är dock först nu, som tiden är mogen att ta steget i denna riktning. Det har tagit sin tid att bygga en plattform inom den svenska kulturfären, genom en skicklig hantering av bidragsansökningar, och alltmer vinna legitimitet hos de övriga aktörerna på arenan, exempelvis Statens kulturråd, kulturdepartement, regionala instanser, konstnärer och media. Det var tvunget att Stiftelsen först visade sin kompetens och dessutom följde de demokratiska och offentliga regler som uppfattas som önskvärda inom offentlig verksamhet. Man fick acceptans och betraktas som en kvalitetssäkrande och trovärdig aktör.

Plattformen fick också en allmän acceptans genom tidens verkan. Eftersom Stiftelsen kom till av löntagarfondpengar, präglade det till en början hur man kunde arbeta. Många ansåg vid starten att Stiftelsen hade fått sin finansiering genom en konfiskation av löntagarnas pengar och att det var ett sätt att undandra sig demokratiskt inflytande. Många konflikter, även personliga, utvecklades i samband med att Stiftelsen skulle utveckla sin verksamhet. I denna situation hade det varit en dålig strategi och tämligen omöjligt att ta så starka initiativ som Stiftelsen nu gör. Vid den tiden hade det kanske betraktats som ett bevis på att man önskade bedriva en egen kulturpolitik och kanske bli ett konkurrerande kulturråd. Nu när löntagarfondsdebatten och aggressiviteten har klingat av, kan Stiftelsen också agera på ett annat sätt.

7.2.5 Antielitism

En tankeväckande infallsvinkel på bidragsgivning är dess dolda regler: Ett bidragsförfarande innebär att potentiella brukare först ska känna till att bidrag finns att söka. Därefter ska man strategiskt utforma en ansökan och helst ska man via kontaktnät och inflytelserika personer påverka det slutgiltiga beslutet till egen favör. Allt detta kräver kontakter, kunskap, nätverk och oftast att man redan är etablerad inom Kultursverige. Det slutar lätt i något som vi ovan kallat "recirkulering av etablerade aktörer". Ett bidragssystem kan lätt hamna i ett elitstöd, d.v.s. de som lärt sig systemet och tidigare fått pengar, får ännu mer.

"Stadgarna verkar konstruerade för att stödja de som är 40 år eller äldre att få pengar."

För dem som har kulturpolitiska ambitioner att nå eftersatta grupper, nya nätverk, nya aktörer, unga människor och näringslivspersoner, kan alltså vanlig bidragsgivning vara ineffektiv. Med sådana ambitioner är det bättre att ta egna initiativ. Stiftelsen kan leta och sälla själva. De egna initiativen kan självklart missbrukas och skapa en ännu större elitism och/eller korruperade strukturer, men möjligheten finns, om viljan finns, att agera antielitistiskt.

Man kan bryta en ofta förekommande *recirkulering av etablerade aktörer*.

Även andra bevekelsegrunder bör tilläggas till varför Stiftelsen har valt en mer proaktiv inriktning, exempelvis att få in nya aktörer och nätverk på arenan för att vitalisera debatten om kulturens, kulturpolitikens och konstens roll i samtiden: Det är en förutsättning för en levande framtida kultur.

Samma förhållningssätt finns hos exempelvis författaren och chefredaktören Göran Greider som i Aftonbladet Kultur⁷⁷ hävdade:

"I ett modernt västerländskt samhälle är en levande kulturpolitisk diskussion med högt ställda mål en förutsättning för framstående konstnärligt skapande... När kulturen dras in i demokratins sfärer sekulariseras den på ett hälsosamt sätt... När svensk poesi på sextioalet förnyades löd en befriande diktrad: 'Bakom varje dikt står en svensk skattebetalare'. Då strömmade frisk luft in i poesin."

Utöver initiativ till nya nätverk och mötesplatser har Stiftelsen även tagit andra starka egna initiativ, bl.a. att stimulera till ökad kunskap och debatt kring projekt, projekthantering och kreativa processer.

7.3 VAD HAR MAN GJORT?

Stiftelsen har tagit initiativ till och med egna krafter arbetat med tre uttalade intresseområden vid sidan av den generella bidragsgivningen: *Förnyelse av kulturinstitutioner, Kulturliv och skola samt Lokal kultur*.

Innan vi går in på de tre intresseområdena, kan det vara intressant att se var Stiftelsen *inte* har tagit egna initiativ. Ett sådant område är regional utveckling. Även om det berörs inom *Lokal kultur* och *Förnyelse av kulturinstitutioner*, så har inget seminarium *direkt* berört frågan. Regionfrågan är viktig både i stadgar, riktlinjer och i den offentliga legitimeringen. Detta har märkligt nog inte resulterat i ett eget programområde.

⁷⁷ Aftonbladet Kultur 12/2 1994, År noll i kulturpolitiken.

7.3.1 Förnyelse av kulturinstitutioner

Stiftelsen har tydlig en önskan att bidra till en utveckling och förnyelse av kulturinstitutioner och kulturorganisationer. I den svenska kulturpolitiska debatten har ofta framförts att stagnationen hos våra institutioner utgör ett problem. Något borde göras för att vitalisera institutionerna eller i varje fall borde frågan om institutionernas roll i samtiden diskuteras och debatteras.

Under de senaste åren har ett flertal institutioner haft ekonomiska problem, dåligt publikunderlag, ständiga chefsbyten o.s.v. Samtidigt som första seminarier i frågan genomfördes hösten 1997, hamnade institutionsfrågan i fokus mycket p.g.a. krisen vid stadsteatern i Göteborg. Programmet "förnyelse av kulturinstitutioner" bedrevs med en serie seminarier under perioden 1997-2000.

- ◆ *Kulturinstitutioner – kris och förnyelse*, november 1997.
- ◆ *Huset – ett seminarium om förnyelse av kulturinstitutioner*, Göteborg mars 1999.
- ◆ *Vad skall vi ha konstnärer till?*, Visby 17-18 maj 1999
- ◆ *Jakten på publiken*, Umeå 20-21 september 1999.

Projektledare var Maria Fridh och projektsekreterare Rikard Hoogland. Till projektet var även en referensgrupp knuten.

Inför seminarierna producerades ett flertal debatttexter. Under hösten 2000 har verksamheten sammanfattats i slutrapporten *Förnyelse är möjligt* (Fridh och Hoogland, 2000). Slutrapporten, debatttexterna, presentationer, dokumentationer av seminarierna och en engelsk sammanfattning kan läsas eller hämtas på Stiftelsens webbplats www.framtidenskultur.se. Vid seminarierna deltog en stor del av Sveriges ledande kulturdebattörer, konstnärer, institutionsrepresentanter, kulturarbetare, kulturjournalister, akademiker, fackförenings- och folkrörelserepresentanter. Många representerade inte några andra än sig själva, men var intresserade, engagerade och insatta i frågeställningarna. Kultursverige samlades, etablerade nätverk sammanträdde och nya nätverk och nya forum växte fram och formades. Vissa frågor försökte besvaras och nya frågor formulerades. Under senare tid har slutrapporten *Förnyelse är möjligt* distribuerats till personer och organisationer och den har även presenterats och diskuterats vid anordnade möten ute i landet.⁷⁸

7.3.2 Kulturliv och skola

"Vårt syfte med dessa två dagar är att försöka definiera Stiftelsens framtidens kultur roll lite tydligare på ett väldigt viktigt område – att med bibehållen ömsesidig respekt närma skola och kulturliv till varandra. Att inte tränga sig in i skolan, utan att ha ett öppet förhållningssätt och medverka till genomförandet av bra saker, utan att därmed avlasta skolans ordinarie huvudman från det ansvar som faktiskt finns och måste finnas där."

Del ur inledningstalet gjort av Stiftelsens vd vid tvådagarsseminariet i Borås hösten 1999: *Skola-Kultur, Kultur-Skola*.

Verksamhetsområdet *Kulturliv och skola* har resulterat i flera aktiviteter:

⁷⁸ Exempelvis 20 feb. 2001 Kritiska avslöjanden om kulturinstitutionerna. Destination Atalante, Göteborg.

- ◆ Konferensen *Kultur–Skola, Skola–Kultur*, Borås oktober 1999.
- ◆ Tre seminarier på temat *Kultur – en lösning på lärarbristen?* Karlskrona september 2000, Umeå oktober 2000, Karlstad november 2000.
- ◆ Seminariet *Kan skola och kultur samverka utan extra pengar?*, oktober 2001.

På dessa seminarier presenterades ett antal projekt. Dessutom diskuterades frågan ”*Kultur – en lösning på lärarbristen?*” utifrån en skiss framtagen av Christer Bjerregård. Som samtalsparter hade Stiftelsen inbjudit representanter för olika projekt, skolledare, kommun, lärarutbildning, universitet och högskolor, Statens kulturråd, Skolverket med flera

Kontaktperson och delansvarig för temat Kulturliv och skola var Lena Pålman, Stiftelsen framtidens kultur. Dokumentation och texter från seminarierna finns att läsa på Stiftelsens webbplats.

7.3.3 Lokal kultur

”Kulturarrangemang och kulturellt engagemang är en viktig del av en bygds utveckling. Det handlar om bygdens historia, nutiden och inte minst framtiden. Många personer och grupper jobbar med kultur helt enkelt därför att det är kul eller för att de har något att berätta. Båda skälen är lika legitima.

Många jobbar med kultur på det lokala planet i ideella sammanhang, andra gör det i sin tjänst kommunalt, inom folkbildningen eller i andra organisationer. De har entusiasm och på det kommer man ganska långt. Men i ett visst stadium under arbetet når man en punkt där kontakter med myndigheter, massmedia, kulturarbetare etc. kräver kunskap och erfarenhet. Det är då man behöver ytterligare kontakter för att lära sig mera om hur man kommer vidare med sina projekt.

Initiativen och entusiasmen finns. Det som många gånger saknas (förutom pengar) är någon form av yttre stimulans, utbyte av erfarenhet och insatser för höjd kompetens. Detta är bakgrunden till varför Stiftelsen framtidens kultur erbjuder mötesplatser för ökad kompetens, ännu bättre nätverkssamarbete och för att ytterligare stimulera till kulturell aktivitet på ett lokalt plan i stad, förort och landsbygd”.

Beskrivning av verksamheten *Lokal kultur* från Stiftelsens webbplats.⁷⁹ Denna verksamhet har resulterat i fyra seminarier under år 2000:

- ◆ *Eldsjal, kreatör och strateg. Att leda kulturprojekt*, Brunnsvik och Grangärde mars 2000.
- ◆ *Är kultur nyttigt?* Lokal kultur i tillväxtavtalen, Fårö/Gotland maj 2000 *Förorten är också hembygd. Skapande och tillhörighet*, Orminge och Rinkeby oktober 2000.
- ◆ *Mötet med något annat. Om regionalitet och lokal identitet*, Ystad november 2000.

Alla seminarier är arrangerade i samarbete med lokala regionala föreningar och organisationer. Under våren 2002 planeras seminarieserien att fortsätta med:

- ◆ Festivalen, Jippo eller utvecklingsstrategi?
- ◆ Ungdomar – Bortglömda i den lokala kulturen?
- ◆ Fornbyar och kulturarv – kulturturism som resurs
- ◆ Lokal kultur – Grundstenen i svenskt kulturliv

⁷⁹ www.framtidenskultur.se/lokalkul.htm 010618

Det finns en rapport från varje seminarium under år 2000 att läsa och ladda ner från Stiftelsens webbplats. Projektledare för verksamheten var Lasse Ernst tillsammans med projektsekreterare Anie Edéus.

Förutom alla seminarier som har initierats och finansierats helt av Stiftelsen, går även en del resurser till seminarieverksamhet som initierats och arrangerats av andra. Stiftelsen stöder på detta sätt en önskvärd seminarieverksamhet, samtidigt som man skapar nya kontakter och nätverk med andra aktörer och finansiärer. Bland annat har man fungerat som delfinansierare tillsammans med Teknikbrostiftelsen, KK-stiftelsen, Business Region Göteborg, Nätverkstan Göteborg och Svenska Institutet.

Stödet till annan seminarie- och konferensverksamhet har bl.a. utmynnats i:

- ◆ *Musik och Entreprenörskap*, Göteborg december 1999.
- ◆ *Stiftelser och kulturfinansiering*, Göteborg februari 2000.
- ◆ *Konstiga företag, Om ekonomisk bärkraft och kulturell utveckling*, Göteborg april 2001.

7.4 REAKTION PÅ STIFTELSENS PROAKTIVA INRIKTNING

Vi utgår nu från svar och reflektioner som vi fått när vi deltagit i seminarier som arrangerats eller delfinansierats av Stiftelsen samt vid personliga intervjuer med informanter. Vi börjar med de negativa reaktionerna:

"Egeninitierad aktivitet är en form för styrning som inte är bra. Den blir lätt partisk. Det är lätt att 'de som har skall få än mer'."

Synsättet återkommer som att det alltid finns en risk att egna val och prioriteringar kan missbrukas till att favorisera vissa maktsfärer och projekt. Det finns risk för att objektiviteten, rättvisan och det offentliga inflytandet drabbas.

En annan negativ hållning som återkommer, är att Stiftelsen gör ett arbete som egentligen borde ligga på Statens kulturråd.

"Seminarieverksamheten är inne och trampar på Statens kulturråds verksamhet. Vi får ett parallellt kulturråd."

En informant från Stiftelsen verkar dock vara medveten om problemet:

"Vridningen i riktning mot mer egeninitierade aktiviteter är bra, men det är samtidigt en balansgång. Vi kan ta egna initiativ, men vi får aldrig bli policyskapande. Statens kulturråd skall även i framtiden var det policyskapande organet".

En tydlig negativ infallsvinkel som vi kommit i kontakt med hävdar att om det egna initiativet ska lyckas, krävs kompetens och kunskap från Stiftelsens sida. Så kanske inte alltid är fallet.

"Det gäller att lyfta frågorna i debatten. Vi måste ha en vass och levande diskussion och det är svårt. Stiftelsen har inte spets i allt, exempelvis skolseminarierna, och då kan lika väl andra göra det"

De positiva reaktionerna till Stiftelsens proaktiva roll är trots allt dominerande. Tidigare nämnda åsikter att det egentligen är Statens kulturråd som borde ha gjort seminarieserierna återkommer.

"Stiftelsens seminarier är ett extremt bra initiativ, det borde ha gjorts av Statens kulturråd för länge sedan."

”Statens kulturråd är både rädd för sin egen roll och visar för lite nyfikenhet på förändringar i omvärlden.”

”Stiftelsen kan föra en debatt om kulturpolitikens roll, man kan bita den hand som föder en. Detta kan Statens kulturråd inte göra.”

Man får uppfattningen att Kulturrådet egentligen borde vara det rätta organet att initiera de seminarier som Stiftelsen nu har gjort. Av en hel rad skäl, som okunskap, rädsla, *ej bita den hand som föder en* och en alltför rigid struktur (sedan länge lierad och lojal till vissa grupperingar och uppfattningar) har gjort det öppna och förutsättningslösa samtalet omöjligt. Det behövs en ny aktör och denna roll har Stiftelsen framtidens kultur tagit.

Ytterligare en positiv uppfattning hävdar att de nya mötesplatserna kan få till stånd kontakter mellan grupperingar som tidigare inte kommit till tals med varandra.

”Nu är det väldigt många som pratar om mötesplatser i en eller annan form, speciellt mellan näringsliv och kultur. Så var det inte förr. Detta är en trend som bara ökar och det är positivt.”

De nya mötesplatserna och det faktum att Stiftelsen som arrangör egentligen enbart representerar sig själv och inte någon myndighet, fackförening eller näringslivsgren medför att debatten fungerar och vitaliseras. Många kan komma till tals och nya grupper kan mötas.

I valet mellan att ge bidrag till konstnärliga projekt eller satsa på en kulturpolitisk diskussion, verkar en del föredra diskussionen och det öppna samtalet framför det enstaka konstprojektet.

”Hellre avstå från ett konstnärligt projekt och istället fortsätta diskussionen om kulturpolitik. Detta är enormt mycket viktigare.”

Sammanfattningsvis kan man säga att av de reaktioner vi fått angående Stiftelsens proaktiva inriktning, har de flesta varit positiva. Vi får känslan av att *framtidens kultur* kanske kommer att ändras av Stiftelsens initiativ med att skapa mötesplatser, nätverk och öppna samtal.

7.5 REAKTION OCH UTFALL AV SEMINARIERNA

Här följer en del reaktioner på de hållna seminarierna. Bilden som framträder är lite fragmenterad, men fragmenten ger ändå en antydning om helhetsbilden.

”Seminarierna har blivit positivt mottagna. De har täckt ett behov. Det var ett kulturpolitiskt vakuum som nu blev fyllt av Stiftelsen.”

”Detta är en bra och riktig utveckling. Det är viktigt att få folk att reflektera över vad de håller på med. Seminarierna skapar mötesplatser. Vanliga projekt kan lätt leda till att folk lever på isolerade öar, socialt och yrkesmässigt. Seminarieverksamheten kan bryta upp detta och kan bygga broar till någonting nytt.”

Av allt det som har debatterats och belyst på seminarierna, kan några exempel framhållas. De har, enligt några informanter, skapat avtryck i den svenska kulturpolitiska sfären.

”Barbro Smeds föreläsning och artikel⁸⁰ om institutionsteatern roll har enligt ett flertal haft en viktig roll och har senare används som underlag för samtal ute på teatrar.”

⁸⁰ Barbro Smed, Institutionsteatern som ”konstföretag”. Vad händer egentligen innanför murarna?, Finns att ladda mer från stiftelsens hemsida www.framtidenskultur.se/debatt.htm, 010823

"Diskussionerna om världskulturmuseet i Göteborg var bra. Många fick en del att tänka och reflektera över."

"Efter seminariet 'Vad skall vi ha konstnärer till?' i Visby framkom det att vi står inför ett paradigmskifte inom konsten."

"Seminariet 'Jakten på publiken' i Umeå gav ett intryck av att den kulturpolitiska kartan håller på att ritas om. De kulturella subgrupperna har idag en annan roll. Identitet och identitetsskapande aktiviteter har förändrats drastiskt under de senaste decennierna. Publiken är inte längre trogen utan rör sig annorlunda än tidigare. Det går inte längre att prata om en trogen publik."

Många av de seminarier som hållits har fått uppmärksamhet i media. Samtliga seminarier inom verksamhetsområdet *Förnyelse av kulturinstitutioner* har recenserats i radions Kulturnytt. Efter seminariet i Visby skrev konstnärinnan Marianne Lindberg De Geer en debattartikel i Dagens Nyheter *Konsten att vara konstnär*⁸¹ som tog upp curatorerna och konstnärernas roll inom kulturen. Artikeln följdes sedan av hela 12 olika inlägg som skrivits av ledande namn inom den Svenska konst- och kultursfären.⁸² Seminariet kan alltså sägas ha fungerat som en katalysator för den öppna debatten.

Efter att ha deltagit på seminarier och följt upp reaktioner hos deltagare och i media har vi i utvärderingsgruppen upplevt att seminarierna och initiativen verkligen har ruskat om och vitaliserat den kulturpolitiska arenan. Frågor har belysts och nya åsikter och förslag på lösningar har framförts. Till skillnad från tidigare kulturpolitiska debatter, har ribban lagts på en högre nivå vilket varit fruktbart. Att detta har lyckats beror nog mycket på att man fört fram debattörer som inte direkt representerar någon organisation, institution eller myndighet utan mera representerat sig själva. Den tidigare vanliga positioneringen, där man försvarar egna revir och undanhåller relevant information, kan då undvikas. Många debattörer har också valt en mer teoretisk och helhetstäckande syn på frågeställningarna. Detta ledde till att man i mycket undvek den vanliga och till intet ledande diskussionen om *pengaresurser*.

Ett lysande exempel på denna inställning kan hämtas från seminariet *Huset – ett seminarium om förnyelse av kulturinstitutioner* i Göteborg. Inledningstalare var historikern och nuvarande chefredaktören på DN Kultur, Henrik Berggren. I hans föreläsning *Sverige åt svenskarna – Om det nationella i svensk kultur* behandlades huset som en metafor för nationalstaten generellt och Sverige specifikt. Henrik Berggren tog alltså inte upp kulturinstitutionernas ekonomiska problem med sina fysiska hus utan satte in temat i en historisk och kulturell kontext.

Inlägget kommenterades av Björn Linell. Ribban lades högt och nivån för hela seminarieserien var satt. Resultatet blev fruktbart och mycket lyckat.

Sammanfattningsvis kan man säga att reaktionerna från seminarierna i huvudsak varit positiva. Nya frågor och nya förslag på lösningar har förts fram. Stiftelsen har lyckats initiera en öppen debatt, eller ett offentligt samtal, fört utifrån icke färdigpositionerade roller och med oberoende aktörer. Seminarierna har även lett till att personliga kontakter knutits och att nya, förhoppningsfullt positiva, nätverk har skapats.

⁸¹ DN, 11 juni 1999.

⁸² 8/6 Daniel Birnbaum, 17/6 Anders Johansson, 18/6 DanVolgers, 23/6 Matts Leiderstam och Gertrud Sandqvist, 28/6 Anna Brodow, 1/7 Ingela Lind, 5/7 Ernst Billgren, 8/7 Niclas Östlund, 12/7 Elisabeth Westerlund, 14/7 Ola Billgren, 20/7 Lars Vilks, 27/7 Jessika Kempe.

7.6 SLUTSATSER

Det finns fog för att påstå att Stiftelsen alltmer har övergått till en proaktiv roll. Argument för fler egna initiativ har funnits med som viljeyttringar under hela Stiftelsens verksamhetsperiod och andra argument har vuxit fram under verksamhets gång. Vilja, samlade erfarenheter, visad kompetens och Stiftelsens öppenhet mot offentligheten samt tidens gång har gjort att den inflammerade löntagarfondsdebatten ebbat ut och har öppnat möjligheten för Stiftelsen att inta en mer aktiv roll.

Responser på Stiftelsens proaktiva roll har övervägande varit positiv. Stiftelsen verkar ha fyllt ett tomrum inom den svenska kultursektorn. Vissa varningar om att egna initiativ alltid kan missbrukas till att stödja redan etablerade aktörer har dock hörts.

Responser på den genomförda seminarieverksamheten har övervägande varit positiv. Inriktning, nivå och samtalston har gjort att förhoppningsvis nya och fruktbara nätverk skapats och att den kulturpolitiska debatten har fått en behövlig vitamininjektion.

Totalt sett, kan man nog med fog anse att Stiftelsens proaktiva verksamhet kommer att få konsekvenser och verkligen förändra *framtidens kultur*.

8 Ros og ris: Brukernes blikk

8.1 INNLEDNING⁸³

I dette kapitlet går vi tilbake til vårt materiale fra spørreundersøkelsene, men nå er det ikke prosjektene som er i fokus. I stedet ser vi på ulike holdninger brukerne har til Stiftelsens virksomhet. Brukerne ble spurt en rekke spørsmål for å belyse hvilke holdninger som eksisterer til Stiftelsens virksomhet. Vi spurte om Stiftelsens retningslinjer spenner vidt nok til å fange opp relevante kulturprosjekter, i hvilken grad brukerne mener at Stiftelsen klarer å oppfylle sine ulike målsettinger, og hva man synes om de ulike prioriteringer som Stiftelsen har gjort. Videre spurte vi om synspunkter på Stiftelsens valg av søknadsbedømmere, og om man er enig eller uenig i at søknadsbehandling og beslutninger i Stiftelsen skjer på en **rettferdig** måte. Vi spurte også om brukernes syn på at penger fra de tidligere lønnstakerfondene anvendes til **kulturformål**. Til slutt spurte vi om i hvilken grad man mener det er behov for en statlig kulturstiftelse som Stiftelsen framtidens kultur i Sverige, og i hvilken grad Stiftelsen eventuelt har forandret **kulturtilbudet** i Sverige.

8.2 METODISKE REFLEKSJONER

De resultatene vi formidler i dette kapitlet, må ikke ses på som ”sanne” beskrivelser av Stiftelsen framtidens kultur. Det er brukernes *oppfatninger* av Stiftelsen framtidens kultur som kommer til uttrykk. Disse oppfatningene kan bygge på så ulike ting som erfaring, myter eller fakta. Vi formidler altså brukernes virkelighetsoppfatninger. Disse oppfatningene er viktige, fordi de gir uttrykk for eksisterende holdninger i den populasjonen av brukere som Stiftelsen skal betjene gjennom sin virksomhet.

I forbindelse med en del av spørsmålene vi stilte, ga vi brukerne anledning til fritt å komme med synspunkter. Disse synspunktene er innarbeidet som tilleggskommentarer til de tabellene vi presenterer nedenfor. Kommentarene bør leses som illustrasjoner til vårt tallbaserte materiale. Den prosentvise andelen av de som har tilleggskommentarer er generelt **lav**, så det er viktig at kommentarene leses med forsiktighet. Det forhold at det er få som har tilleggskommentarer, gjør at det er et fåtall brukeres ”stemme” som blir hørt og kommer til uttrykk i vår analyse. Et mye større antall brukere kommer til uttrykk i tabellene, enn i kommentarene. En del av brukerne har unnlatt å komme med kommentarer, fordi de mener at de ikke besitter tilstrekkelig kunnskap til å kunne uttale seg. Det pekes spesielt på at de ikke kjenner til den totale bidragsfordelingen eller de konkrete prosjektene, og derved vanskelig kan gi konkrete, utfyllende svar.

Det er **forskjeller** mellom brukere med bidrag og brukere med avslag når det gjelder i hvilken grad man har benyttet anledningen til å komme med tilleggskommentarer. Generelt anvender brukere med avslag denne muligheten langt oftere enn brukere med bidrag. Vi har derfor valgt å skille mellom kommentarer fra de to gruppene av brukere. **Skillet** mellom de to brukergruppene er i realiteten ikke så entydig eller vanntett som vi fremstiller det i teks-

⁸³ Takk til Sidsel Sverdrup (NIBR) for hjelp med tilrettelegging av kvalitative data til dette kapitlet.

ten, fordi noen har fått både bidrag og avslag fra Stiftelsen. Det er grunn til å forvente at brukere med avslag gir uttrykk for en mer negativ holdning til Stiftelsens virksomhet, enn det brukere med bidrag gjør. En negativ effekt forventes å oppstå fra det enkle faktum at avslag i seg selv sannsynligvis medfører en sterkere tendens til negative holdninger, mens tildeling av bidrag i seg selv sannsynligvis medfører en sterkere tendens til positive holdninger. Det synes også som at negative synspunkter oftere kommer til uttrykk i tilleggskommentarene, enn positive synspunkter. Det kan være at negative synspunkter i seg selv gir en større tilbøyelighet til å gi utfyllende kommentarer. Videre er det sannsynlig at noen brukerne har gitt kommentarer til *alle* de åpne spørsmålene, men fordi svarprosenten varierer (mellom 17 og 39 prosent for brukerne sett under ett), er det også variasjon med hensyn til hvilke brukere som blir hørt.

8.3 STIFTELSENS RETNINGSLINJER

Det første spørsmålet brukerne fikk om Stiftelsen, **dreiet** seg om i hvilken grad man mener at dens retningslinjer er formulert **slik** at de fanger inn alle relevante kulturprosjekter som bør få støtte. I "Riktlinjer för bidragsgivning från Stiftelsen framtidens kultur", gjeldende fra og med 1. januar 1998, heter det at "Projekt för vilket bidrag söks skall uppfylla högt ställda kvalitetskrav. Projekt skall vara nyskapande. Projektet skall syfta till att fördjupa och bredda kulturlivet på sin ort eller i sin region. Projekt skall bidra till tillväxt och utveckling i en region. Stiftelsen prioriterar stöd till projekt som kan utgöra förebild och stimulera till nyskapande kulturverksamhet. Stiftelsen prioriterar verksamhet och projekt som med kulturen som uttrycksmedel engagerar ungdomar och invandrargrupper". Denne formuleringen hadde vi trykket opp på spørreskjemaene, slik at brukerne kunne forholde seg direkte til den.

Vi tenkte oss at dersom mange brukere mener formuleringen i retningslinjene er vid nok, gir dette en indikasjon på at Stiftelsens arbeidsgrunnlag har *legitimitet eller oppslutning* blant de som arbeider i kunst- og kultursektoren. Omvendt tenkte vi oss at dersom mange brukere mener at formuleringen ikke er vid nok, vil det gi en indikasjon på at Stiftelsens arbeidsgrunnlag ikke har støtte eller legitimitet. Imidlertid kan også vårt spørsmål tolkes som å gjelde retningslinjenes grad av *relevans*. Vi har ikke satt opp kriterier for hva vi mener med relevans, så brukerne kan selv velge hva de legger i det. Når vi spør om relevans, kan vi ikke automatisk koble det til legitimitet. Vi mener likevel at vårt spørsmål sier oss noe om oppslutningen om Stiftelsen blant brukerne.

Tabell 8.1 Fanger retningslinjene inn alle relevante prosjekter som bør få støtte? Prosenster

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Dekker ikke i det hele tatt inn relevante prosjekter	1	5
Dekker inn noen relevante prosjekter	10	17
Dekker inn mange, men ikke alle, relevante prosjekter	62	60
Dekker inn alle relevante prosjekter	28	18
	101% (N = 388)	100% (N = 314)

Av tabellen ovenfor, ser vi at Stiftelsens arbeidsgrunnlag kan sies å ha relativt stor oppslutning blant de brukerne som mottar bidrag. I overkant av en fjerdedel av disse (28%) mener at retningslinjene dekker in alle relevante prosjekter. Denne kategorien er interessant ikke bare i forhold til legitimitet og oppslutning, men også i forhold til begrepet om relevans. Det er sannsynlig at brukerne i denne kategorien gir sin tilslutning til Stiftelsens retningslinjer ved å si at de dekker inn alle relevante prosjekter, men det kan også hende at noen av dem synes at retningslinjene spenner for vidt. Denne nyansen i ulike holdninger kan vi imidlertid ikke lese ut fra tabellen. Videre ser vi at 62% mener at retningslinjene dekker inn mange, men ikke alle, relevante prosjekter. Bare én prosent av bidragsmottakerne mener at retningslinjene ikke er dekkende i det hele tatt, mens ti prosent mener at de bare dekker inn noen relevante prosjekter.

Tabellen ovenfor kan illustreres med en del eksempler fra brukere med bidrag fra Stiftelsen.⁸⁴ Disse mener stort sett at retningslinjene fanger opp mange, men ikke alle relevante kulturprosjekter. Det er vanskelig å peke på noen spesielle tendenser i svarene – de går i ulike retninger. Flere peker likevel på at landsbygden faller utenfor, og at det frie kulturlivet og ikke-kommersiell virksomhet bør prioriteres framfor institusjonene. Ellers nevnes barn og voksne, innvandrere og funksjonshemmede, samt internasjonal orientering og nettverksbygging. Det pekes på at retningslinjene er bra, men at en del prosjekter som får støtte ikke er relevante og nyskapende. Med andre ord er man fornøyd med retningslinjene, men ikke nødvendigvis med praktiseringen av dem. Dette kan indikere at Stiftelsens faktiske virksomhet har mindre legitimitet enn dens formelle målsettinger. Noen framholder at støtten burde gis til flere langsiktige prosjekter, mens andre mener det er en motsetning mellom langsiktighet og nyskaping. En kommentar er at *"formuleringene styrer naturligvis hvilke prosjekt man søker midler til. Andre formuleringer åpner for nye prosjekter. De relevante [prosjektene] er vel akkurat de som stemmer med formuleringene"*. Ellers etterlyses en større nærhet til søkerne, ved at prosjekter ikke bare bedømmes på papiret, men også gjennom besøk. *"Tenk på at en del dyktige, praktiske mennesker ikke alltid kan uttrykke seg så bra"*, påpeker en bruker. Som vi har sett i et tidligere kapittel, er en slik aktiv oppfølging av søknader noe Stiftelsen jobber med.

Som vi ser av tabell 8.1 er brukere med avslag noe mer negative til om retningslinjene fanger inn relevante prosjekter. I underkant av en femtedel (18%) mener at retningslinjene dekker inn alle relevante prosjekter, mens 60% mener at retningslinjene dekker inn mange, men ikke alle, relevante prosjekter. Videre er det fem prosent av brukere med avslag som mener at retningslinjene ikke er dekkende i det hele tatt, mens sytten prosent mener at de bare dekker inn noen relevante prosjekter.

Også brukere med avslag har tilleggs kommentarer.⁸⁵ Mange av disse mener at retningslinjene ikke fanger opp alle relevante prosjekter. Som eksempel nevnes blant annet innvandrerkultur, selv om Stiftelsen tidligere har prioritert *"verksamhet och projekt som med kulturen som uttrycksmedel engagerar ... invandrargrupper ..."*.⁸⁶ Dessuten peker flere på at spesifikke grupper ikke fanges opp, herunder prosjekter av og med kvinner, barn, eldre og funksjonshemmede. Flere framholder at store prosjekter gis oppmerksomhet, mens små prosjekter ikke synes å være så interessante for Stiftelsen. Ellers er det verdt å merke seg at flere brukere som har fått avslag, hevder at etablerte aktører og profesjonelle søkere fra stat og kommune vanligvis får penger. Noen peker på at små, nye og kreative foreninger har vanskelig for å få midler. Som vi har sett i kapittel seks, støtter våre funn synspunktet om at det er etablerte søkere

⁸⁴ Av brukere med bidrag, er det 13% som har ytterligere kommentarer til retningslinjene.

⁸⁵ Av brukere med avslag, er det 21% som har tilleggs kommentarer til retningslinjene.

⁸⁶ Se Stiftelsens retningslinjer, gjeldende fra 1. januar 1998.

som når frem. Videre hevder noen at det er **storbyene** og nasjonale prosjekter som får støtte, og at landsbygden lettere faller utenfor. Noen av våre funn støtter dette synspunktet (se kapittel 5). Noen peker på at deres prosjekter oppfyller alle vilkår i retningslinjene, men likevel får avslag. Andre hevder at Stiftelsen ikke har fulgt retningslinjene. Det pekes også på et behov for å definere begrepene nyskaping og kultur, og det settes et spørsmålstegn ved **hvorvidt** de prosjektene som får bidrag faktisk er nyskapende, og om hvorvidt det er nødvendig at alle prosjekter skal være nyskapende.

På bakgrunn av disse tallene, kan vi si at Stiftelsens arbeidsgrunnlag, gitt gjennom retningslinjene, synes å ha ganske stor oppslutning blant brukerne totalt sett. Men om vi analyserer tallene på en annen måte, ser vi at 73% av bidragsmottakerne mener at retningslinjene ikke fanger inn alle prosjekter som er relevante. Likeledes er det 82% av brukere med avslag som mener at retningslinjene ikke fanger inn alle relevante prosjekter. Om vi vurderer tallene på denne måten, kan det gi indikasjoner på at Stiftelsens retningslinjer er for smale til at noen typer prosjekter skal kunne tas i betraktning. Vi kunne kanskje forventet oss enda større forskjeller mellom brukere med bidrag og brukere med avslag når det gjelder synspunkter på Stiftelsens retningslinjer. Det er som forventet at brukere med avslag er noe mer negative til om retningslinjene er omfattende nok. Det at de har fått avslag kan, som tidligere påpekt, i seg selv ha ført til mer negative holdninger. Det at både brukere med avslag og brukere med bidrag faktisk er gjennomgående positive til at retningslinjene dekker inn mange relevante prosjekter, **tilsier** at vi kan konkludere med at Stiftelsens retningslinjer har høy oppslutning.

8.4 STIFTELSENS MÅLSETNINGER OG PRIORITERINGER

Vi har spurt brukerne om synspunkter på fire ulike mål Stiftelsen har satt for sin virksomhet. I tillegg har vi bedt brukerne om selv å komme med forslag til områder eller temaer som Stiftelsen bør prioritere. Den første målsettingen vi har spurt brukerne om synspunkter på, er å **gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter**.

Tabell 8.2 Oppfyller Stiftelsen sitt mål om å gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter. Prosent

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Ikke i det hele tatt	1	10
I liten grad	8	30
I middels grad	26	43
I ganske høy grad	45	14
I høy grad	20	3
	100% (N = 366)	100% (N = 280)

Av Tabell 8.2 ovenfor, ser vi at ni prosent av brukere med bidrag mener at Stiftelsen ikke i det hele tatt, eller i liten grad, oppfyller denne målsettingen, mens over en fjerdedel (26%) mener at Stiftelsen i middels grad oppfyller den. Hele 45% mener at Stiftelsen i ganske høy grad oppfyller målsettingen, mens 20% mener at den oppfylles i høy grad. Til sammen er det 65% av bidragsmottakerne som mener at Stiftelsen i ganske høy eller høy grad oppfyller målsettingen.

Bidragsmottakernes tilleggs kommentarer gir utfyllende informasjon til Tabell 8.2.⁸⁷ Mange av de gir uttrykk for tvil eller skepsis til i hvilken grad Stiftelsen klarer å ivareta målet om langsiktighet. Det framholdes dessuten at det er for tidlig å si noe om langsiktigheten, så lenge Stiftelsen ikke har eksistert så lenge. Det hevdes videre at det er behov for mer penger og tid for at målsettingen om langsiktighet skal oppfylles. Det blir imidlertid påpekt at selve støtten fra Stiftelsen bidrar til å gi prosjekter prestisje, noe som i seg selv er viktig for langsiktigheten (jfr. kapittel 4). Kommentarene tyder på at man er mer åpen for at Stiftelsen ivaretar nyskapende aspekter, uten at årsakene til at man mener dette **utdypes** i særlig grad. Flere påpeker at det er vanskelig å forene de to dimensjonene nyskapende og langsiktighet.

Når vi sammenlikner svarene fra de som har fått bidrag med svarene til de som har fått avslag, ser vi at brukere med avslag er langt mer skeptiske til Stiftelsens grad av måloppnåelse når det gjelder å gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter. Dette kan være et resultat av den tidligere nevnte negative effekten av avslag, men **forskjellen** kan også forklares ut fra det forhold at brukere med avslag generelt synes å være kritiske til om Stiftelsen klarer å gi bidrag til prosjekter utenfor den mer etablerte krets av kulturutøvere. Det kan hende at brukerne setter en eventuell manglende langsiktighet og nyskaping i sammenheng med Stiftelsens påståtte manglende engasjement overfor den type aktører som ikke kan sies å være etablerte i kultursektoren. Hele 40% av brukere med avslag mener at Stiftelsen ikke i det hele tatt eller i liten grad oppfyller denne målsettingen. En nesten like stor andel av brukere med avslag (43%) mener at Stiftelsen i middels grad oppfyller målsettingen. Bare 17% av brukere med avslag mener at Stiftelsen i ganske høy eller høy grad oppfyller målsettingen. Til sammenlikning er det som nevnt 65% av brukere med bidrag som er **svært** positive til måloppnåelse når det gjelder støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter.

Også brukere med avslag har tilleggs kommentarer til spørsmålet.⁸⁸ Flertallet av svarene gir uttrykk for at Stiftelsen i liten eller ingen grad klarer å oppfylle målet om langsiktighet og nyskaping. Årsakene til dette hevdes å være at allerede etablerte aktører får det meste av bidragspengene likevel, og at det er en for sterk vektlegging av prosjekter i institusjoner. Som tidligere nevnt, støtter våre funn, som vist i kapittel seks, dette synspunktet. Videre peker brukere med avslag, i likhet med bidragsmottakere, også på en motsetning mellom nyskapende og langsiktig. De prosjekter som er nyskapende, har i liten grad anledning til å være langsiktige, heter det. Det kan altså være motsetninger mellom de målene Stiftelsen har satt for sin virksomhet. Noen viser også til listen over prosjekter, og sier den ikke gir inntrykk av verken nyskaping eller langsiktighet. Noen tar utgangspunkt i sin egen situasjon, og sier at de ikke har fått støtte til tross for at de hadde langsiktige og nyskapende prosjekter. Dermed sier de at Stiftelsen i liten grad klarer å oppfylle disse målene. Her kan det innvendes at Stiftelsen også klart skal ta hensyn til kvalitet. At et prosjekt oppfyller intensjoner om å være langsiktig og nyskapende, er ikke nok for å få tildelt midler.

Vi har også spurt hva brukerne mener om Stiftelsens grad av måloppnåelse når det gjelder å **stimulere det regionale kulturlivet i vid betydning og bidra til å styrke vekst og utvikling.**

⁸⁷ 20% av bidragsmottakerne har kommentarer til dette spørsmålet.

⁸⁸ Av de som har fått avslag, er det 27% som har tilleggs kommentarer på spørsmålet om Stiftelsen klarer å oppfylle målet om å støtte langsiktige og nyskapende prosjekter.

Tabell 8.3 Oppfyller Stiftelsen sitt mål om å stimulere det regionale kulturlivet? Prosent

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Ikke i det hele tatt	1	13
I liten grad	9	37
I middels grad	32	39
I ganske høy grad	42	9
I høy grad	17	2
	100% (N = 345)	100% (N = 278)

Av tabellen ovenfor, ser vi at nærmere 60% av bidragsmottakerne mener at Stiftelsen i ganske høy, eller i høy grad, oppfyller målsettingen om å stimulere regionalt kulturliv og styrke vekst og utvikling. I tillegg er det 32% som mener at Stiftelsen i middels grad oppfyller denne målsettingen. Bare 10% av bidragsmottakerne mener at Stiftelsen ikke i det hele tatt, eller i liten grad, oppfyller målsettingen. Sett fra bidragsmottakernes **ståsted** kan vi si at Stiftelsen har en middels til **svært** god måloppnåelse på feltet regional utvikling og tilvekst.

Kommentarer fra brukere med bidrag gir oss tilleggsinformasjon til tabell 8.3.⁸⁹ Kommentarene gir uttrykk for en viss skepsis til i hvilken grad man har lyktes med målsettingen. Tendensen i svarene går i retning av at for mange prosjekter er gått til etablerte aktører, til prosjekter ved institusjoner, samt til **storbyene** og sentrale strøk. På den annen side er det også positive reaksjoner på denne delen av Stiftelsens virksomhet: "*Bidrag fra Stiftelsen gir aktørene status og selvillit som stimulerer og styrker regionalt kulturliv og vekst*", hevder for eksempel en bruker (jfr. også kapittel 4).

Når vi sammenlikner med brukere som har fått avslag, ser vi av tabell 8.3 at en langt mer negativ holdning kommer til uttrykk når det gjelder i hvilken grad Stiftelsen oppfyller sitt mål på dette feltet. Dette kan henge sammen med den enkle observasjonen at det er mer sannsynlig for brukere med avslag å være negativt innstilt. Det kan også ha sin bakgrunn i at det eventuelt kan være personer utenfor hovedstadsområdet som har avgitt et flertall av tilleggscommentarene. Den negative holdningen blant brukere med avslag kommer til uttrykk i det faktum at bare i overkant av 10% av disse mener at Stiftelsen i ganske høy eller i høy grad oppfyller målsettingen om å stimulere regionalt kulturliv og styrke vekst og utvikling. Imidlertid er det en relativt stor andel (39%) som mener at Stiftelsen i middels grad oppfyller denne målsettingen. En enda større andel, halvparten av alle brukere med avslag, mener at Stiftelsen bare i liten grad, eller ikke i det hele tatt, oppfyller målsettingen. Sett fra ståstedet til søkere med avslag, kan vi si at Stiftelsen har en middels til svært dårlig måloppnåelse på feltet regional utvikling og vekst. En forklaring på dette kan igjen være at det råder oppfatninger blant brukere med avslag om at Stiftelsen gir bidrag til etablerte aktører i kultursektoren, og at disse etablerte aktørene befinner seg på et nasjonalt nivå, eller i store byer. En slik oppfatning tilsier at Stiftelsen i mindre grad vil være i stand til å stimulere det regio-

⁸⁹ Av de som har fått bidrag, er det 12% som har kommentarer til spørsmålet om i hvilken grad Stiftelsen oppfyller sitt mål om å stimulere det regionale kulturlivet og styrke tilvekst og utvikling.

nale kulturlivet. Slike synspunkter kommer til uttrykk i de kommentarer vi har fått til spørsmålet.⁹⁰

Tendensen i kommentarene fra brukere med avslag, er at flertallet bemerker at Stiftelsen i liten grad har oppfylt målet om å stimulere det regionalt kulturlivet og styrke tilvekst og utvikling. Årsaker til dette hevdes å være at man mener kultureliten og store institusjoner får nesten alle midlene, og at disse aktørene får gjennomslag i altfor stor grad. Videre hevdes det å være vanskelig for små lokale grupper og personer å få gjennomslag, og at de fleste bidrag går til de store byene. Dette er det motsatte av å fremme regionalt kulturliv, framholdes det. Noen peker også på at de aktuelle målene i liten grad er oppnådd, fordi deres egne prosjekter, som rettet seg mot akkurat slike mål, ikke fikk støtte. Noen få framhever at Stiftelsen gir støtte til ildsjeler, og på den måten bidrar til tilvekst og utvikling. En kommentar viser at det kan være vanskelig for Stiftelsen å oppfylle flere av sine mål på samme tid, ved at tilvekst og utvikling regionalt ikke nødvendigvis behøver å være nyskapende. Som nevnt tidligere, kan det altså finnes motsetninger mellom de ulike målene Stiftelsen har satt for sin virksomhet.

En tredje målsetning som vi har spurt brukerne om synspunkter på, er at Stiftelsen ønsker å gi støtte til prosjekter som bidrar til **nærmere forbindelser mellom kulturliv og skole**. I kapittel seks har vi sett at bidragsmottakerne i høy grad rapporterer at prosjektene skaper forbindelser mellom kulturliv og skole. Men er de enige i at det bør være et prioritert område for Stiftelsen?

Tabell 8.4 Om man er enig eller uenig i Stiftelsens prioritering av å utvikle kontakten mellom kulturliv og skole. Prosent

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Helt uenig	3	6
Noe uenig	5	8
Verken enig eller uenig	16	17
Noe enig	26	19
Helt enig	51	50
	100% (N = 409)	100% (N = 330)

Av tabellen ovenfor, ser vi at over halvparten av bidragsmottakerne (51%) er helt enige i Stiftelsens prioritering av dette området. I tillegg er det 26% som er noe enige i kulturliv og skole som satsningsområde. Det er bare 3% som er helt uenige i en slik prioritering, mens 5% er noe uenige. 16% av bidragsmottakerne er verken enige eller uenige i å prioritere kontakt mellom kulturliv og skole. Om denne kontakten bør gå via "skolesøknader" om kulturprosjekter, eller "kultursøknader" om skoleprosjekter, har vi imidlertid ikke informasjon om.

⁹⁰ For en oversikt over den faktiske geografiske fordelingen av Stiftelsens bidrag, se kapittel 5. Av de som har fått avslag, er det 22% som har tilleggskommentarer til vårt spørsmål om Stiftelsen oppfylder sitt mål om å stimulere det regionale kulturlivet og styrke tilvekst og utvikling.

Flertallet av brukere med bidrag som har kommentarer til vårt spørsmål, uttrykker enighet med hensyn til å utvikle kontakten mellom kulturliv og skole.⁹¹ Typiske årsaker som **trekkes** fram, er at det alltid er riktig å satse på ungdom, samt at både skole og kultur **trenger** en slik satsning. Dessuten pekes det på at kulturen må få større plass i barns og ungdoms liv, og at skolen har en viktig rolle som kulturformidler. Videre pekes det på at skolen er en kanal som kan benyttes til å nå "alle". "Det er den beste måten å nå underprivilegerte barn og ungdommer på", hevder en bruker. Blant de som ikke er enige i prioriteringen, blir det påpekt at det ikke går an å trekke skolen inn i alt, og at skapende arbeid må kunne skje utenfor skolen, fordi skolen kan virke hemmende på slikt arbeid. En som er uenig i prioriteringen, **begrunner** dette med at "kunst skal ikke være sosialt korrekt; kunst skal sette spørsmålstegn og provosere ut fra en helt subjektiv følelse". Det er også en viss ambivalens å spore hos noen. På den ene siden synes de å mene at skolen kan være en god arena for kultur, men på den andre siden synes de å mene at skolen kan bremse utviklingen på feltet. Noen spør også hva man velger bort hvis man trekker skolen inn. Videre hevder noen at det er viktig at skolen ikke får for mye å si, for å unngå at den styrer de frie aktørene.

Som vi ser av tabell 8.4, er også halvparten av brukere som har fått avslag fra Stiftelsen helt enige i en prioritering av kontakten mellom kulturliv og skole. I tillegg er i underkant av 20% noe enige i en slik prioritering. Andelen som er helt uenig eller noe uenig i prioriteringen av kulturliv og skole, er noe høyere for de som har fått avslag enn de som har fått bidrag. Dette er i **tråd** med vår generelle forventning om en negativ effekt blant brukere med avslag. Andelen som verken er enig eller uenig er noenlunde like stor for begge kategorier av brukere.

I sine kommentarer peker mange brukere med avslag på at det er av stor betydning å utvikle kontakten mellom kulturliv og skole, fordi man har muligheten til å nå alle gjennom skolen.⁹² "Utviklingen i skolen er skremmende, når musikk, idrett og kunstundervisning tas bort mer og mer", hevder en bruker. Samtidig er mange kritiske til at man bare trekker inn skolen, og ikke utvider kontakten til også å omfatte fritidssektoren. Det hevdes blant annet at skolen er en treg og konservativ institusjon. Betydningen av å knytte profesjonelle kulturarbeidere til skolen, blir understreket. Noen er imidlertid uenig i at denne kontakten utvikles, dels fordi kunstnerne selv vet best hva som **trengs**, og dels fordi man må være forsiktig med at skolen eventuelt kan bli en konkurrent til det ideelle foreningsarbeidet. Her synes oppfatningen å være at det er kunstnerne som skal søke om skoleprosjekter, og ikke skoler som skal søke om kulturprosjekter.

En fjerde målsetning vi har spurt brukerne om synspunkter på, er Stiftelsens prioritering av å gi **støtte til utvikling og fornyelse av kulturinstitusjoner og kulturorganisasjoner**. Stiftelsen har et eget programområde kalt Utvekkling av befintlige kulturinstitusjoner, ledet av Maria Fridh. Rikard Hoogland har vært Fridhs samarbeidspartner. Disse to har produsert en rapport for Stiftelsen, kalt *Förnyelse är möjligt*.⁹³ Videre beskrivelser av programområdet finnes i evalueringens kapitler 4 og 7. I tillegg til normal bidragsgivning innen området har Stiftelsen

⁹¹ 25% av brukere med bidrag har kommentert spørsmålet om prioritering av kulturliv og skole.

⁹² 19% av brukere med avslag har kommentert spørsmålet om prioritering av kulturliv og skole.

⁹³ Maria Fridh og Rikard Hoogland, *Förnyelse är möjligt. En slutrapport från Stiftelsen framtidens kulturs programområde Förnyelse av kulturinstitusjoner*. Uppsala: Stiftelsen framtidens kultur, 2000.

avholdt en rekke seminarer.⁹⁴ I følge Stiftelsens årsrapport for år 2000, kommer Stiftelsen til å fortsette med å ”aktivt stödja diskussioner og utvecklingsverksamhet på detta område”.⁹⁵

Tabell 8.5 Om man er enig eller uenig i Stiftelsens prioritering av fornyelse av kulturinstitusjoner og kulturorganisasjoner. Prosent

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Helt uenig	6	14
Noe uenig	14	21
Verken enig eller uenig	23	28
Noe enig	22	20
Helt enig	36	18
	100% (N = 399)	100% (N = 329)

Sammenlikner vi tabell 8.4 med tabell 8.5, ser vi at prioriteringen av fornyelse av kulturinstitusjoner generelt har **lavere** oppslutning blant brukerne enn det å styrke kontakten mellom kulturliv og skole. Mens for eksempel 51% av bidragsmottakerne er helt enige i å prioritere kulturliv og skole, er 36% av disse helt enige i å prioritere fornyelse av kulturinstitusjoner. Denne forskjellen kan kanskje forklares ut fra en hypotese om at mens skolen ses på som en mulig arena for nyskaping og eksperimentering, samt som viktig for kulturutdanningen av kommende generasjoner, ses etablerte kulturinstitusjoner og organisasjoner på som konservative og tradisjonsbundne, med lite spillerom for nyskaping og nye måter å tenke på. Dermed er det kanskje naturlig at Stiftelsens brukere er mer skeptiske til at de etablerte kulturinstitusjonene får bidrag, enn at skolen får.

Brukere med bidrag peker i sine kommentarer på at temaet er kontroversielt, og det er en forholdsvis jevn fordeling av synspunkter mellom de som er enige og de som er uenige i å prioritere en slik fornyelse.⁹⁶ Det er altså ikke en klar tendens i kommentarene. Dette kommer til uttrykk ved at ganske mange sier de verken er enige eller uenige i prioriteringen, for eksempel fordi man er usikker på om støtte fra Stiftelsen er en riktig strategi for å omstrukturere kulturinstitusjonene i Sverige. Både blant de som er enige og de som er uenige, blir det for øvrig poengtert at det er viktig med frie midler til kulturvirksomhet. Blant de som er enige i prioriteringen, blir det påpekt at også prosjekter uten organisasjoner i ryggen må kunne søke om penger. Videre hevdes det å være viktig at kulturinstitusjonene ikke stagnerer, men at de er fleksible, og det fremheves at institusjonene og organisasjonene klarer å administrere store prosjekter. Det vises også til at en slik prioritering gir mulighet til å vitalisere økonomisk begrensede kulturprosjekter, og at basisvirksomhet også trenger penger. Blant de som er uenige i prioriteringen, nevnes det at for å ”*leve opp til navnet framtidens kultur, må man gå andre veier enn gjennom etablisementet*”. Det blir også påpekt at fornyelse av kulturen oftest ikke kan

⁹⁴ Seminarerene *Huset, Vad ska vi med Konstnärer till*, og *Jakten på publiken* er seminarer avholdt innen programområdet *Utveckling av befintliga kulturinstitutioner* (se for øvrig kapittel 7).

⁹⁵ *Årsredovisning 2000*: 9, Stiftelsen framtidens kultur.

⁹⁶ Av brukere med bidrag fra Stiftelsen, er det 22% som har kommentarer til spørsmålet om prioriteringen av fornyelse av kulturinstitusjoner.

skapes gjennom økonomiske midler, og at "det er utenfor institusjoner som framtidens kultur at kulturliv og utvikling skjer". Flere peker på at nyskaping og nytenkning **nettopp** skjer utenfor kulturinstitusjonene, i det "frie kulturlivet". "Fornyelse bør ligge innenfor institusjonenes ordinære rammer", hevder flere.

Av tabellene 8.4 og 8.5 ser vi at også brukerne med avslag fra Stiftelsen gir lavere oppslutning til en prioritering av fornyelse av kulturinstitusjoner og kulturorganisasjoner enn til en prioritering av kontakt mellom kulturliv og skole. Mens nærmere 70% av de som har fått avslag er noe eller helt enige i det å prioritere kulturliv og skole, er det bare 38% som er noe eller helt enige i det å prioritere fornyelse av kulturinstitusjoner. Hele 35% er helt eller noe uenige i en slik prioritering.

Kommentarene til brukere med avslag er til dels støttende til prioritering av fornyelse, og til dels er de kritiske.⁹⁷ Tendensen synes å gå i en mer kritisk retning. Det påpekes at kulturinstitusjoner må fornyes, men at nyskaping gjerne skjer utenfor institusjonelle rammer. Også andre organisasjoner enn de **rendyrkede** kulturorganisasjonene bør komme i betraktning ved bidragsfordelingen, heter det. Institusjonene har allerede store bidrag, og bør kunne bruke av sitt statsbidrag til å fornye seg, hevder flere. Det framheves at lokale initiativer er viktigere enn fornyelse, og at begrepet om fornyelse må utvides slik at det fanger opp de "frie kunstnerne". Det påpekes at det å fornye ikke nødvendigvis innebærer at noe blir bedre. Det hevdes videre å være mer sannsynlig at initiativer utenfor institusjonene, deriblant private initiativ, er fornyende, enn at institusjonene er det. Det etterspørres en definisjon av hva som egentlig er fornyelse, og det stilles spørsmålsteget ved hvem som avgjør hva fornyelse er. Det framholdes for eksempel at det er forskjell på **storby** og **småby**, og at all nystartet kulturell virksomhet på mindre **steder** er nyskapende. Noen sier også at prioriteringen ikke er blitt virkeliggjort, dersom man ser på hvem som har fått bidrag. "Inntrykket er at etablert kultur får støtte. Den mindre etablerte [kulturen] bør få støtte i større omfang", mener en bruker. Generelt etterlyses det plass for frilansvirksomhet, **enkeltpersoner** og enkeltinitiativ. Fornyelse ser ut til å skje bare på papiret, i følge noen. "Det finnes altfor små søknadsmuligheter for de søkende, eksperimenterende, nyskapende, risikotakende grupper som står utenfor institusjonene. Institusjonene skal fornyes av egen kraft!", konkluderer en bruker.

I undersøkelsen la vi også inn et åpent spørsmål om **brukernes personlige mening om andre områder eller temaer som Stiftelsen framtidens kultur bør prioritere**. Brukerne ble bedt om å angi fra ett til tre områder eller temaer. Av brukere med bidrag, er det 33% som har kommet med synspunkter. Forslagene er preget av kreativitet og mangfold, og dekker et bredt og variert spekter. Det er nesten like mange forslag som forslagsstillere. Det er med andre ord ikke noen entydige og klare tendenser i svarene. Likevel kan det påpekes at det nyskapende og visjonære som prioriteringsområde går igjen på ulike måter. Her blir det for eksempel foreslått nye kunstformer og eksperimentell kultur, grenseoverskridende kunstarter, og nyskapende prosjekter. Det blir foreslått ulike former for nyskapende virksomhet, fri scenekunst og rollespill, prosjekter i grenseområdet kunst og teknikk, IT, samt audiovisuell kommunikasjon. Et annet tema som kommer til uttrykk i flere svar, har sammenheng med mennesker i et globalt perspektiv, flerkulturelle satsinger, globale nettverk, internasjonalisering utenfor EU, samt nordisk samarbeid. I et mer nasjonalt perspektiv, finner man svar som samtidskultur, samtidskunst, kultur og litteratur, museer og kulturinstitusjoner, media og film, dans, kultur på landsbygda, og prosjekter i tilknytning til bygningskultur og parker.

⁹⁷ Av de brukerne som har fått avslag, er det 29% som har tilleggskommentarer på spørsmålet om fornyelse av kulturinstitusjoner.

Kultur knyttet opp til spesielle grupper nevnes også. Her inngår for eksempel ungdom, barnekultur, funksjonshemmede og innvandrergupper, minoritetskultur, samt feminisme.

I underkant av halvparten av brukere med avslag (46%), har synspunkter på andre områder eller temaer som Stiftelsen bør prioritere. Det foreslås en omfattende rekke av områder og temaer, og inntrykket er at spredning, kreativitet og villighet til å komme med forslag er stor. Det er derfor ikke lett å peke på noen klare tendenser i synspunktene som fremmes. Noen temaer synes likevel å gå igjen. Frie grupper, eksperimentell virksomhet, nyskaping, samt startmulighet til unge kunstnere nevnes for eksempel av flere. Flere trekker også fram betydningen av å stimulere kulturen i spredte bygder og på landsbygda. Virksomhet som løfter fram kulturarven, barnekultur og ung amatørkultur, nevnes også av mange. Å skape noe nytt av noe gammelt, nye og uvanlige kreative prosjekter, utdøende håndverk og gammelt håndverk med tradisjoner, nevnes også. **Tilsvarende** nevnes etniske minoriteter og flyktninger, samt nasjonalt og internasjonalt samarbeide, i et mangfold av nytt og gammelt, nasjonalt og internasjonalt, by og land, og ulike generasjoner. Uttrykksformene som fremheves er også sterkt preget av mangfold, fra bidrag til pop og rock, film og internett, til svensk blåsemusikk og gammelt håndverk med tradisjoner, i et spenn som går fra bevarende til utviklende, og mellom gammelt og nytt. Oppsummert er det fremkommet et stort antall forslag, som spriker i ulike retninger. At engasjementet er stort, bekreftes ved det faktum at når det gjelder våre spørsmål om tilleggskommentarer, var svarprosenten høyest på **nettopp** spørsmålet om andre mulige områder og temaer som bør prioriteres.

8.5 SØKNADSBEHANDLING OG BESLUTNINGSPROSESS

Selve behandlingsprosessen knyttet til bidragssøknader til Stiftelsen framtidens kultur er beskrevet i kapittel 4. Denne prosessen har også vært et tema for vår spørreundersøkelse. Stiftelsen har blant annet valgt å benytte seg av ulike instanser som **tar** seg av kvalitetsbedømmelsen av søknader. I tillegg til å benytte seg av ekspertise fra statlige organer som Statens kulturråd, Riksarkivet, Riksantikvarieämbetet, og Konstnærnsnämnden, anvender Stiftelsen en uavhengig ad hoc ekspertgruppe av kunstnere og kulturarbeidere. Alle søknader som mottas av Stiftelsen håndteres av Ad hoc-gruppen, parallelt med at de behandles av ulike sektormyndigheters ekspertise. Det er viktig å være klar over at langt flere søknader går til bedømming hos Statens kulturråd enn hos de tre andre statlige instansene. I tillegg behandler de forskjellige instansene ulike typer av søknader. Mens mer kunstneriske søknader går til Ad hoc-gruppen, Statens kulturråd og Konstnærnsnämnden, vil de andre instansene behandle søknader innen områdene kulturarv og arkiv. På grunn av disse forholdene kan vårt spørsmål til søkerne (om de er enige eller uenige i valget av søknadsbedømmere), være noe urettferdig overfor de instansene som mottar færrest søknader og bare bestemte typer av søknader. Vi mener likevel at svarene gir oss indikasjoner på hvilke aktører som har oppslutning eller ikke blant kunst- og kulturutøverne når det gjelder å evaluere søknader om prosjektbidrag. Generelt forventet vi at svarene ville gi uttrykk for både en viss grad av lojalitet til og en viss grad av motvilje mot statlige eksperter. På den ene siden sikrer statlige eksperter en viss kontinuitet og forutsigbarhet, fordi de har bred erfaring med og kunnskap om aktører i kultursektoren. Samtidig kan statlige eksperter sies å presentere det etablerte, og de kan ha motvilje mot "det nye" og det ikke-etablerte. Tilsvarende forventet vi en blandet holdning til uavhengige eksperter. Slike eksperter er mindre forutsigbare, og har gjerne en mer begrenset erfaring med og kunnskap om det brede spekteret av aktører i kultursektoren. Samtidig kan man regne med at uavhengige eksperter har et mer personlig engasjement, at de er villige til å ta sjanser, og at de lettere ser potensial for nyskaping. Resultater fra brukere med bidrag og brukere med avslag er presentert i **henholdsvis** tabell 8.6 og tabell 8.7.

Tabell 8.6 Om bidragsmottaker er enig eller uenig i Stiftelsens bruk av søknadsbedømmere. Pro-senter

	Statens Kulturråd	Riksarkivet	Riksantikvarie- ämbetet	Konstnärns- nämnden	Uavhengig ekspertgruppe
Helt uenig	8	6	6	6	3
Noe uenig	5	6	7	6	4
Verken enig eller uenig	19	36	34	28	18
Noe enig	20	15	16	21	15
Helt enig	48	36	38	40	60
	100% (N = 384)	99% (N = 379)	101% (N = 379)	101% (N = 377)	100% (N = 383)

Av tabell 8.6 ovenfor, ser vi at bidragsmottakerne helt tydelig ser en uavhengig ekspertgruppe av kunst- og kulturarbeidere som den mest ønskelige aktøren når det gjelder søknadsbedømmelse. Hele 60% av bidragsmottakerne sier seg helt enige i bruken av en slik aktør. Legger vi til de som er noe enig i bruk av denne gruppen, kommer vi opp i 75%. Som nevnt ovenfor, blir alle søknader til Stiftelsen bedømt innen Ad hoc-gruppen av eksperter. Den aktøren som er "nest mest ønskelig" er Statens kulturråd, som oppnår full støtte hos 48% blant de som uttaler seg om valget av Kulturrådet som søknadsbedømmer. Videre er det 68% av de som uttaler seg om Kulturrådet som er noe eller helt enige i valget av Kulturrådet som søknadsbedømmer. Kulturrådet bedømmer svært mange prosjektsøknader for Stiftelsen. Den "tredje mest ønskede" aktøren som søknadsbedømmer er Konstnärnsnämnden. Henholdsvis 40% er helt enige i valget av denne nemnden, mens 21% er noe enig (til sammen 51%). Den nest laveste oppslutningen som søknadsbedømmer får Riksantikvarieämbetet, mens Riksarkivet oppnår den absolutt laveste oppslutningen. Den lavere oppslutningen om Konstnärnsnämnden, Riksantikvarieämbetet og Riksarkivet kan skyldes at disse instansene eventuelt er mindre kjent hos brukerne enn det Statens kulturråd er. Spesielt Riksantikvarieämbetet og Riksarkivet vurderer svært få og bare bestemte typer av prosjektsøknader for Stiftelsen. Forskjeller blant brukerne når det gjelder hvilket kunst- og kulturområde de arbeider på, kan også ha betydning for brukernes rangering av de ulike instansene. Det er verdt å merke seg at for samtlige aktører, gjelder det at flere enn halvparten av brukerne sier seg noe eller helt enige i valget av disse som søknadsbehandlere. Snur vi litt på det, kan det derimot synes **bemerkelsesverdige** at ingen får større oppslutning enn de faktisk gjør. Vi ville for eksempel ha forventet at en enda større andel av brukerne sa seg noe enig eller enig i valget av en uavhengig ekspertgruppe som søknadsbehandlere, mens vi kanskje ville ha forventet en lavere andel som sa seg noe eller helt enig i valget av Statens kulturråd som søknadsbedømmer. Dette fordi det i vårt øvrige materiale fremkommer synspunkter om et stort behov for frie, ikke-statlige **bidragsyttere**, og påstander om at det er de etablerte aktørene som stort sett lykkes i å få bidrag.

I sine kommentarer peker flere brukere med bidrag på at det er de enkelte bedømmeres egne kvalifikasjoner som er avgjørende, og ikke hvilke institusjoner de kommer fra.⁹⁸ Det påpekes at det er behov for så kvalifiserte og kompetente personer som mulig, og at disse personene i tillegg bør ha engasjement og interesse. Derfor er organisatorisk tilhørighet ikke så viktig. Likevel er det en forholdsvis tydelig skepsis til innblanding av statlige organer, og mange gir uttrykk for at disse ikke bør ta del i ekspertvurderingene. Dette gjelder spesielt for Kulturrådet og Konsthøgskolen. Etter manges mening blir det feil at disse deltar, på grunn av faren for at man "låser seg" til visse oppfatninger om hva som fortjener støtte. Eksempelvis argumenterer en bruker med at "eksperter bør plukkes fra ulike områder, og ikke i så høy grad fra de statlige organer, ettersom det befester tidligere oppfatninger av kvalitet med videre". En bruker sier også at å anvende sakkunnskap som Kulturrådet besitter er bra, men at det er fare for en sterk maktkonsentrasjon fordi Kulturrådet bedømmer både egne søknader og de som kommer til Stiftelsen. Fra flere hold etterlyses deltakelse fra ungdom i ekspertgruppen. Mange ønsker deltakelse fra skoleverket. Også deltakelse fra andre hold etterlyses, for eksempel fra innvandrere og næringslivet. Her synes det altså som at noen brukere ønsker seg utenom-kunstnerlige eksperter til å bedømme prosjektsøknader, noe som vil kunne innebære en slags demokratisering av bidragsgivningen til kunst og kultur. Det blir videre understreket at ekspertenes uavhengighet er viktig. Flere påpeker også at det kan være vanskelig å finne alternative, eller tilstrekkelig "nøytrale", eksperter, fordi Sverige er et lite land hvor "alle kjenner alle". I forlengelsen av dette hevder også noen at det er de samme personene som går igjen i ulike organer som fatter beslutninger om bidrag.

I tabell 8.7 presenterer vi synspunkter på Stiftelsens bruk av søknadsbedømmere blant brukere med avslag.

Tabell 8.7 Om man er enig eller uenig i Stiftelsens bruk av søknadsbedømmere. Søkere som har fått avslag. Prosenster

	Statens Kulturråd	Riksarkivet	Riksantikvarie ämbetet	Konsthøgskolen	Uavhengig ekspertgruppe
Helt uenig	10	10	10	10	7
Noe uenig	9	13	11	6	3
Verken enig eller uenig	30	46	45	35	22
Noe enig	18	13	15	23	16
Helt enig	34	18	19	27	52
	101% (N=309)	100% (N=305)	100% (N=305)	101% (N=305)	100% (N=305)

Av tabell 8.7 ovenfor, ser vi at brukere som har søkt og fått avslag fra Stiftelsen gjennomgående kan sies å ha en lavere grad av tillit til de ulike instansene for søknadsbedømmelse. Dette er som forventet, fordi avslag i seg selv gir større grunn til skepsis. Som vi ser er ande-

⁹⁸ Av de som har fått bidrag, er det 25% som har kommentert spørsmålet om valg av ekspertise i forbindelse med hvilke prosjekter som skal få støtte.

len som verken er enig eller uenig, større blant de som har fått avslag enn de som har fått bidrag. I tillegg er andelen som er noe eller helt uenig i valget av disse instansene som søknadsbedømmere, klart større blant de som har fått avslag enn de som har fått bidrag. Likeledes er andelen som er noe eller helt enig i valget av disse instansene som søknadsbedømmere, klart mindre blant de som har fått avslag enn de som har fått bidrag. Forskjellene mellom de som har fått bidrag og de som har fått avslag er spesielt klare når det gjelder valget av Statens kulturråd, Riksarkivet og Riksantikvarieämbetet som søknadsbedømmere. Disse instansene har merkbart mindre oppslutning eller legitimitet hos de som har fått avslag, når vi ser de som er noe eller helt enige under ett. Når det gjelder Konstnärsnämnden og en uavhengig ekspertgruppe, blir forskjellene mellom bidragsmottakere og de som har fått avslag mindre synlige, når vi ser de som er noe eller helt enige under ett. Ser vi isolert på de som er helt enige, ser vi at en uavhengig ekspertgruppe, Statens kulturråd og Konstnärsnämnden scorer høyest som søknadsbedømmere blant de som har fått avslag fra Stiftelsen framtidens kultur. Som tidligere nevnt, kan dette skyldes at brukerne har mindre grad av kjennskap til disse instansene, og at Stiftelsen faktisk benytter dem i mindre grad enn den benytter Statens kulturråd. Interessant nok synes det altså å være stor grad av oppslutning om både en etablert bidragsgiver som Statens kulturråd, og mer frie søknadsbedømmere som man får gjennom en uavhengig ekspertgruppe.

Mange brukere med avslag peker i sine kommentarer på at de savner representasjon fra spesielle grupper eller interesser.⁹⁹ For eksempel savnes representanter for så ulike grupper som kirken, innvandrergupper, dansere, skolen, bibliotek og regionene. Også representanter for folkeopplysning etterlyses, og det samme gjelder for forbrukerne og mottakerne av kunst. Det pekes på at man bør få inn flere uavhengige eksperter, og at det er "det konvensjonelle og stivbente" som i dag er representert. "Beslutningstakere bør byttes ut og velges på en annen måte, slik at Stiftelsen om mulig står fri fra Statens kulturråd", hevder en bruker. En annen bruker sier at "Stiftelsen fungerer i dag som en ekstra pengepung for Kulturrådet med videre; bevilgede prosjekter har en kraftig slagside mot museal virksomhet i stedet for å være fremadstormende". En tredje bruker mener at "kulturmakten i Sverige bremses og hindrer nyskaping. De samme instanser bestemmer i alle bidragsmuligheter". Det fremheves også at de ekspertene Stiftelsen anvender, lar penger gå til etablerte aktører i kultursektoren. De som ikke tilhører den etablerte elite, blir ikke tilgode sett med midler, heter det. Generelt etterlyses det større uavhengighet fra statlige bidragsytere og deres eksperter. Tendensen er at de som opplyser at de savner noe, er redde for at interessene til mindre eller spesielle grupper ikke blir ivaretatt i tilstrekkelig grad av den eksisterende representasjonen.

Hvilket syn har brukerne på graden av **rettferdighet** i Stiftelsens beslutningsprosess for hvem som skal motta bidrag? Vi ba brukerne om å ta stilling til påstanden "Ansökningsbehandlingen och beslutsfattandet om bidrag i Stiftelsen framtidens kultur sker på ett rättfärdigt sätt". Vi har i utgangspunktet ikke definert hva som eventuelt vil være en rettferdig behandlings- og beslutningsmåte. Brukerne kan dermed legge ulike oppfatninger om rettferdighet til grunn for sine svar. Vi har spurt både brukere med bidrag og brukere med avslag om hva de synes om søknadsbehandlingen og om de endelige beslutninger om prosjektbidrag.

⁹⁹ Av de brukerne som har fått avslag, er det 34% som har kommentarer til spørsmålet om hvem som best kan vurdere søknader til Stiftelsen.

Tabell 8.8 Om man er enig i at søknadsbehandling og beslutning skjer på en rettferdig måte. Pro-senter

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Helt uenig	1	12
Noe uenig	9	18
Verken enig eller uenig	46	59
Noe enig	14	7
Helt enig	30	4
	100% (N = 388)	100% (N = 320)

Sett fra ståstedet til brukere med bidrag, kan det synes noe **bemerkelsesverdig** at hele ti prosent er noe eller helt uenige i påstanden om at søknadsbehandling og beslutning er rettferdig. Videre er det hele 46% som verken er enige eller uenige i påstanden. Denne relativt store midtkategorien tyder på at svært mange av bidragsmottakerne ikke har tatt noe aktivt standpunkt til om selve søknads- og beslutningsprosessen skjer på en rettferdig måte. Alternativt kan de ha et ambivalent forhold til påstanden. Det synspunkt at påstanden i noen grad er riktig, deles av 14% av de som har fått bidrag, mens nærmere 30% er helt enige i påstanden. Til sammen er det altså 44% av de som har fått bidrag som er noe eller helt enige i påstanden.

Da vi spurte brukere som har søkt og fått avslag, var det naturlig å forvente at en større andel ville stille seg negativ til påstanden om at søknadsbehandling og beslutning skjer på en rettferdig måte. Imidlertid er det igjen midtkategorien som peker seg ut. Andelen som verken er enig eller uenig i påstanden er på nærmere 60%. Dette kan indikere at et klart flertall av de som har fått avslag, ikke har tatt et aktivt standpunkt til om søknads- og beslutningsprosessen skjer på en rettferdig måte, eller at de har en ambivalent holdning. Vi ser at blant brukere som har fått avslag, er det en klart større andel som er uenige. Mens 10% av de som har fått bidrag er uenige i påstanden, er det 30% av de som har fått avslag som er uenige i påstanden. Tilsvarende er det 44% av bidragsmottakerne som er enige i påstanden, mens bare 11% av de som har fått avslag er enige. Disse resultatene er imidlertid som forventet. Vi vil tro at det at man har fått avslag, i seg selv bidrar til en mer negativ holdning til påstanden. Sett under ett, er det heller bemerkelsesverdig at ikke flere enn 30% av de som har fått avslag erklærer seg noe eller helt uenige i påstanden.

8.6 LØNNSTAKERFONDENE SOM KILDE TIL STIFTELSENS PENGER

Da Stiftelsen framtidens kultur ble etablert, var det mye oppmerksomhet rundt det faktum at penger fra de tidligere lønnstakerfondene skulle gå til forskning og til kulturformål (se kapittel 4). I og med at Stiftelsen har vart en viss tid, er det interessant å finne ut i hvilken grad kilden til penger som Stiftelsen deler ut, fremdeles er kontroversiell. Et mål vi har brukt på dette er å spørre hva brukerne synes om påstanden "Lønnstakerfondpenger bør ikke anvendes til kulturformål". Selv om andre "lønnstakerfondstiftelser" kan ha gitt bidrag til kulturformål, mener vi at svarene først og fremst gir et uttrykk for om penge-kilden til Stiftelsen framtidens kultur er kontroversiell eller ikke.

Tabell 8.9 "Lønnstakerfondpenger bør ikke anvendes til kulturformål". Prosent

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Helt uenig	67	53
Noe uenig	8	11
Verken enig eller uenig	17	23
Noe enig	4	8
Helt enig	5	6
	100% (N = 399)	100% (N = 330)

Som det fremgår av tabellen ovenfor, er en majoritet av både de som har fått bidrag og de som har fått avslag, helt uenige i en slik påstand. Et lite **mindretall** av brukerne, henholdsvis 5 og 6 prosent, er helt enige i en slik påstand. Av dette tolker vi at kilden til Stiftelsens penger ikke er noe særlig kontroversiell i dag. Tvert i mot er det svært få som synes å mene at det er noe som helst problem at penger fra lønnstakerfond brukes til kulturformål. Mellom 64 og 74 prosent av alle brukere med bidrag i de midterste alderskategoriene er helt uenige i påstanden ovenfor. De helt yngste og eldste brukerne av Stiftelsen ser derimot ut til å være mer skeptiske enn middelaldrende til bruken av lønnstakerfondpenger til kulturformål.¹⁰⁰ Fra de personlige intervjuene vi har hatt, synes det også som at tilhørighet til politisk parti eller tradisjon til en viss grad er bestemmende for hvilken holdning man har til at penger fra lønnstakerfond gikk til blant annet Stiftelsen framtidens kultur. Fra våre intervjuer fremkommer det at selv om man var i mot den faktiske anvendelsen av lønnstakerfondene som ble vedtatt tidlig på 1990-tallet, så betyr ikke dette nødvendigvis at man er skeptisk til at Stiftelsen framtidens kultur i dag deler ut penger som har sin opprinnelse i lønnstakerfondene.

8.7 BEHOVET FOR OG BETYDNINGEN AV STIFTELSEN FRAMTIDENS KULTUR

Vi har spurt brukerne om deres synspunkter på behovet for en statlig stiftelse som Stiftelsen framtidens kultur, og betydningen av Stiftelsens virksomhet når det gjelder kulturtilbudets omfang og innhold.

¹⁰⁰ Med forbehold om størrelsen på de absolutte tall, kan det sies at respondenter i alderskategoriene 20–29 og 70–79 skiller seg fra de andre, ved at de prosentmessig uttrykker en mindre sikker avvisning av påstanden. I begge disse kategoriene er det en langt lavere prosentandel som sier seg uenig i påstanden, og begge kategoriene har en langt høyere prosentandel som sier seg "verken enig eller uenig".

Tabell 8.10 Grad av behov for statlig stiftelse som Framtidens kultur i Sverige. Prosent

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Ikke noe behov	1	6
Lite behov	1	4
Middels behov	6	10
Stort behov	26	30
Veldig stort behov	66	50
	100% (N = 401)	100% (N = 328)

Når det gjelder i hvilken grad Sverige har behov for en statlig kulturstiftelse som Stiftelsen framtidens kultur, mener hele 92% av brukere med bidrag at behovet er stort eller veldig stort. Hele 80% av brukere med avslag mener også at behovet er stort eller veldig stort. Bare 2% av brukere med bidrag mener at behovet er lite, eller at det ikke er noe behov, mens 10% av brukere med avslag mener at behovet er lite, eller at det ikke er noe behov. Forskjellene mellom de to brukergruppene kan sannsynligvis forklares ut fra en forventet negativ effekt av avslag. Hovedinntrykket er altså at begge brukergrupper ser et veldig stort behov for en statlig stiftelse som Stiftelsen framtidens kultur i Sverige.

Behovet kan til dels skyldes at det alltid vil finnes for lite penger til alle de gode kulturformål man gjerne skulle hatt penger til. Videre kan det skyldes at man ser et behov for en statlig bidragsyter som er forskjellig fra andre statlige aktører i bidragsmarkedet. Stiftelsen skiller seg blant annet ut ved at den har en mer frittstående stilling, at den er villig til å støtte forsøksvirksomhet, og at den har som målsetting å støtte nyskapende kulturvirksomhet.

I sine kommentarer er brukerne gjennomgående positivt innstilt til behovet for en statlig stiftelse som framtidens kultur i Sverige.¹⁰¹ Brukere med bidrag peker på ulike årsaker til at det er behov for Stiftelsen, og først og fremst knyttes årsakene opp til en økonomisk **be-**
grunnelse. Det finnes ellers ingen penger, og ingen alternative kilder til bidrag, er gjennomgående svar. Den typen virksomhet Stiftelsen støtter, klarer seg ikke alene på markedets vilkår. I tillegg er det vanskelig for enkeltpersoner å selv finne midler til nyskapende kulturvirksomhet. Stiftelsen ses gjerne som et supplement eller tillegg til andre bidragsgivende instanser, ved at den øker muligheten til å få midler fra andre. Men Stiftelsen ses også som en unik mulighet til å støtte prosjekter som faller utenfor eksisterende ordninger: "Her skapes muligheten til prosjekter som ellers aldri skulle sett dagens lys – modellskapende prosjekter med utviklingspotensiale", hevder for eksempel en bruker. Forskjeller mellom Stiftelsen og andre bidragsytere illustreres også gjennom **utsagnet** "Stiftelsen har større selvstendighet og mindre byråkrati enn andre statlige kulturorganer". I tillegg til den økonomiske begrunnelsen, men likevel i nær tilknytning til den, påpekes det at Stiftelsen gir mulighet til nyskapende prosjekter og til eksperimentell kultur uten bindinger til institusjoner, og til prosjekter som ikke så lett lar seg finansiere på andre måter. En eventuell risiko for monopol i bidragsgivningen reduseres

¹⁰¹ Av brukere med bidrag, er det 23% (95 personer) som har kommentarer til spørsmålet om det er behov for en statlig stiftelse som framtidens kultur i Sverige. Av brukere med avslag, er det 28% som har kommentarer.

gjennom Stiftelsens eksistens, hevdes det. Her fremheves altså det positive i et kulturpolitisk mangfold, mens andre kanskje heller vil legge vekt på behovet for konsensus om hva som er kulturpolitisk viktig. Behovet for frittstående bidragsyttere som har penger til det frie kulturlivet, fremheves av flere. *"Frittstående bidragsyttere utenfor de politikerstyrte organene eller sponsorene er absolutt nødvendig"*, påpeker en bruker. Det framholdes at det alltid har vært dårlig med penger innenfor kulturlivet, at Stiftelsen er en motkraft til kommersialisering, og at den bidrar til å øke det visjonære kulturlivet. De få svarene fra brukere som hevder at det ikke er behov for Stiftelsen, understreker at man har Kulturrådet som kan ta seg av slike **oppgaver**, og at det hadde vært bedre om pengene ble anvendt til basisvirksomhet og til kulturinstitusjonenes ordinære formål.

Flertallet av brukere med avslag mener det er et stort behov for en slik stiftelse, og grunngir dette med at kulturen er lavt prioritert. Stiftelsen framtidens kultur bidrar til å rette på dette forholdet, fordi den øker det visjonære og frie kulturlivet, synliggjør støtte til kunstnere og til kulturlivet, og reduserer begrensningene i kulturlivet, heter det. Videre hevdes det at *"Stiftelsen er en garanti for kultur utenfor institusjonene"*, og at den bidrar til å redusere marginaliseringen av kulturlivet. Fordi det generelt er vanskelig å få penger til kulturprosjekter er behovet stort, og Stiftelsen har dermed en viktig oppgave. Alle muligheter til finansiering er velkomne. Et synspunkt som fremkommer er at det er behov for å *"stimulere framfor alt de som vil arbeide for å utvikle og fornye kulturlivet, men som ikke primært har det i sin daglige virksomhet"*.¹⁰² Noen mener imidlertid at det ikke er behov for Stiftelsen, og at man kunne anvendt pengene bedre på andre måter, ved å fordele dem via eksisterende kulturmyndigheter, for eksempel via en statlig instans som Kulturrådet. Faren ved at Stiftelsen selv kan bli en tung, byråkratisk organisasjon blir framhevet, fordi dette i seg selv trekker penger. Mens noen mener at Statens Kulturråd like gjerne, eller **endatil** på en bedre måte, kan dele ut pengene, peker andre på at det nettopp er nødvendig å ha en stiftelse som så langt som mulig er fri fra Kulturrådet.

Vårt siste spørsmål til brukerne **dreiet** seg om Stiftelsen har forandret kulturtilbudet i Sverige. Vi valgte å spørre om synspunkter på om Stiftelsen har forandret kulturtilbudets innhold og/eller dets størrelse. I utgangspunktet tenkte vi oss at det, i tråd med Stiftelsens retningslinjer, synes å være viktigere for Stiftelsen å forandre innholdet i kulturtilbudet, enn å bare tilføre kultursektoren mer penger og et større tilbud. Det at brukerne eventuelt mener at Stiftelsen har forandret innholdet i kulturtilbudet, kan ses som et mål på i hvilken grad Stiftelsens virksomhet tilfører kulturlivet i Sverige noe nytt, og derved i seg selv fungerer som en nyskapende faktor.

¹⁰² Som vi så i kapittel 6, arbeider en majoritet av brukere med bidrag på steder hvor man i stor grad bedriver kulturvirksomhet.

Tabell 8.11 Har Stiftelsen framtidens kultur forandret kulturtilbudet i Sverige? Proseneter

	Brukere med bidrag	Brukere med avslag
Har forandret innholdet i kulturtilbudet	51	17
Har tilført større kulturtilbud, men med samme innhold som tidligere	38	36
Har verken endret tilbudets størrelse eller endret innholdet	11	47
	100% (N = 343)	100% (N = 275)

Som vi ser av tabell 8.11, er det halvparten av brukere med bidrag som mener at innholdet i kulturtilbudet er forandret. Om vi ser tabellen på en annen måte, kan det hevdes at halvparten av brukerne mener at Stiftelsen gir penger som *ikke* tilfører noe nytt til svensk kulturliv. Videre ser vi at det er ganske store forskjeller i holdninger blant brukere med bidrag og brukere med avslag. Mens halvparten av brukere med bidrag altså mener at Stiftelsen har forandret kulturtilbudets innhold, er det bare 17% av brukere med avslag som mener det samme. Videre ser vi at **omtrent** like store andeler av brukere med bidrag og brukere med avslag mener Stiftelsens virksomhet har gitt et større tilbud, men at tilbudets innhold ikke har forandret seg. Det kan synes **bemerkelsesverdig** at bare størrelse og ikke innhold er forandret. Vi skal huske på at dette er brukernes *holdninger* til Stiftelsen. Allikevel gir resultatet grunn til å spørre om hvilken forskjell det gjør at Stiftelsen, og ikke eventuelt Statens kulturråd, deler ut pengene som Stiftelsen forvalter. Bare litt over en tiendedel av brukere med bidrag stiller seg negative til om Stiftelsen i det hele tatt har påvirket kulturtilbudets innhold eller størrelse. Imidlertid er det nesten halvparten av brukerne med avslag som har en slik negativ innstilling.

En del av forskjellene mellom brukergruppene kan nok forklares ved den tidligere omtalte negative effekten av avslag. Men forskjellene understreker også det forhold at brukere med avslag har en mer skeptisk innstilling til om Stiftelsen klarer å gå utenom de etablerte aktørene i kultursektoren, og om Stiftelsen faktisk klarer å være nyskapende. Når det er de samme aktørene som gang på gang får prosjektbidrag, så er det ikke mer enn naturlig at man stiller seg kritisk til om kulturtilbudets innhold endres. Litt mer undrende kan vi stille oss til det forhold at såpass mange brukere med avslag også mener at kulturtilbudets størrelse ikke er endret. Stiftelsen gir tross alt et stort beløp i bidrag til prosjekter på ulike **steder** i Sverige. Man må kunne regne med at alle disse pengene i det minste gir et større tilbud. Her kan det igjen være den negative effekten av avslag som slår ut. En bruker oppsummerer sitt syn på Stiftelsens **evne** til endring slik: *"Jeg tror at Sfk har gjort mye godt for mange institusjoner og frie grupper, og [har] utvidet tilbudet. Innholdet har også blitt endret gjennom nye grupper som har fått penger til å gjennomføre sine visjoner. Men jeg vet også at mye penger er gått til kulturinstitusjoner uten at innholdet er særlig forandret"*.

8.8 OPPSUMMERING

Som vi har sett er brukerne gjennomgående positive til Stiftelsens eksistens og virksomhet. Ikke uventet er brukere med bidrag mer positivt innstilt enn brukere med avslag. Det er relativt stor samstemmighet blant begge brukergrupper når det gjelder visse sider ved Stiftelsens virksomhet, mens det er mer uenighet om andre sider ved virksomheten.

Begge brukergrupper er stort sett enige i at Stiftelsens retningslinjer dekker inn mange, men ikke alle, relevante prosjekter, og retningslinjene får generelt stor oppslutning. Vi har sett hva brukerne mener om ulike målsetninger Stiftelsen har for sin virksomhet. Når det gjelder målet om å gi støtte til langsiktige og nyskapende kulturprosjekter, fant vi at brukere med bidrag i all hovedsak mener at Stiftelsen oppfyller dette målet. Brukere med avslag er derimot mer skeptiske til måloppnåelse på dette punktet. Når det gjelder målet om å stimulere det regionale kulturlivet og styrke tilvekst og utvikling, finner vi det samme mønsteret. Brukere med bidrag er gjennomgående positive til Stiftelsens måloppnåelse, mens brukere med avslag er mer negative. Vi har også spurt brukerne om synspunkter på Stiftelsens prioriterte områder. Når det gjelder å utvikle kontakten mellom kulturliv og skole, finner vi at begge brukergrupper stort sett er enige i denne prioriteringen. Når det gjelder fornyelse av kulturinstitusjoner og –organisasjoner, så får denne prioriteringen gjennomgående lavere oppslutning blant begge brukergrupper enn prioriteringen av kulturliv og skole. Brukere med avslag er også noe mer negativt innstilt enn brukere med bidrag. Som vi har sett, har brukerne kommet med mange forslag om hvilke temaer og områder som Stiftelsen bør prioritere.

Brukerne er også blitt spurt om synspunkter på valget av søknadsbedømmere, og om beslutningsprosessen er rettferdig. Blant begge brukergrupper får en uavhengig ekspertgruppe av kunst- og kulturarbeidere, samt Statens kulturråd og Konstnärsnämnden, relativt stor oppslutning når det gjelder valg av søknadsbedømmere. Riksarkivet og Riksantikvarieämbetet får merkbart lavere oppslutning blant brukergruppene. Dette kan, som sagt ovenfor, ha sammenheng med at færre brukere er kjent med disse instansene, og at Stiftelsen bare bruker dem for kvalitetsvurdering av en relativt liten andel og bestemte typer av prosjektsøknader. Videre har brukere med avslag gjennomgående en lavere grad av tillit til de ulike instansene for søknadsbedømmelse. Når brukergruppene skulle ta stilling til påstanden *Ansökningsbehandlingen och beslutsfattandet om bidrag i Stiftelsen framtidens kultur sker på ett rättfärdigt sätt*, fant vi at store deler av begge brukergruppene ikke ønsket å ta et aktivt standpunkt. Majoriteten av brukere svarte at de verken var enige eller uenige i påstanden. Blant de øvrige brukerne, var brukere med bidrag gjennomgående mer enige i påstanden, mens brukere med avslag gjennomgående var mer uenige.

På spørsmålet om brukerne var enige eller uenige i påstanden om at *”Löntagarfondspengar bör inte användas til kulturändamål”*, fant vi at en majoritet av brukerne var uenige. I tillegg var det en god del som verken var enige eller uenige. Vi konkluderer med at kilden til Stiftelsens penger ikke er særlig kontroversiell i dag. Det er svært få som synes å mene at det er noe problem at penger fra lønnstakerfond brukes til **kulturformål**.

Til slutt spurte vi brukerne om de synes det er behov for en statlig stiftelse som Stiftelsen framtidens kultur i Sverige, og om de mener at Stiftelsen eventuelt har forandret kulturtilbudet i Sverige. På det første spørsmålet svarte brukerne gjennomgående at det er et veldig stort behov for en statlig stiftelse av denne type. Behovet er først og fremst knyttet opp til en økonomisk begrunnelse, ved at kulturen trenger alle penger den kan få. I tillegg mener brukerne at Stiftelsen gir muligheter som ikke gis av andre eksisterende ordninger. Dette gjelder først og fremst muligheter til å støtte prosjekter som ellers ville ha falt utenfor, gjerne prosjekter av modellskapende karakter. Når det gjelder spørsmålet om Stiftelsen har forandret kulturtilbudet i Sverige, er brukergruppene delt. **Omtrent** halvparten av brukere med bidrag mener at Stiftelsen har forandret selve *innholdet* i kulturtilbudet. Mange andre brukere med bidrag mener at Stiftelsen har forandret *størrelsen* på kulturtilbudet, men ikke innholdet. Blant brukere med avslag er det bare en minoritet som mener at Stiftelsen har forandret innholdet i kulturtilbudet. De fleste mener at Stiftelsen verken har forandret tilbudets størrelse eller dets innhold, mens en god del mener at tilbudet er blitt større, men med det samme innhold.

9 Svensk kulturpolitik: Brukarnas blick

9.1 INTRODUKTION

I detta kapitel belyser vi brukarnas attityder och syn på den svenska kulturpolitiken.¹⁰³ Vad tycker de bidragssökande och andra aktörer som haft kontakt med Stiftelsen framtidens kultur? Vi avstår från att försöka vara heltäckande, utan väljer frågor med relevans för vår studie. Vi vill om möjligt få svar på vilken kulturpolitisk syn den representativa brukaren (och speciellt projektbidragssökaren) har. Om vi antar att de flesta som är aktiva med projekt inom den svenska kultursektorn någon gång har sökt bidrag från Stiftelsen, ger vår undersökning inte bara svar på vilka attityder gruppen bidragssökare har, utan de kan även sägas representera hela den svenska kultursektorn. Det kan t.o.m. tänkas att om man hade ambitionen att ta reda på attityder inom den svenska kultursektorn (med fokus på projektdrivare), vore det svårt att finna ett bättre urvalsunderlag än de som faktiskt söker pengar från Stiftelsen.

Trots kulturutredningar och andra undersökningar som gjorts om den svenska kulturpolitiken och tillståndet hos kultursektorn, kan det ibland tyckas att det saknas svar på två viktiga frågor:

- 1) Hur ser kulturarbetare, konstnärer och projektdrivare på den svenska kulturpolitiken?
- 2) Hur ser medborgarna på den svenska kulturpolitiken? Har kulturpolitiken en folklig förankring?

Båda dessa punkter, speciellt punkt två, kunde vara en lämplig grund för framtida forskning. En av våra informanter¹⁰⁴ uttalade:

”Vi i Sverige måste förr eller senare fråga medborgarna. Det går inte att i längden att frukta folkets svar och därför undvika att ställa frågor. Det går inte i längden att politiker pratar för folkets räkning istället för att ta reda på deras attityder. Gör vi inte detta riskerar medborgarnas osynliga kontrakt angående den offentliga kulturpolitiken att vara brutet.”

En av våra informanter sade att det första tecknet på det brutna kontraktet blev tydligt i Göteborg under krisen som rådde år 1997, när folket visade sin attityd till stadsteaterns roll. Folkets kritiska hållning gentemot teatern blev då en chock för vissa kulturarbetare och teateranställda.

Den första punkten, om kulturarbetares, konstnärers och projektdrivares syn på delar av kulturpolitiken, kan vi däremot närma oss i vår frågeschemaundersökning¹⁰⁵. Denna undersökning är unik för att den har ett relativt representativt urval och ett stort antal respondenter. Vi kan alltså för första gången kartlägga attityder och syn på vår svenska kulturpolitik. Vi

¹⁰³ Bidragssökande och andra aktörer som har relation till stiftelsen benämns som brukare. Se vidare i kapitel 2.

¹⁰⁴ För definition av informant se kapitel 2.

¹⁰⁵ För närmare information av frågeschemaundersökningens design se kapitel 2.

delar upp de frågor som vi önskar besvarade i nedanstående punkter. Vi rör oss från generella till mera specifika ämnen och frågeställningar:

- ◆ Argument bakom kulturpolitiska beslut
- ◆ Inställning till vissa förändringsprocesser inom kulturpolitiken
- ◆ Finns det motsättning mellan kulturpolitik och konstpolitik?
- ◆ Inställning till projektifiering av kultursektorn
- ◆ Spelar det någon roll var bidragspengar kommer ifrån?
- ◆ Vem är mest lämpad att bedöma kvaliteten i kultur- och konstprojekt?
- ◆ Inställning till de svenska kulturinstitutionerna
- ◆ Inställning till stiftelser inom kulturpolitiken

9.2 ARGUMENT BAKOM KULTURPOLITISKA BESLUT?

Vilka skäl anser brukarna ska utgöra grund för olika beslut och vilken funktion tycker de att kulturpolitiken bör fylla? Respondenten får uttala sig om tillämpligheten av uttalade argument. Några argument är av instrumentell art¹⁰⁶ och några är mer av typen ”kulturen för kulturens egen skull”. Ett av argumenten kan definieras som ”stödja konsten”, d.v.s. argumentet bakom kulturpolitiska beslut är att stödja konsten. Vi närmar oss här synen ”konst för konstens egen skull”, en cirkeldefinition där konsten ska leva sitt eget liv fritt från funktionalitet. Argumenten kan även ses ur andra perspektiv. Dels har vi det som traditionellt kan kopplas till en skandinavisk kulturpolitisk tradition som i Sverige ofta associeras med socialdemokratisk politik. Här finns ambitionen att kulturen ska verka för de demokratiska processerna och för samhällsintegration. Vidare återfinns argument som mer kan kopplas till en samtida instrumentell syn som sägs springa ur mer liberala och marknadsanpassade ideologier. Här kan nämnas lokaliseringsfaktorer, stimulera turistnäring (branschstöd), eller att kultur är lönsamt. Slutligen har vi alltså faktorn ”stödja konsten” som ser konsten mer som ett egenvärde eller också kan sägas representera en restpost som är lätt att ta till när man inte vet vad man annars ska svara.

Vi redogör här för svar med positiv inställning (viktigt/väldigt viktigt). Analysen av de negativa svaren blev en spegelbild av de positiva och redogörs inte för här.

¹⁰⁶ Se bilaga om definitioner och resonemang kring instrumentell kulturpolitik.

Figur 9.1 Argument bakom kulturpolitiska beslut



Det argument som fick avgjort störst bifall bland respondenterna är "att stödja konsten". Hela 83% är positiva till detta argument. De argument som också fick stort bifall var "att bidra till samhällsintegration" och att "stödja demokratiska processer". Det som varit den traditionella kulturpolitiska hållningen verkar alltså fortfarande ha starkt stöd i kultursektorn. Av de instrumentella argumenten för invånare ligger lokaliseringsskäl bra till, följt av förbättrad bomiljö respektive lokalisering av företag i regionen. Att använda kultur för att stimulera turismnäringen verkar ha mindre stöd, medan argumentet att kultur är lönsamt, d.v.s. att kulturinvesteringar hos stat, region eller kommun ska generera mer pengar tillbaka än vad som initialt satsats, har svagt stöd. Generellt kan man säga att "konst för konstens egen skull" har det starkaste stödet, följt av de traditionella (nordiska) kulturpolitiska målen och sämst stöd har de argument som framkommit under 1980 och -90 talet i Sverige, d.v.s. de instrumentella.

Från våra informanter kunde vi ibland höra negativa attityder mot en instrumentell kulturpolitik:

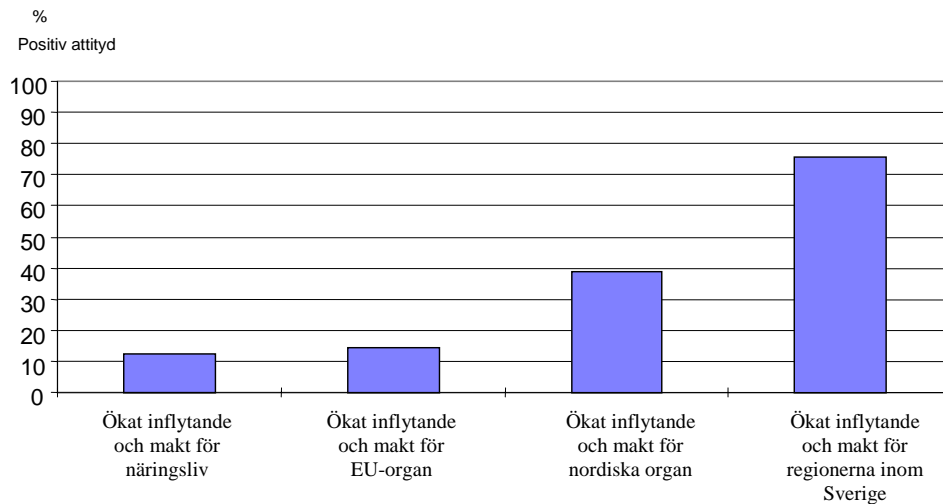
"Skall man använda kulturen för att hjälpa barn att inte kissa på sig då har kulturpolitiken problem."

"Kulturen ses lätt som ett instrument. På 60-talet var det ett vapen, på 70-talet var det omsorg osv. Detta är skitprat. Jag gillar inte att allt skall vara nyttigt. Du blir inte gladare av att läsa böcker, snarare tvärtom. Det handlar om är att hantera sitt liv."

9.3 INSTÄLLNING TILL VISSA FÖRÄNDRINGSPROCESSER INOM KULTURPOLITIKEN

Ibland märks synsättet att vår politiska karta, och framför allt vår kulturpolitiska, håller på att ändra utseende. Nationalstaten håller på att tappa makt och inflytande, medan överstatliga och regionala organ får mer makt och kontroll. I en mer globaliserad värld verkar det också som om marknadsekonomi och det privata näringslivet vinner terräng. Vår fråga var: *Vi kan idag se att kartan för kulturpolitiska åtgärder håller på att förändras. Hur ställer Du Dig till följande utveckling?* Vi väljer här att se på de som uttalat positiva värdeomdömen (bra/väldigt bra):

Figur 9.2 Attityder till förändringar inom kultursektorn



Vi finner här stöd för ökat inflytande från en lokal regional nivå, medan man intar en kritisk hållning mot EU. Ett ökat inflytande från näringslivet ses som den mest oönskade utvecklingen. Mer om regional maktfördelning inom den kulturpolitiska sektorn kan läsas i kapitel 4. Där finns bl.a. en genomgång av PARK-utredningen.

9.4 FINNS DET EN MOTSÄTTNING MELLAN KULTURPOLITIK OCH KONSTPOLITIK?

På senare år har det i den kulturpolitiska diskussionen framförts tankar om att begreppen kultur och konst inte borde sammankopplas. Debatten fick mycket av sitt bränsle från en artikel av Horace Engdahl i Dagens Nyheter 14 mars 1996. Han uttalade där att kultur och konst är varandras motpoler och att konstens uppgift i stora drag är att skada kulturen istället för att agera hjälpgumma och plåstra om kulturella sår. Konstens roll anses raserande och ifrågasättande medan kulturens roll uppfattas som uppbyggande, konsensusskapande och identitetsformande. Översatt till det politiska fältet så skulle ett sådant synsätt få skapandet av två separata sektorer som konsekvens, en konstpolitik som stimulerade raserande anarkistisk verksamhet, och en kulturpolitik som verkar konstruerande och uppbygglig.

Göteborgs Stad har sedan januari 1998 antagit en kulturpolitisk strategi, där man uttryckligen gör en uppdelning efter begreppen konstpolitik och kulturpolitik¹⁰⁷.

Skillnaderna mellan begreppen går även igen hos de som sammankopplar begreppen företagande och konst¹⁰⁸. I denna värld förhåller sig konsten kallsinnig och avståndstagande till kulturen. Det sista en sann konstnär vill kalla sig är kulturarbetare.

Kan vi i vår undersökning se spår av denna debatt? Frågan, som respondenterna fick svara på, var:

¹⁰⁷ Se Kulturpolitisk strategi version 1.0 Göteborgs Stad 1999.

¹⁰⁸ Detta synsätt kan exempelvis ses hos Pierre Guillet de Monthoux: "Konst sa finska damen – kulturkullerbyttor kring konstiga företag", Kulturpolitisk Tidskrift Nr 1996/1.

”Ser du något motsatsförhållande mellan begreppen konstpolitik och kulturpolitik?”

Utfallet har blivit komplext. När det gäller strukturer på individers svarsbeteende kan man säga generellt att om respondenten inte har valt att svara eller om man väljer mittenalternativen av de svarsmöjligheter som ges, kan detta bero på följande:

- I) Man har inga åsikter i frågan
- II) Man är ambivalent till frågeställningen
- III) Frågeställningen ”träffar” inte. Intentionen från frågeställaren når inte fram till svararen.
- IV) Man har en inställning man inte vill förmedla

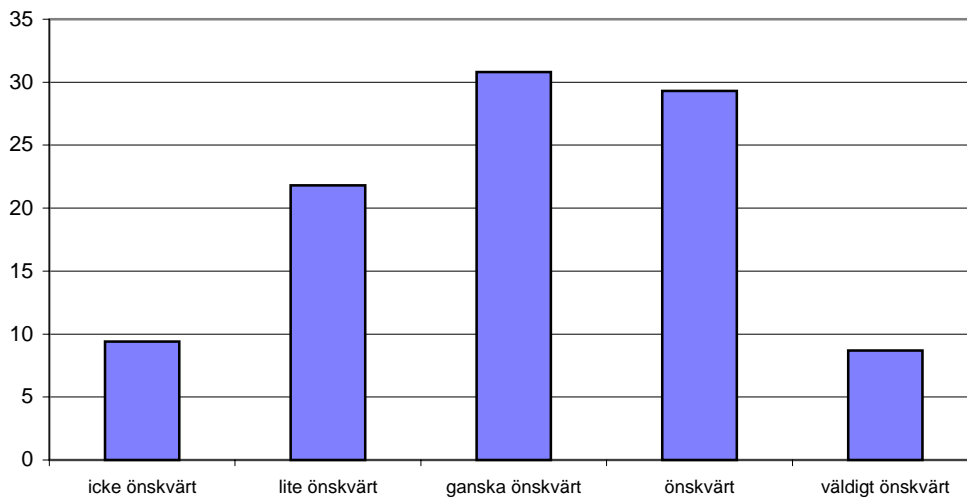
För det första var det många som överhuvud taget inte besvarat frågan. För det andra har vi en jämn fördelning mellan de olika rangordningsalternativen, från *Nej, inte alls* till *Ja, absolut* med en övervikt på mellanalternativet *I medel grad*. Som nämnts kan detta bero på en mängd faktorer och vi kan knappast här göra några tolkningar överhuvudtaget. Finner vi då något om vi försöker hitta strukturer i form av ålder, kön osv hos dem som klart har markerat extremalternativen *Ja, absolut* och *Nej, inte alls*? Det kan exempelvis tänkas att de som bor i storstadsregionerna mer har tagit del av debatten och sålunda tagit ställning. Vid en sådan granskning återkommer komplexiteten. Det är omöjligt att finna någon systematik i svaren.

Slutsatsen kan vara att frågeställningen inte har ”träffat” respondenten eller att den är för komplex att besvara. En subjektiv gissning är att de flesta fortfarande sammankopplar kultur och konst och inte ser något felaktigt med att ibland kalla sig kulturarbetare och i nästa stund se sig som konstnär.

9.5 INSTÄLLNING TILL PROJEKTIFIERING AV KULTURSEKTORN

En fråga som har stor relevans för Stiftelsen, och även generellt för hela vår svenska kultursektor, är synen på projekt. Utan att här besvara vad som egentligen menas med ett projekt eller varför projektformen har vuxit i användande vill vi ändå ta reda på hur respondenterna ställer sig till denna utveckling. Frågan löd: *Idag bedrivs många kulturaktiviteter i form av projekt. Är detta önskvärt?* Det kunde förväntas att frågeställningen var relativt klar och också att många klart kunde ta ställning för eller emot.

Figur 9.3 Inställning till projekt



Lite överraskande kan vi se att de flesta väljer mittenalternativet *ganska önskvärt*. En kanske förväntad polarisering i attityd uteblir alltså helt. Vilka kategorier är det då som tagit ställning *för* eller *emot*? När det gäller kön finner vi enbart marginella skillnader, män är något mer positiva än kvinnor. Vi finner även en viss tendens till att yngre är mer positiva än äldre. Mer tydliga strukturer är dock att privatanställda är mer positiva till projekt än offentliganställda. Vi finner också att det finns en starkare tilltro för projektformen hos boende i större kommuner än i mindre. Kanske projektifieringen i högre grad är kopplad till storstadsområden än i verksamhet på mindre orter. Om vi kan uttala oss om trender, så skulle en hypotes vara att storstäder snabbare fångar upp tendenser än mindre orter och att vi i så fall går mot en mer positiv hållning till projekt och projektifiering. Detta är bara en grov hypotes som knappast kan beläggas här.

Den stora andelen svar som hamnar i mittenalternativet (*ganska önskvärt*) kan gissningsvis bero på att många är ambivalenta till projektifieringen av kultursektorn. Man kan se både fördelar och nackdelar vilket gör det svårt att ta ställning.

Från en av våra informanter kunde höras:

"När Stiftelsen framtidens kultur bildades började ordet kulturarbetare att försvinna eller i alla fall få en mer negativ prägel. Orden projektägare och skapare blev istället populära."

9.6 SPELAR DET NÅGON ROLL VAR BIDRAGSPENGAR KOMMER IFRÅN?

Ibland kan man från kulturarbetare höra åsikten att det inte spelar någon roll var pengarna kommer ifrån "bara vi får göra våra projekt". Men motsatta åsikter finns som är mer relaterade till ideologiska eller moraliska uppfattningar, exempelvis att kulturen inte önskar svärta ner sig genom att ta emot pengar från näringslivet. Svaren vi får från respondenterna kan delvis vara grundad på en ideologisk syn, där man tar hänsyn till den kulturpolitiska kontexten och anser att vissa bidragsgivare bättre representerar ett offentlighet uppdrag än andra. Attityden är givetvis också formad av hur representanten generellt förhåller sig till olika offentliga organ och politiska nivåer, exempelvis EU, regional nivå osv. Vi får här även en mätare på om Stiftelsen anses som en legitim aktör i jämförelse med andra bidragsgivare, när det gäller att ge bidrag.

En annan infallsvinkel på svaren är av mer individuell och egoistisk natur. Man är positiv till den bidragsgivare som man anser sig ha den största sannolikheten att få pengar från. Om man är positiv till Stiftelsen men kritisk till Statens kulturråd, så kan det mycket väl bero på att man har ett uppbyggt kontaktnät eller en personlig relation till Stiftelsen och ett dåligt inflytande över besluten hos Kulturrådet. Vi skulle dock gissa att den ideologiska inställningen dominerar över den egoistiska i svaren på våra frågor.

Frågan som respondenten besvarade löd: *Var vänlig ge din personliga syn på följande påstående: Det spelar ingen roll var bidragspengar till kultur kommer ifrån.* Svartalternativen var rangordnade i fem steg från "helt oenig" till "helt enig".

Tabell 9.1 *Det spelar ingen roll var bidragspengarna till kultur kommer ifrån. Procent. N = 756.*

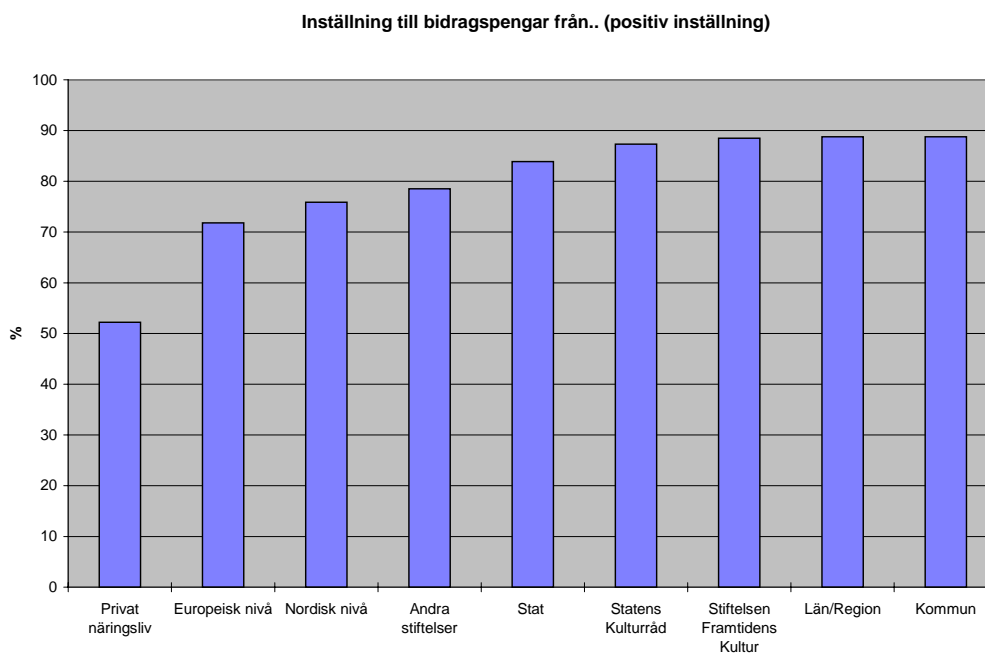
Helt oenig/Något oenig	Helt enig/Något enig
58	26

Vi har här summerat siffrorna för de två mest positiva respektive två mest negativa rangordningarna. Dessa summerar till 84% av svaren. Resterande 16%, de som svarat "varken enig eller oenig", är inte med i tabellen ovan.

Som vi ser, är det en kraftig övervikt för åsikten att det spelar en roll var bidragspengarna kommer ifrån. Inställningen, att det inte skulle spela någon roll varifrån pengarna kommer, får alltså inte stöd. Detta gäller för alla bidragssökande och är oförändrat även när vi tar hänsyn till de som fått bidrag eller de som fått avslag. Som tidigare påpekats vet vi inte om inställningen beror på ideologi/moral eller på egenintresse.

För att gå vidare i analysen ställde vi frågan: *Var vill Du helst att bidragspengarna till kultur kommer från?* Man fick här göra rangordningar för följande alternativ: Statens kulturråd, Stiftelsen framtidens kultur, andra stiftelser, nordisk nivå, europeisk nivå, statlig nivå, län/regional nivå, kommunal nivå och slutligen privat näringsliv. Vi väljer att se på de svar som rangordnar sin attityd mest positivt (våldigt önskvärt/önskvärt):

Figur 9.4 Inställning till olika bidragsgivare



Av figuren ser vi att inställningen är relativt positiv till bidragspengar från alla grupper generellt. 52% av respondenterna tyckte att det var *önskvärt* eller *väldigt önskvärt* att få bidragspengar från den lägst rankade bidragsgivaren, privat näringsliv¹⁰⁹. Vi kan också se att högst förtroende som bidragsgivare har kommun respektive län/region, följt av Stiftelsen framtidens kultur och Statens kulturråd. Ju längre man kommer från den lokala nivån, desto lägre blir förtroendet. Lägst förtroende har den europeiska nivån och bidrag från näringsliv. Som tidigare nämnts vet vi inte om den negativa inställningen till nivåer avlägsna från den lokala nivån beror på att man har minskade möjligheter att påverka besluten för egen räkning eller om de avspeglar en mer allmän kritisk hållning till nationalstatsnivån än till nordiska och europeiska nivåer. En intressant reflektion är inställningen hos några av våra intervjurespondenter, där det klart uttalades att nationalstaten är den nivå som är mest lämpad att bedriva kulturpolitik. Här finns kompetens och helhetssyn för att göra kvalitetsurval och estetiska omdömen. Även från kulturdepartementshåll och från kulturministern har hörts kritiska röster till en regionalisering av kulturpolitiken¹¹⁰. Många förhåller sig kritiska till de så kallade kulturpåsarna som staten lämnar över med en given summa pengar till den regionala nivån. Det är sedan regionens ensak att bestämma fördelning, inriktning och prioritering. Detta kritiska förhållningssätt mot regionernas autonoma förhållningssätt i kulturpolitiska frågor verkar alltså inte alls finnas hos bidragssökarna.

Resultaten ger upphov till nya frågor: Finns det några strukturella skillnader mellan de som är positiva och de som är negativa till de olika bidragsgivarna? De strukturella variablerna

¹⁰⁹ Det är värt att påpeka att företag i Sverige inte kan ge rena bidrag till kulturändamål.

Medlen som ges måste vara beskattade eller i form av sponsring. Sponsring kräver en motprestation och avtalet som tecknas måste ge ömsesidig vinning för givare och mottagare för att skattemässig avdragsrätt skall gälla.

¹¹⁰ Jämför med diskussionen om kulturpåsar och PARK-utredningen som finns i kapitel 5.

som vi har undersökt är kön, ålder på respondenten, om respondenten har sin huvudsakliga inkomstkälla från offentlig eller privat verksamhet och slutligen populationsstorleken på respondentens hemkommun.

När det gäller inställningen till Statens kulturråd kan vi inte se några markant stora skillnader mellan de som är positiva och de som är negativa. Hos de positivt inställda kan vi se en viss övervikt av kvinnor, att de är något yngre, att de har en större andel i offentlig anställning och att de kommer från större kommuner. En förväntad struktur där kvinnor är mer positiva till offentliga lösningar och den offentliga sektorn finner vi alltså stöd för.

När det gäller inställningen till Stiftelsen framtidens kultur är det svårt att se några strukturella skillnader överhuvudtaget, med ett undantag. De positivt inställda kommer oftare från stora kommuner, medan de negativt inställda oftare kommer från mindre kommuner.¹¹¹

När det gäller den europeiska nivån, vilket för många rimligen är liktydigt med EU, så ser vi att män är mer positiva än kvinnor och att stödet är starkare i större kommuner (städer). När det gäller inställningen till bidrag från privat näringsliv, kan man förvänta sig stora strukturella skillnader. Lite överraskande ser vi ingen skillnad mellan de positiva och negativa när det gäller kön, kommunstorlek och anställning. En viss skillnad i ålder finns. Något överraskande är stödet för näringslivspengar något större bland äldre än bland yngre respondenter. Skillnaden är dock så marginell att några säkra slutsatser inte kan dras..

9.7 VEM ÄR MEST LÄMPAD ATT BEDÖMA KVALITEN I KULTUR OCH KONSTPROJEKT?

Eftersom offentlig kulturproduktion oftast inte har marknadens funktionssätt med fri prissättning och balans mellan efterfråga och utbud, så gäller andra regler. Kvalitets- och värdeomdomen görs inte av en efterfrågande konsument utan lämnas över till det offentliga systemet, där prioriteringar, värdeomdomen, urval o.s.v. hanteras. När det gäller kultur och konst, måste alltså någon bestämma vad som är kvalitet och värdefull verksamhet. Vilka bör då göra kvalitetsomdomena och bestämma över bidragspengarna?¹¹² Det är värt att påpeka att vi gärna uttalar oss om vem som är bäst lämpad utan att uttala oss om vad som är kvalitet. Det känsliga ämnet att kvalitet har funktionen att nå ett mål ignoreras oftast helt. Målfunktionen verkar helt ha glömts bort och kvalitetsbegreppet har börjat leva sitt eget autonoma liv.

I undersökningen har vi frågat: *Vem anser Du vara mest lämpad att bedöma kvaliteten i kultur och konstprojekt?* Respondenten har sedan fått rangordna (från inte alls lämplig till absolut lämplig) följande grupper.

- ◆ Kulturutövarna och konstnärerna själva
- ◆ Tjänstemän vid olika kulturmyndigheter
- ◆ Kulturpolitiker
- ◆ Experter inom media och universitetsvärlden

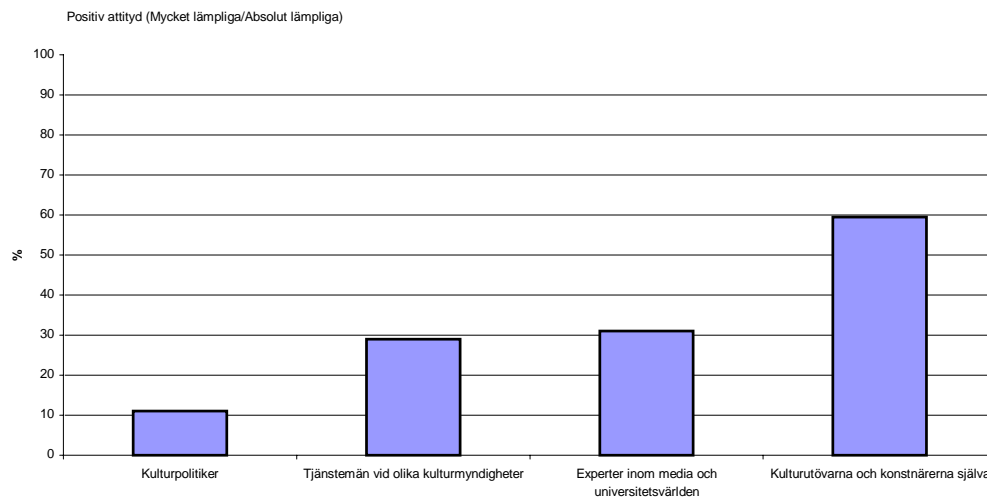
¹¹¹ Jämför med regional fördelning av bidrag i kapitel 5.5.

¹¹² För diskussion om rambetingelser se kapitel 4.

Många av våra respondenter har svarat mittenalternativet (lämpliga). Man kan spekulera i varför utfallet är på detta sätt och kanske kan förklaringen ligga i frågans allmänt komplexa innehåll: **Vad är kvalitet?**

Av de som antingen har uttalat en positiv eller negativ attityd till grupperna, kan vi dock se intressanta strukturer. Vi redogör här enbart för de som har en positiv attityd, eftersom de i detta fall helt speglar de som har en negativ attityd.

Figur 9.5 Inställning till kvalitetsbedömare



Vi ser här att många anser att kulturpolitiker inte är lämpliga att avgöra vad som är konstnärlig/kulturell kvalitet. Som näst sämst grupp att göra bedömningar är tjänstemän vid olika kulturmyndigheter och sedan följer experter inom media och universitetsvärlden. Som överlägset bästa alternativ anses gruppen kulturutövare och konstnärerna själva vara. Hela 60% tyckte att denna grupp var *mycket lämpliga* eller *absolut lämpliga* att göra kvalitetsutlåtanden.¹¹³ Vi får ett resultat som kan tyckas märkligt. De som själva står för utbudet, d.v.s. kulturproduktionen, ska också vara de som bestämmer över prioriteringar och offentlig resurstilldelning. Detta är ett förhållningssätt som vi även finner inom universitets- och forskarvärlden, en syn där en viss bakgrund och utbildning ses som en förutsättning för att bestämma vad som är kvalitet. Det slutar med att bara man själv kan värdera sig själv. Det är kanske risk för att utbudssidan tar över och lever ett självständigt liv.

9.8 INSTÄLLNING TILL DE SVENSKA KULTURINSTITUTIONERNA

Under de senaste åren har de svenska kulturinstitutionernas roll börjat ifrågasättas. Ständiga chefsbyten, ekonomiska svårigheter och en sviktande publik gör att allt fler tycker att något måste göras. Traditionellt har institutionerna haft en stark ställning, framför allt inom den skandinaviska traditionen av kulturpolitik, men är det så att de fortfarande anses spela en viktig roll?

¹¹³ Jämför med svar i kapitel 8.

Stiftelsen har haft ett programområde vid namn *Utveckling av befintliga kulturinstitutioner*. Man önskade här göra en utredning och starta öppna samtal om hur vi i den svenska kulturpolitiska kontexten bör se på institutionernas roll, idag och i framtiden, och hur Stiftelsen som stark aktör ska förhålla sig till dem. Arbetet från Stiftelsen har hittills bl.a. utmynnat i slutrapporten *Förnyelse är möjligt* framarbetad av Maria Fridh och Rikard Hogland (Fridh och Hoogland 2000).

Vad tycker då bidragssökarna (projektägarna) själva? Har de samma inställning som Stiftelsen och övriga aktörer inom kultursektorn att institutionerna är ett problem och att något bör göras. Vi valde att fråga följande: *I Sverige har de etablerade kulturinstitutionerna traditionellt haft en stark roll. Bör institutionerna... Alternativ: läggas ner, minskas, kvarstå på oförändrad nivå, förnyas, styrkas?*

Vi fick följande resultat:

Tabell 9.2 Inställning till kulturinstitutioner. Procent

Läggas ner	Minskas	Kvarstå på oförändrad nivå	Förnyas	Styrkas
1	11	14	61	14

Som vi ser, hamnar relativt få (14%) på mittenalternativet *Kvarstå på oförändrad nivå*. Av detta kan vi eventuellt anta att de flesta respondenterna verkligen har en åsikt i frågan. Man tycker något och man upplever antagligen institutionsfrågan som just ett problem. Noterbart är att nästan 12% tycker att man bör minska eller lägga ner institutionerna, medan ungefär lika många, 14%, tycker att dess roll bör styrkas.

Det alternativ som får mest svar är dock att institutionerna bör *Förnyas*. Synen som initierade Stiftelsens satsning får alltså ett relativt kraftigt stöd av våra respondenter. Vid frågedesignen blev emellertid frågeställningen inte riktigt vad vi hade önskat oss och denna tolkning bör därför tas med en nypa salt. Alternativen, *läggas ner, minskas, kvarstå på oförändrad nivå* samt *styrkas* kan alla kopplas till resurstilldelningsfrågor. Alternativet *förnyas* ligger dock utanför rena resurstilldelningsfrågor. Detta kan ge upphov till en snedvridning i svaren så att förnyelsetanken får för starkt fokus.

9.9 INSTÄLLNING TILL STIFTELSE INOM KULTURPOLITIKEN

Eftersom Stiftelsen framtidens kultur är en stiftelse och andra kulturprojekt och bidragsinstanser har samma organisationsform, kan det vara intressant att se hur bidragssökarna ser på detta. Kan vi se om de betraktar stiftelseformen som suspekt och ett sätt att undandra sig insyn, demokratiskt inflytande och kanske skatteåtagande? Eller är det så att stiftelseformen ses som en form som garanterar konstens frihet och ett sätt att på "en armlängds avstånd" förhålla sig till den politiska sfären?

Vi frågade:

I Sverige och internationellt har ofta statliga, regionala eller kommunala stiftelser haft en viktig roll inom kulturpolitiken. Anser Du att detta är...

Utfall:

Tabell 9.3 Inställning till stiftelser. Procent

Dåligt	Inte så bra	Ganska bra	Bra	Väldigt bra
2	8	30	44	16

Kanske lite överraskande ser vi att stiftelser har ett starkt stöd. Över 90% av respondenterna anser att stiftelseformen ur ett kulturpolitiskt perspektiv är ganska bra, bra eller väldigt bra. Detta skulle kunna tolkas som att man är positiv till just Stiftelsen framtidens kultur och inte till andra kulturstiftelser i Sverige. Om respondenten är etablerad och sedan tidigare verksam inom kultursektorn, är det troligt att hon/han kommit i kontakt med andra stiftelser. Vi bör alltså tolka svaret efter den generella inställningen som vi var intresserade av.

Från och med 1 januari 1998 innehåller kapitalförsörjningsförordningen (1996:1188) en bestämmelse som i princip gör det omöjligt att bilda stiftelser av offentliga medel. Vi kan alltså inte i framtiden använda oss av stiftelseformen i den offentliga kulturpolitiken. Ur detta perspektiv är det intressant att bara 1,5% av respondenterna ansåg att stiftelseformen var direkt *dålig*.

Vi har även bland informanterna hört en positiv attityd till stiftelser som organisationsform inom kulturpolitiken:

”En väsentlig del av kulturpolitiken förstördes när man beslöt att staten inte längre kan involvera sig i stiftelsebildningar.”

9.10 SAMMANFATTNING

Sammanfattningsvis kan vi påstå att vår undersökning inte bara kartlägger de som söker bidrag från Stiftelsen framtidens kultur. De som söker medel hos Stiftelsen kan även sägas representera alla initiativtagare till kulturprojekt i Sverige. Det beror på att de flesta som sysslar med kulturprojekt någon gång väljer att söka bidrag från Stiftelsen och då kommer med i vår urvalsram. Vår undersökning är på detta sätt kanske unik inom den svenska kulturpolitiken. Vad tycker kulturarbetare, projektägare och bidragssökare om delar av vår svenska kulturpolitik?

Vi har fått svar från ett stort antal, cirka 750 stycken, och vi vågar även säga att snedvridningarna och urvalsfelen är relativt små.¹¹⁴ Eftersom de flesta verksamma med kultur någon gång måste söka bidrag, kan vi med fog påstå att vår undersökning representerar hela populationen *kulturbidragssökare* och kartlägger en stor del av den svenska kultursektorn. För att åskådliggöra detta tar vi fram *den representativa kulturbidragssökaren*. Hon/Han är medelvärdet, medianen och ”medelsvensson-representanten” för hela gruppen. Nedan presenteras hur vår *representative kulturbidragssökare* ser på delar av svensk kulturpolitik:

Det främsta argumentet bakom kulturpolitiska beslut bör vara att stödja konsten. Kanske kan vi här skönja en komplexitet och en ambivalens om konsten och om kulturens funktion. Som näst bästa argument anses det som traditionellt varit vår svenska (socialdemokratiska) håll-

¹¹⁴ Se bortfallsanalysen i kapitel 2.

ning, nämligen integration och stöd av demokratiska processer. Längre ner på skalan hamnar det vi idag kallar de instrumentella argumenten: lokalisering, branschstöd till turism och synen att "kultur är lönsamt i kronor och ören".

När det gäller förändringsprocesser inom kultursektorn är hon positiv till ökat inflytande och makt från regionerna inom Sverige. Hon är mycket mer kritisk till ökat inflytande från EU och är än mer kritisk till att det privata näringslivet får makt och inflytande.

Hon verkar inte tycka något speciellt om skillnaderna mellan konstpolitik och kulturpolitik. I alla fall kan inte vi se några tecken på det.

Kanske är hon ambivalent till "projektifiering" inom den svenska kultursektorn. Hon kan se både bra och dåliga resultat av ett projektifierad kultursektor.

Hon tycker att det spelar en roll var bidragspengar kommer ifrån.

Hon tycker att bidragen helst bör komma från lokal nivå, exempelvis kommun eller region. Mycket mer skeptisk är hon till pengar från europeisk nivå och direkt kritisk är hon mot stöd från det privata näringslivet.

När det gäller att bedöma kvalitet i konst och kulturprojekt anser hon att kulturutövarna och konstnärerna själva är de bästa domarna. Experter, forskare och tjänstemän anses inte kompetenta nog för jobbet och kulturpolitikernas kvalitetsomdömen är direkt dåliga.

Hon tycker att de svenska kulturinstitutionerna bör förnyas.

Hon tycker att stiftelseformen är en bra form för kulturverksamhet och bidragsstöd.

10 Framtidens kultur i fortid, nåtid og framtid?

10.1 EN PROSJEKTILLUSTRASJON

I dette kapitlet vil vi forsøke å knytte trådene tilbake til de problemstillingene som ble presentert i de første kapitlene. Dessuten vil vi også si noe om den retorikken og det til dels vage og tvetydige begrepsapparatet som vi mener at preger kulturfeltet. For øvrig ble vi også fra en av våre informanter oppfordret til å bruke evalueringen til å få stukket **hull** på noen begreper som er for "luddiga", for luftige og uklare.

Evalueringsrapporten åpnet med et prosjekt eksempel, en beskrivelse av prosjektet Gud har 99 namn. Vi gjennomførte flere casestudier, men har valgt å fokusere på akkurat dette prosjektet i rapporten. Prosjektet kan på sin måte illustrere mange av de *luddiga begrepen* som preger den kulturpolitiske konteksten som omgir Stiftelsen framtidens kultur. En del av disse uklare begrepene finner vi allerede i Stiftelsens målsettinger og retningslinjer. Blant annet heter det at de prosjektene som støttes av Stiftelsen skal være nyskapende. Gjennom våre intervjuer, både innenfor og utenfor Stiftelsen, har vi møtt ulike oppfatninger av hva som ligger i dette begrepet. En måte å konkretisere det på, er å se hvordan det brukes av de som søker støtte fra Stiftelsen, dvs av kulturutøverne eller kulturprodusentene på grunnplanet.

Når det gjelder prosjektet *Gud har 99 namn* argumenterte man på følgende måte for at det de skulle gjøre var nyskapende:

*"Projektet är det första i sitt slag. Genom att stå helt fria från religiösa samfund och grupperingar, men samarbeta med alla av god vilja, kan vi skapa största möjliga kontaktyta och spännvidd i projektet. Den multireligiösa guideutbildningen är unik i sitt slag och kan bli modellskapande. Likaså de guidade turerna. Vår nya Stockholmskarta kan följas av nya kartor i t ex Malmö och Göteborg. Dialogseminarierna skapar nya nätverk. De lokala plattformerna ger nya samarbeten mellan konst, kultur, turism, folkbildning, design, invandrarsamfund och grupper som annars inte möts".*¹¹⁵

Stiftelsen framtidens kultur har valgt å skille mellom primært og sekundært nyskapende prosjekter (se kapittel 6). *Gud har 99 namn* må kunne sies å oppfylle begge kategoriene, ved at prosjektets første fase, inkludert utstillingen i Stockholm, var primært nyskapende på den måten at et slikt prosjekt aldri har blitt gjort før i Sverige. Prosjektets andre fase, hvor hovedutstillingen og en miniatutstilling reiser rundt i Sverige, er også nyskapende i den forstand at utstillingens tema og den måten temaet presenteres på, fremstår som et nytt fenomen på mange ulike **steder** i Sverige.

Andre uklare begreper har sitt utspring i det vi har kalt Stiftelsens og kulturpolitikens instrumentelle aspekter. I Stiftelsens **vedtekter** er dette uttrykt **slik**: *"Stödet skall stimulera det regionala kulturlivet i vid mening och syfta till att stärka tillväxt och utveckling. Lokala och regionala interessen bör engageras i och bidra till projekten".* Ser vi prosjektet *Gud har 99 namn* i lys av denne målsettingen, var lokalt samarbeid en forutsetning for prosjektets annen fase. I Katrineholm, der evalueringsteamet møtte prosjektet, hadde en lang rekke organisasjoner og enkeltperso-

¹¹⁵ Resultatredovising, ärendenummer 98/64, Stiftelsen framtidens kultur.

ner samlet seg om å lage et velfylt lokalt program samtidig som utstillingen *Gud har 99 namn* var på plass i biblioteket og kunsthallen. Slik skapte prosjektet nye møteplasser for dialog og kulturelle opplevelser. Samtidig hadde prosjektet regionale effekter gjennom **nettopp** den lokale innsats som munnet ut i ulike religiøse og kulturelle aktiviteter rundt om i Sverige. Lokale krefter deltok i programvirksomhet, prosjektorganisering og guideutdanning. I tillegg ble det skapt ny dialog mellom ulike **byer** og **steder**, slik som mellom Katrineholm og Stockholm.

Prosjektet kan også konkretisere og illustrere målsettingen om at lokale og regionale interesser skal engasjeres og bidra. I Katrineholm var den lokale kultursekretæren ansvarlig for planlegging og gjennomføring av utstillingen *Gud har 99 namn*. For å få til de lokale aktivitetene rundt utstillingen ble mange foreninger, organisasjoner og enkeltpersoner **trukket** inn. Kommunen hadde forut for utstillingen kontakt med mange av foreningene gjennom økonomiske kulturbidrag som kommunen deler ut. Katrineholm kommune bidro også selv økonomisk.

Men det instrumentelle aspektet **dreier** seg ikke bare om å stimulere det lokale kulturlivet, det åpner også opp for å bruke **kulturtiltak** og kulturinvesteringer for å oppnå mål som hører hjemme på andre politikkområder enn det kulturpolitiske. Slike mål kan for eksempel være å skape arbeidsplasser, hindre fraflytting, skape attraktive **steder** å bo. Eller det kan være å fremme integrasjon og deltakelse, slik det var i tidlige utgaver av Stiftelsens målsetting. For *Gud har 99 namn*, var det liten tvil om den tok nettopp denne målsettingen på alvor. Utstillingen var fokusert på spørsmål om multikulturalisme, integrasjon, dialog, forståelse, respekt og toleranse.

10.2 DET "LUDDIGA" PROSJEKTBEGREPET

Gud har 99 namn illustrerer også prosjektbegrepet, et annet uklart, men mye brukt begrep i kultursektoren generelt og i Stiftelsens virksomhet spesielt. I kapittel 4 var vi inne på at for evalueringsteamet var et prosjekt i utgangspunktet noe som hadde en begynnelse og en slutt. Det var noe avgrenset. I møtet med virkeligheten og med informantene fikk vi et litt annet bilde. Det var ikke vanskelig å finne eksempler på at Stiftelsens prosjektstøtte gikk til brannslukking i kulturtiltak med akutt mangel på nødvendige driftsutgifter.

I kapittel 9 viste vi dessuten at de fleste som har søkt prosjektstøtte fra Stiftelsen har et ganske avslappet forhold til det vi har kalt prosjektifiseringen av kultursektoren. Det er relativt få som mener at dette er en uheldig utvikling. I samme kapittel har vi vist at informantene i all hovedsak er positive til alle kilder der det er mulig å få støtte til kulturprosjekter. Selv om opp mot 90% mener at det er mest ønskelig å få støtte fra lokalnivået, eller fra Stiftelsen framtidens kultur, er det også faktisk over halvparten som betrakter støtte fra næringslivet som ønskelig.

En konsekvens av kulturlivets prosjektifisering, er for øvrig at kompetanse i utforming av prosjektplanlegging og søknadsutforming kan bli en vel så viktig egenskap som det å skape god kunst og kultur. En av våre informanter, med erfaring fra Stiftelsens styre, sa det slik i et intervju:

"Kulturlivet är väldigt vant vid att titta pengar, att skriva projektansökningar. En väldigt stor del utav kulturlivet lever på att ragga pengar ifrån olika håll. Och det var en överraskning för mig, vilken professionalitet det fanns i kulturlivet när det gällde att skriva projektansökningar. Och det ja... jag vet inte, jag kan inte riktigt bestämma mig för om detta är ett hälsotecken eller ett problem, men att det finns ett bidragsberoende, det är alldeles klart. Men samtidigt så är det ju också en företagsamhet som är imponerande."

Vi har også hørt flere ganger i løpet av evalueringsprosessen at prosjekttankegangen har noe ulik posisjon i ulike **fagfelt**, ikke minst har det blitt påpekt at dette ikke skulle være noe problem for filmsektoren, for der er man vant til å tenke i prosjekter. I kapittel 5 viste vi imidlertid at forholdet mellom antall søknader og antall støttebidrag fra Stiftelsen varierer ganske mye mellom fagfeltene. Feltet ”film, video, foto og tverrkultur” viser seg faktisk å være det kulturfeltet som har den **laveste innvilgelsesprosenten**, bare 6,4 prosent. Nesten like lavt kommer ”teater, musikk og dans”, der man også kunne tenke seg at det var mye erfaring i å forholde seg til prosjekter. Den høyeste innvilgelsesprosenten har arkivsektoren, der over en fjerdedel av søknadene førte til støtte. Også for museene er andelen som får støtte relativt høy, 15,2%. Som vi er inne på i kapittel 5, har dette trolig sammenheng med at arkiver og museer har vært viktige samarbeidspartnere i Stiftelsens satsning på kultur og skole.

10.3 STYRT SELVSTENDIGHET

Prosjektifiseringen har konsekvenser for den **enkelte** kulturutøvers plassering i spenningsfeltet mellom autonomi og styring. I evalueringen har vi vært mer opptatt av Stiftelsens plassering i autonomi og styring, eller mellom en arkitektmodell og en mesénmodell for utforming av kulturpolitiske bidrag. Vi har sett på statsmaktens relasjoner til Stiftelsen, herunder statlige forsøk på å styre Stiftelsens virksomhet, og vi har spurt om staten, gjennom sine styringsforsøk, blant annet ved utskiftninger av Stiftelsens styre, har påvirket Stiftelsens legitimitet. Svaret har vært at Stiftelsens legitimitet, i hvert fall blant dem som søker prosjektbidrag derfra, synes å være solid. Det virker med andre ord ikke som styringsforsøkene har hatt negative virkninger i så måte.

Flere ganger har vi vært inne på at etableringsprosessene som ligger til grunn for Stiftelsens virksomhet går helt tilbake til **opprettelsen** av lønnstakerfondene. Vi har tatt opprettelsen og den videre utvikling av lønnstakerfondene som et gitt utgangspunkt. Likevel er dette en del av de historiske rammebetingelsene som ligger til grunn for Stiftelsens eksistens og funksjon. Vi har sett hvordan slike historiske rammebetingelsene har begrenset Stiftelsens handlingsrom, samtidig som de har gitt muligheter til handling. Evalueringen har hatt både et historisk og et samfunnsmessig perspektiv på Stiftelsens virksomhet.

Staten har, gjennom sin kulturpolitikk, sendt ulike signaler når det gjelder hvordan man ønsker at virksomheten til Stiftelsen framtidens kultur skal drives. Den borgerlige regjeringen som i sin tid etablerte Stiftelsen, ønsket en relativt stor frihet for Stiftelsen. Vi kan si at man ønsket at prinsippet om en armlengdes avstand mellom stat og stiftelse skulle gjelde. Sosialdemokratiske regjeringer har senere forsøkt å finne måter å øke den statlige styringen og kontrollen over Stiftelsen på. I løpet av fire år byttet sosialdemokratiske regjeringer ut Stiftelsens styre hele tre ganger, mens den regulære funksjonsperiode for et styre, i **følge** Stiftelsens vedtekter, er fire år. Det politiske **spillet** om Stiftelsens virksomhet har til dels også vært preget av det omstridte økonomiske grunnlaget den er basert på.

Ut fra vår evaluering kan det på den ene siden hevdes at Kulturdepartementet i stor grad har latt Stiftelsen selv styre detaljinnholdet i egen virksomhet. Kulturdepartementet som sådan legger seg ikke bort i hvilke prosjekter som får støtte fra Stiftelsen. Statens politikk overfor Stiftelsen, gjennom Kulturdepartementet, har i stor grad foregått gjennom utskiftning av styret. Statens utøvelse av makt overfor Stiftelsen kan derfor sies å ha skjedd i den grad de enkelte styremedlemmer har kunnet påvirke Stiftelsens virksomhet. Fra 1998 har altså staten sørget for at Statens kulturråd er representert i Stiftelsens styre. Men staten (ved Kulturdepartementet) har også ønsket at Kulturrådet skal være involvert i prosessen rundt tildeling av prosjekter, og har fremmet forslag om at Stiftelsen delegerer beslutningsmyndighet til Kultur-

rådet når det gjelder prosjektbidrag.¹¹⁶ Som vi har sett, **trekker** Stiftelsen Kulturrådet aktivt med i kvalitetsvurderingen av søknader. Indirekte har altså staten, gjennom sitt Kulturråd, utøvet relativt stor innflytelse over detaljinnholdet i Stiftelsens virksomhet.

Videre ligger det andre, og mer ikke-uttalte, eller indirekte, forutsetninger til grunn for Stiftelsens virksomhet. Disse forutsetningene er definert av både eksisterende strukturer i det kulturpolitiske feltet, og av ulike aktørers holdninger til Stiftelsen. Eksistensen av Statens kulturråd er i seg selv med på å definere begrensninger og muligheter for Stiftelsen. Som vi har sett er Kulturrådet en aktiv deltaker i Stiftelsens styre og i kvalitetsgranskninger. På den annen side har Kulturrådet selv **svært** knappe midler til frie prosjekter, noe som igjen gir Stiftelsen store muligheter til å påvirke innhold og retning i en rekke kulturpolitiske satsninger. Premisser for Stiftelsens virksomhet legges også gjennom ulike regjeringers kulturpolitikk. For eksempel kan det være at statlige ønsker om satsning på barn og unge også indirekte eller direkte legger **føringer** for Stiftelsens virksomhet. Videre har etter vår mening Stiftelsen respondert på den *faktiske* utskiftingen av styret, og på den *potensielle* muligheten staten har hatt for å styre Stiftelsen gjennom partipolitiske utnevninger. Både statens kontroll gjennom utnevning og endring i styrets sammensetning, samt potensialet staten har hatt for styring, har i følge våre observasjoner hatt stor betydning for Stiftelsens løpende virksomhet. Stiftelsen har manøvrert i et spenningsfelt som i stor grad har vært definert av staten, gjennom Kulturdepartementet og Statens kulturråd på den ene siden, og statens, og derigjennom Stiftelsens, ønske om uavhengighet og frihet på den andre siden.

Evalueringen har søkt å tydeliggjøre aktørbetingelser og rammebetingelser som virker bestemmende for Stiftelsens virksomhet. Disse virker inn på det handlingsrommet Stiftelsen har skapt seg i spenningsfeltet som karakteriseres gjennom motsetninger mellom kontroll og styring på den ene siden, og frihet og autonomi på den andre siden.

10.4 KULTURPOLITIKK PÅ EN "HÅNDLENGDES" AVSTAND?

Foran har vi diskutert hvordan Stiftelsens situasjon på mange måter kan karakteriseres som styrt avhengighet. Evalueringen har vist at Stiftelsens funksjon og **virkemåte** kan karakteriseres som en slags dans på slakk line, der fallhøyden er ganske stor. På den ene siden bygger man på en kulturpolitisk mesénmodell, som slik vi beskrev det i kapittel 3 vektlegger kreativitet og kunstnerisk og kulturell kvalitet. På den andre siden må man også forholde seg til en arkitektmodell, der kunst og kulturaktiviteter støttes som en del av den generelle velferdspolitikken, innenfor økonomiske rammer gitt gjennom politiske beslutninger.

Vår tese er at Stiftelsen framtidens kultur må søke legitimitet i et spenningsfelt, og at Stiftelsen balanserer behovet for uavhengighet med et krav om konformitet til statsmaktens kulturpolitiske linje. Som drøftet i kapittel 3, **dreier** ikke dette seg bare om Stiftelsens eget ønske om uavhengighet, men også om intensjonen til den borgerlige regjering som etablerte Stiftelsen. Selve grunnlaget for Stiftelsen innebar at den skulle være uavhengig av Kulturdepartementet og Statens kulturråd, og at den skulle ha "en armlengdes avstand" til den nasjonale kulturpolitikken. Vi har vist at det er tre faktorer som har virket til å redusere denne avstanden fra "en armlengde" til det som kanskje er en "håndlengde". For det første har sosialdemokratiske regjeringer søkt å øke den politiske kontrollen med Stiftelsen gjennom utskiftninger av sty-

¹¹⁶ Se brev fra daværende kulturminister Margot Wallström til styret i Stiftelsen framtidens kultur, Dnr Ku94/4611/K.

ret. Her har imidlertid personfaktoren og andre rammebetingelser spilt inn og bidratt til at de kulturpolitiske konsekvensene kanskje har blitt mindre enn det man kunne forvente.

De to andre faktorene har sammenheng med nærheten mellom Stiftelsen og andre offentlige myndigheter innen kultursektoren, først og fremst Statens kulturråd. For det første har Kulturrådet fast plass i styret, og for det andre spiller det en viktig rolle i søknadsvurderingen. I en artikkel i tidsskriftet Svensk Bokhandel er dette beskrevet slik:

”Kulturrådet får mer och mer att göra, men får allt mindre fria pengar att satsa. Stiftelsen framtidens kultur har bara fria pengar. Detta är et nye Kultursverige, där gamla ordningar ställs på huvudet: Rådets chef sitter i Stiftelsens styrelse, rådet gör en stor del av stiftelsens handläggning för en billig penning, rådet har blivit bidragstakare.” (Svensk Bokhandel, nr 9, 1999)

Vår evaluering har satt Stiftelsen i fokus når vi har beskrevet relasjonene og problemene knyttet til dem. Det er Stiftelsen vi har evaluert. Ser vi dette i en større kulturpolitisk sammenheng, er det imidlertid klart at relasjonene kan oppleves som problematiske, ikke bare for Stiftelsen, men også for Kulturrådet. Tidligere direktør i Kulturrådet, Göran Lannegren, sier det slik til Svensk Bokhandel:

”Vi har inte de fria pengarna längre, Stiftelsen har mycket. Vi måste samarbeta, och genom vår beredning kan vi puffa för bra projekt.”

I den grad dette er eksempel på en relasjon som er redusert fra en armlengde til en håndlengde, er med andre ord avstanden kort både sett fra Kulturrådet, og sett fra Stiftelsen. Stiftelsens kanselli sier i samme intervju at de verner om sin frihet fra staten, de vil ikke bli *”ett annex til Kulturrådet.”* Evalueringen har ikke pretensjoner om å gi noe entydig svar på spørsmålet om Stiftelsen faktisk har blitt *”et annex til Kulturrådet”*. Mye tyder imidlertid på at det har Stiftelsen i all hovedsak ikke blitt. Til tross for at Kulturrådet innstiller og at de sitter i styret, er det Stiftelsen som bestemmer. Når beslutningene oftest sammenfaller med Kulturrådets innstillinger, har det trolig sammenheng med vektleggingen av prosjektene og **tiltakenes** kvalitet. Forutsetningen er da at man har kommet fram til kvalitetskriterier som er så vidt objektive at man kan enes om hva som er støtteverdig og hvor det bør satses.

10.5 FRAMTIDENS KULTUR: MED FRIHET TIL Å LEKE?

Enkelte røster i svensk kulturpolitikk, bl.a. fra *”moderaterna”* (v. Elisabeth Fleetwood)¹¹⁷ har gått inn for å fristille Stiftelsen fra Kulturrådet og fra offentlig kulturpolitikk. Vår evaluering tyder på at en slik fristilling ville kunne være til mer skade enn gagn for Stiftelsen. Trolig har Stiftelsen bruk for den kompetansen som de henter fra de etablerte institusjonene. Alternativet ville være å basere all kvalitetsbedømmelse på den såkalte Ad hoc-gruppen. Både det helhetsbildet evalueringen har gitt, og enkeltutsagn fra informantene, peker i retning av at det ikke ville være noen god løsning. En sentral informant fra det kulturpolitiske feltet, sa det slik:

”Det er styret som bestemmer hvor pengene skal gå. Det er ’känsligt’ å dele ut kulturmidler. Men i Sverige er det lite bråk om dette. Det er ikke de samme folkene som gjør vurderinger. Det er dialog mellom tjenestemenn og ekspertgrupper. Dette er en veldig bra modell. Ingen kan dele ut penger med bare tjenestemenn som utdelere eller bedømmere. Stiftelsen må ha kunstnere som er med på å vurdere.”

¹¹⁷ Kilde: Svensk bokhandel nr 9. 1999.

Mye tyder dessuten på at Stiftelsens legitimitet nettopp er knyttet til det som oppfattes som en **grundig** kvalitetsbedømmning. Om det egentlig er bruk for Kulturrådets direktør i styret, kan derimot kanskje vurderes.

I den kulturpolitiske debatten har det også kommet forslag om at Stiftelsens penger bør disponeres av Kulturrådet, eventuelt at Stiftelsen bør underlegges Kulturrådet.¹¹⁸ Evalueringen synes imidlertid å vise at det er en fordel både for Stiftelsen spesielt og for svensk kulturpolitikk generelt, at den formelt sett er plassert utenfor det kulturpolitiske byråkratiet. Det gir en frihet som er viktig, ikke minst i forhold til å vektlegge nyskapning. En av våre informanter kalte dette ”*Frihet att leka!*”. Vi ba henne karakterisere rollefordelingen mellom Stiftelsen og Statens kulturråd, og fikk følgende svar:

”Den ene har totalansvar for kulturpolitikken; den andre har frihet til å leke. For slik er det. De kan gjøre lekke, ’roliga’ saker som Kulturrådet ikke kan. Pengene fra Stiftelsen framtidens kultur er en slags utviklingsmiddel.”

Slik det er nå følger det dessuten mye prestisje med Stiftelsens midler. Det er et trekk som det er viktig å ta vare på. Dessuten viser evalueringen at leken på mange måter kan være målrettet. Vektleggingen av kvalitet settes **foran** det meste. Likevel viste vi i kapittel 5 at selv om en stor del av midlene går til Stockholmsområdet, får ”glesbygd” og ”landsbygd” den prosjektstøtte man kan forvente ut fra innbyggertallet. En annen form for målretting ligger i de seminarer og konferanser som Stiftelsen arrangerer.

Mye kan tyde på at den proaktive virksomhet bør få økt aktivitet i de årene som gjenstår av funksjonstiden. Samtidig vil det være viktig at fokus legges på det å utvikle møteplasser, heller enn å utvikle kulturpolitikk. Det ser ut til å være et klart behov for samtalearenaer innenfor kulturpolitikken, mens et fokus på kulturpolitiske prioriteringer kan virke til å gjøre det vi allerede har omtalt som en ganske kort ”håndlengdes avstand” enda kortere. Kanskje kan det på sikt også **true** Stiftelsens legitimitet i svensk kulturliv. Balansen mellom disse to formene for proaktiv virksomhet er imidlertid vanskelig.

De kulturpolitiske prioriteringene kommer selvfølgelig også til uttrykk i den reaktive virksomheten, prosjektstøtten. Særlig gjelder dette i de **tilfeller** man bygger opp forventninger, som så i neste omgang blir rettet mot de ordinære institusjonene. En av våre informanter i Statens kulturråd kommenterte dette slik:

”Stiftelsens rolle er uendelig viktig i svensk kulturliv, fordi det er der pengene finnes i dag. Det Stiftelsen gjør får veldig effekter. Man kan jo iblant tenke, ’hoppсан, hvorfor ga de til det der’, for man vil jo gjerne at virksomheter vil fortsette selv om Stiftelsens penger tar slutt, og da kommer de hit til oss. Og vi har ikke muligheter, for vi har ikke de pengene. Og altså blir alle ’vansinnigt’ frustrerte og forbannet også på Kulturrådet: ’ja, men dere må jo støtte det her’, sier de. Men hvorfor skal vi gjøre det, for vi har jo ikke vært med fra begynnelsen, og vi har ikke de pengene! Man bygger altså opp nye institusjoner, for eksempel. Og det er vel det som ofte er konflikt, om hva som senere hender med noe som har fått penger. Hvem skal ta hånd om det her i fremtiden dersom man bidrar til institusjonalisert virksomhet. Vi kan ikke ta oss av det. Og ingen andre kan, heller. Man bygger opp forventninger, og så står man der.”

Oppsummeringsvis kan vi si at selv om Stiftelsen kanskje har frihet til å leke, så er det en kontrollert og målrettet lek, det er en lek under ansvar, og en lek som sjelden bryter med den statlige kulturpolitikken. Dette kan betraktes som et uttrykk for at omgivelsene til en organisasjon stiller organisasjonen overfor både muligheter og begrensninger. Forslaget om å

¹¹⁸ Foreslått av Miljöpartiet, kilde: Svensk bokhandel nr 9. 1999.

innlemme Stiftelsen i Statens kulturråd kan vi si representerer en **trussel** mot Stiftelsens eksistens. Hvis en organisasjon er **truert**, er det sannsynlig at den vil tilpasse seg omgivelsene, for å sikre sin egen overlevelse (Berg 2000: 26). Stiftelsen har hele tiden **beveget** seg i et spenningsfelt, hvor slike **trusler** har ført til at Stiftelsen har trekk som gjør at den samsvarer og samspiller med kulturpolitikken for øvrig. Når en organisasjon trues, er det vanlig at "eksterne elementer inkorporeres ... i organisationen gjennom **kooptering**, som innebærer ansvarliggjørelse af eksterne aktører og neutralisering af ekstern kritik" (ibid.). Stiftelsen har, gjennom oppbyggingen av sitt system for kvalitetsvurdering, og de relativt nære koblinger til statlige kulturpolitiske mål, forsøkt å "kooptere" elementer fra omgivelsene. Trolig har dette vært en reaksjonsform som har vært gunstig både for Stiftelsen selv, og for andre aktører på den kulturpolitiske arenaen.

10.6 FRAMTIDENS KULTUR KOMMER KANSKJE ET HELT ANNET STED

Evalueringen av Stiftelsen har fokusert på virksomheten og på de spenningsfeltene den beveger seg innenfor. Selve navnet "Framtidens kultur" har fått liten oppmerksomhet. Helt til slutt vil vi likevel peke på at flere av våre informanter var provosert av navnet. Enkelte var bekymret for at dette kunne virke stigmatiserende for de etablerte, ordinære institusjonene på kulturfeltet. En mente at dette var urettferdig mot den virksomhet som ble støttet av Statens kulturråd, fordi den da definisjonsmessig ikke representerte "framtiden":

"Det eneste jeg har i mot Stiftelsen framtidens kultur, om jeg skal være ærlig, er navnet. Jeg synes det er så pretensiøst. Framtidens kultur. Det antyder en forestilling om at en politisk ledelse tar teten, og nå skal vi støtte framtidens kultur. Og kulturen er så uberegnelig. Framtidens kultur kommer kanskje et helt annet sted. Det er enda bra at de pengene finnes, men det er faktisk ikke helt sikkert at framtiden ligger akkurat i de prosjekter som de støtter. Det hadde vært bedre å kalle det for "stiftelsen for kulturstøtte"; det ville virket mer nøytralt. Men det finnes alltid drømmer ... Alle byråkrater drømmer om at de skal stå for den store fornyelsen, og senere når man med sikkerhet vet at demokratiet rent definisjonsmessig ikke står for fornyelse og ikke skal stå for fornyelse ... Gud bevare oss for byråkrater som forsøker å lede fornyelsesarbeid. De skal faktisk passe på administrasjon av det som er. Det er selve poenget med byråkratier, ellers blir de upålitelige som byråkratier. Men nå har vi en stiftelse, de fordeler penger, og da kan man bortse fra dette at de faktisk ikke er dette byråkratiet. ...Stiftelsen kan jo gjøre en del innsatser fordi de vet at de ikke behøver gjøre 'åtaganden' for fremtiden."

Sett i dette perspektivet blir altså Stiftelsen framtidens kultur paradoksalt nok en institusjon som ut fra sine vedtekter og sin funksjon er uten forpliktelser for framtiden. Men at den egentlig er uten forpliktelser, betyr ikke at den er uten konsekvenser. En helhetlig evaluering av Stiftelsen framtidens kultur burde derfor ikke avsluttes her og nå, men burde også omfatte en forskningsbasert analyse av hva som skjer i svensk kulturpolitikk når pengene er slutt og virksomheten har opphørt. Vår spådom vil være at når Stiftelsen ikke lenger finnes, vil den etterlate seg et tomrom i svensk kulturpolitikk.

10 Framtidens kultur i fortid, nåtid og framtid?

Litteratur

- Alexander, J. (1989): *Structure and Meaning: Relinking Classical Sociology*. New York: Columbia University Press
- Arnestad, G. (1999): "Offentleg støtte til kulturformål". Side 45–64 i Langdalen, J., Lund, C. og Mangset, P. (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport nr. 14. Oslo: Norsk kulturråd
- Baklien, B. (1985): "Evalueringsforskeren mellom barken og veden". *Tidsskrift for samfunnsforskning* bd. 26:457–475
- Baklien, B. (1993): "Evalueringsforskning i Norge". *Tidsskrift for samfunnsforskning* årgang 34:261–274
- Baklien, B. (2000): "Culture is healthy". *Cultural Policy* vol. 7, nr. 2: 235–257
- Baklien, B. (2000): "Evalueringsforskning for og om forvaltningen". Side 53–78 i Foss, O. og J. Mønnesland: *Evaluering av offentlig virksomhet*. NIBRs pluss-serie 4:2000.
- Baklien, B. og A. Solberg (1997): *Dialogen og bevegelsen. Prosessevaluering av utviklingsprosjektet VEPS*. NIBR Prosjektrapport 1997:30. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning
- Baklien, B. og Y. Carlsson (2000): *Helse og kultur. Prosessevaluering av en nasjonal satsning på kultur som helsefremmende virkemiddel*. NIBR Prosjektrapport 2000:11. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning
- Bard, A. og J. Söderqvist (2000): *Nätokraterna – Boken om det elektroniska klassamhället*. K-World
- Bell, D. (1976): *The coming of Post-Industrial Society*. Harmondsworth: Penguin Books
- Berg, R. (2000): *Den "gode" politiker. Et studie af politiske ledelsesværdier i kommunerne*. Odense Universitetsforlag
- Berger, P. og T. Luckmann (1966): *The Social Construction of Reality*. New York: Anchor Books
- Bourdieu, P. (2000): *Konstens regler*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Brunsson, N. (1989): *The Organization of Hypocrisy*. Chichester: John Wiley & Sons
- Castells, M. (2000): *Nätverkssamhällets framväxt*. Band I, Daidalos
- Czarniawska-Joerges, B. (1992): *Styrningens paradoxer*. Stockholm: Norstedts juridik
- Dagens Nyheter (DN) 30/9 (1999): *Regionalpolitiken bortkastade pengar*. H. Norberg
- Dahlberg, M. og E. Vedung (2001): *Demokrati och brukarutvärdering*. Lund: Studentlitteratur
- Dahler-Larsen, P. (1998): *Den rituelle refleksjon – om evaluering i organisationer*. Odense universitetsforlag
- Dawe, A. (1978): "Theories of Social Action". I *A History of Sociological Analysis*, red. T. Bottomore og R. Nisbet. New York: Basic Books
- De Monthoux, P. G. (1999): *Konstföretaget*. Korpen förlag

Litteratur

- Duelund, P. (1994): *Kunstens Villkår – Om de kulturpolitiske tendenser i Danmark og Europa*. København: Akademisk Forlag
- Duelund, P. (1995): *Den danske kulturmodel. En idepolitisk redegørelse*. Århus: Klim
- ESO (Expertgruppen för studier i offentlig ekonomi) (1994): *Varför Kulturstöd – Ekonomisk teori och svensk verklighet*, Ds 1994:16
- ESO (Expertgruppen för studier i offentlig ekonomi) (1999): *Att ta sig ton – om svensk musikexport*. Ds 1999:28
- ESO (Expertgruppen för studier i offentlig ekonomi) (1999): *Regionalpolitik – om tro och vetande*. Ds 1999:50
- Fink, H. (1988): "Et hyperkomplekst begreb. Kultur, kulturbegreb og kulturrelativisme I". I *Kulturbegrebets kulturhistorie*, red. Hans Hauge og Henrik Horstbøll. Aarhus Universitetsforlag
- Frey, B. S. og W. W. Pommerehne (1990): *Muses & Markets – Exploration in the Economics of the Arts*. Basil Blackwell
- Fridh, M. og R. Hoogland (2000): *Förnyelse är möjligt – En slutrapport från Stiftelsens framtidens kultur programråde Förnyelse av kulturinstitutionerna*. Uppsala: Stiftelsen framtidens kultur
- Frisk, O.A. (2001): *Från order – til dialogkultur*. Upublicert notat
- Frykman, J. og Lövgren, O. (1987): *Den kultiverade människan*. Liber förlag
- Gadamer, H. G. (1997): *Sanning och metod*. Göteborg: Daidalos
- Greider, G. (1994): *År noll i kulturpolitiken*. Aftonbladet Kultur 12/2.94
- Hemström, C. (1998): *Bolag Föreningar Stiftelser, En introduktion*. Andra upplagan 2:5, Nordstedts Juridik AB
- Henningsen, E. og G. Møller (2000): *Ideologiske dimensjoner i den regionale kulturpolitikken*. Artikel presentert ved høstseminaret Kulturpolitisk forskernettverk. Bø 23-24 okt 2000
- Hessler, H. (1996): *Om Stiftelser, Studier över stiftelseinstituttet i svensk rätt*. Norstedts Juridik
- Hillman-Chartrand, H. og C. McCaughey (1989): "The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective – Past, Present and Future". I *Who's to pay for the Arts? The International Search for Models of Support*. Red. av M. C. Cummings og M. Davidson Schuster. New York: Aca Books, American Council for the Arts
- Jacobsen, K. D. (1964): *Teknisk hjelp og politisk struktur*. Oslo: Universitetsforlaget
- Jacobsen, D. I. (2000): *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Jansen, A.-I. (1989): *Makt og miljø. Om utformingen av natur- og miljøvernpolitikken i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget
- Justitiedepartementet (1995): *Statliga och Kommunala stiftelser: Det allmännas fortsatta inflytande över stiftelser som bildats genom politiska beslut*. Ds 1995:62, 91-38-20062-7
- Kjellberg, F. og M. Reitan (1995): *Studiet av offentlig politikk – en innføring*. Oslo: Tano

- Klamer, A. (1996): *The Value of Culture – On the relationship between economics and arts*. Amsterdam University Press
- Klausen, A. M. (1992): *Kultur. Mønster og kaos*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Kleberg, C.-J. (1987): "Cultural Policy in Sweden". I *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*. Red. M. C. Cummings, Jr. og R. S. Katz. New York: Oxford University Press
- Lian, O. S. og Y. Løchen (1996): "Epilog", s. 221–225 i O. S. Lian: *Helsetjenesten i samfunnsvitenskapens lys*. Tano. Oslo
- Lindebergs Grant Thornton Revisionsbyrå (1999): *Granskningsrapport: Stiftelser bildade genom utskiftning av löntagarfondmedel*. Dec 1999
- Lindeborg, L. (1992): *Fantasin till makten*. Aftonbladet Kultur 9/4.92
- Lundén, B. (1994): *Stiftelser, ekonomi skatt deklaration*. Björn Lunden information AB
- Mangset, P. (1992). *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget
- Mangset, P. (1995): "Sammenlignende kulturpolitikkforskning". I *Kunstpolitikk og kunstmakt. Norsk modell og komparative perspektiv*. Red. G. Arnestad. Rapport frå konferanse på Sundvolden 27. –28.10.1994. Noregs forskningsråd. KULTs skriftserie nr. 32: 48–68
- Mangset, P. (1998): *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innenfor kunstfeltet*. Rapport nr 11, Norsk Kulturråd, Oslo
- March, J. G. og J.P. Olsen (1976): *Ambiguity and Choice in Organizations*. Bergen: Universitetsforlaget
- March, J. G. og J.P. Olsen (1979): *Ambiguity and Choice in Organizations*. 2. utgave. Bergen: Universitetsforlaget
- Marcusson, L. (1990): *Stiftelser i offentlig verksamhet – en juridisk analys*. Riksrevisionsverket 1990
- Neuman, W. L. (1991): *Social research methods*. Boston: Allyn and Bacon.
- Nilsson, J.E, P. Gorpe, og R. Sigfridsson (2000): *Regionalpolitik i praktiken – ett läns perspektiv*. Rapport 7 från Regionalpolitiska utredningen
- Nilsson, J.E. (1998): *Blomstrande näringsliv – Krafter och motkrafter bakom förändringar i europeiska och amerikanska regioner*. Kungliga Ingenjörskademin
- Nilsson, S. (1999): *Kulturens vägar*. Polyvalent
- Nordiska Akvarellmuseet (2000): *Byggt på vilja och vatten – Om nordiska akvarellmuseets tillblivelse*
- Norin, M., E. Waller, og L. Wessman (1989): *Allmännyttiga stiftelser*. 2: upplagan, Hagström & Olsson
- Normann, T., H. Bergmann, A. B. M. Haug, L. Myhre og A. Sæterdal (1993): "Kvalitetssikring av anvendt samfunnsvitenskapelig forskning", i T. B. Olsen, (red.): *Institutter for anvendt samfunnsforskning. Kvalitet, relevans, publisering, statistikk*. Side 27–35. Oslo: Norges Forskningsråd
- Perrow, C. (1986): *Complex Organizations: A Critical Essay*. 3. utgave. New York: McGraw-Hill
- Philips, Å. (1988): *Eldsjälar*. EFI, Handelshögskolan i Stockholm

- Ramel, S. (1994): *Pojken i dörren*. Atlantis förlag
- Repstad, P. (1980): "Frå Pontoppidan til det utvida kulturomgrep. Kulturpolitiske ideologiar i Noreg – eit orienteringskart". *Syn og Segn*, nr 6, 1980
- Repstad, P. (1993): *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget
- Riksdagens revisorers rapport 1999:60(4), *Stiftelser bildade av löntagarfondmedel*, ink bilaga
- Riksrevisionsverket (1990): *Stiftelser för statlig verksamhet, regeringsuppdrag*. revisionsrapport 1990-08-31, Dnr 1989:422
- Roos, C. M. (1994): *Företagsformer*. Fjärde reviderade upplagan, Rabén Prisma
- Scott, W. R. (1991). "Unpacking Institutional Arguments". I *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Red. av W. W. Powell og P. J. DiMaggio. Chicago: The University of Chicago Press:164-182
- Scott, W. R. (1998): *Organizations: Rational, Natural, and Open Systems*. 4. utgave. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall
- Shaw, I. (1999): *Qualitative evaluation*. London : Sage
- Skot-Hansen, D. (1998): *Kultur til tiden. Strategier i den lokale kulturpolitik*. Manuskript
- Solhjell, D.(1995): *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget
- SOU 1994:147 *Former för statlig verksamhet*. Delbetänkande av utredningen om verksamheter som är beroende av statligt stöd, Stockholm 1994
- SOU 1995:84 *Kulturpolitikens inriktning*. Kulturutredningens slutbetänkande. Stockholm: Kulturdepartementet
- SOU 1995:85 *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994*
- SOU 2000:85 *Slutbetänkande av den parlamentariske regionkommittén*
- Svenska Kommunförbundet (1990): *Det mesta om stiftelser, i teori och praktik*. Svenska Kommunförbundets förlag
- Svenska UNESCO-rådets skriftserie nr 3 (1998): *Kulturpolitik för utveckling*
- Sørensen, Ø. og B. Stråth (red) (1997): *The Cultural Construction of Norden*. Oslo: Universitetsforlaget
- Toffler, A. (1982): *Tredje vågen*. Esselte info
- Utbildning och forskning: Kvalitet och konkurrenskraft*. Regeringens proposition 1993/94:177
- Vedung, E. (1991). *Utvärdering i politik och förvaltning*. Lund: Studentlitteratur
- Vestheim, G. (1995): *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Vestheim, G. (1998). *Plan for evaluering av verksemda til Framtidens kultur*. Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås
- Weber, M. (1949): *Max Weber on the Methodology of the Social Sciences*. Overs. og red. av E. A. Shils og H. A. Finch. Glencoe: Free Press

Bilaga: Kultur som redskap – instrumentalism

Mikael Franzén

***Instrumentellt värde:** Det värde något har som medel till något annat, vilket kan innebära (1) att det är ett medel till något som har värde eller (2) att det är ett bra medel till något som önskas av någon – eller ev. bägge samtidigt. Att något är ett bra medel betyder ibland bara att det är ett effektivt medel, men ibland betyder det dessutom att dåliga sidoeffekter saknas eller att goda sidoeffekter förekommer. Det som har instrumentellt värde behöver inte ha ett värde i sig.*

***Intrinsikalt värde:** Från latinets *intri'nsecus* som betyder "invändig", "inuti". Det värde något har enbart i kraft av sina inre egenskaper, sin egen natur, och alltså oberoende av sina konsekvenser och andra yttre omständigheter. Intrinsikalt värde kallas ofta egenvärde, inre värde eller värde i sig. Vissa filosofer har hävdat att ingenting har ett intrinsikalt värde utan att allt värde är instrumentellt. Exempel på vad som kan anses som intrinsikalt värde är sanning, kunskap, frihet, demokrati, hälsa, skönhet, vänskap, liv, lycka och frånvaro av lidande.*

Ur Nationalencyklopedin

INLEDNING

I samtal med en inflytelserik person inom den svenska kultursektorn framkom en önskan att vår utvärdering på något sätt kunde behandla och kanske t.o.m. reda ut och klargöra en del luddiga begrepp som ofta förekommer i debatten kring kulturpolitiska frågor. Olika begrepp förekommer i den politiska retoriken och är ofta tidstypisk till sin natur. Mina norska kolleger tyckte att frågeställningen verkade intressant, men frågade mig sedan vad det svenska ordet "luddigt" betyder? Jag försökte så bra som möjligt förklara att det hade med begreppet "ludd" att göra och att det beskriver egenskaper hos dammpartiklar. De fick veta att "ludd" är något som är svårt att ta på, med otydliga gränser och konturer och att det ofta omformades, sönderdelades, sammanslogs eller helt enkelt försvann. Ofta är det partiklar som vi människor inte gillar, utan får astma av och helt enkelt vill suga upp i dammsugaren. Vi enades alla om att ordet "luddigt" var ett mycket bra ord.

Ett av de begrepp som kan definieras som luddigt är: *instrumentalism* eller *instrumentellt bruk*. Ofta i kombination med begreppet hör vi ett annat ord: *ekonomism*. I detta kapitel ska jag försöka bidra med något som kanske kan klargöra, förvirra eller förändra synen och tolkningen av begreppet och hur det används i den politiska sfären, speciellt inom kulturpolitiken. Jag gör inte något anspråk på att tolkningarna och resonemangen skulle vara sanna eller objektiva.¹¹⁹ Här beskrivs helt enkelt vad jag tycker är en riktig tolkning av verkligheten. Här

¹¹⁹ Detta innebär att jag själv står som ansvarig för de resonemang och eventuella slutsatser som görs i kapitlet. Mina kolleger i utvärderingsteamet har kommit med mycket ris, och även

gäller det för läsaren att inse att marknaden är fri: man kan köpa sådant man håller med om. Min förhoppning är att läsaren intar ett kritisk hållning till texten och att den i bästa fall för-
mår sätta igång tankar utan att låsa fast dem i en speciell riktning.

I utvärderingen av Stiftelsen framtidens kultur anser vi att det är av vikt att studera begreppet instrumentalism vidare. Stiftelsen kom till i en tid då begreppet flitigt användes och röster har hörts¹²⁰ som hävdar att Stiftelsen är ett resultat av en kulturpolitik som genomsyras av just en instrumentell syn. Vad innebär då en instrumentell kulturpolitik? Den enklaste och vanligaste definitionen är att man med hjälp av kulturpolitik och kulturinvesteringar uppnår mål och medel utanför själva kulturfären, d.v.s. att man bedriver en politik som får effekter inom andra politiska fält än det rent kulturpolitiska. Det kan exempelvis gälla att skapa arbetstillfällen, att hindra eller uppmuntra mobilitet av människor och företag, att skapa en bättre finansiell situation för den offentliga sektorn, att stödja en viss näringsbransch, att skapa hälsa eller att motverka drogmissbruk.

I dokument från Stiftelsen kan man skönja en instrumentell syn yttra sig främst i strävan att uppnå regionala effekter av verksamheten. Det uttrycks bl.a. som

"Stiftelsen önskar bredda och utveckla kulturlivet på en ort eller i en region. Detta kan ske genom stöd till projekt som syftar till att göra en ort eller region mer attraktiv för kulturturism"¹²¹, "Stiftelsen prioriterar projekt som bidrar till regional utveckling"¹²² eller "stödet skall stimulera det regionala kulturlivet i vid mening och syfta till att stärka tillväxt och utveckling."¹²³

Kapitlet inleds med att beskriva hur några forskare och debattörer ser på begreppet instrumentalism. Sedan övergår jag mer till en mer personlig kulturpolitisk reflektion som i mångt och mycket bygger på två norska forskares arbete, Erik Henningsen och Geir Möller (Henningsen og Möller 2000). Ett kort avsnitt om politikens maktrull i en alltmer globaliserad värld, följs av en mer detaljerad och fördjupad analys av några speciella effekter som antas uppnås av instrumentellt bruk av kulturpolitik. De har valts ut, dels för att de förekommer som argument i Stiftelsens verksamhet och dels för att jag som ekonom har intresse av frågor med beröringspunkter mellan kultur och ekonomi. I denna del kommer begreppet "regional utveckling" att dominera, men faktorer som "finansiell lönsamhet", "spridningseffekter" och "lokalisering" kommer också att beröras.

Kapitlet kommer att fokusera på begreppet instrumentalism och inte utgöra någon direkt granskning av Stiftelsens framtidens kultur verksamhet. Beröringspunkten till Stiftelsen är att den kom till en tid som präglades av en kulturpolitisk instrumentell syn och antagligen också lyckats åstadkomma vissa regionala effekter. Detta behandlar vi under kapitel 6.6. Det enskilda fallets unikheter. I kapitel 3 och 9 redovisas hur våra respondenter ställer sig till en instrumentell syn på kulturpolitik.

en del ros, samtidigt som en dialog hela tiden har förts mellan oss. De är dock inte ansvariga för innehållet.

¹²⁰ Från våra informanter.

¹²¹ Årsredovisningen 1998, Stiftelsen framtidens kultur.

¹²² Riktlinjer för bidragsgivning från Stiftelsen framtidens kultur (Gäller fr.o.m. 1 januari 2001).

¹²³ I Stiftelsens stadgar.

KULTURPOLITIK OCH INSTRUMENTELLT BRUK

En beskrivning av begreppet ”instrumentellt bruk” måste förankras i en historisk, kulturpolitisk kontext. En ofta använd definition görs av den danska forskaren i kulturpolitik, Dorte Skot-Hansen¹²⁴ (se även kulturpolitiska modeller i kapitel 3). Hennes syn refereras ofta och låt oss ha den som utgångspunkt för min analys.

Kulturpolitikens tyngdpunkt (speciellt med fokus på de skandinaviska länderna) har förskjutits från upplysning till upplevelse, från humanistiska bildningsideal till marknadsanpassad kulturalisering, från aktivt deltagande och eget skapande till globalt marknadsförda franchisingevenemang och så vidare. Kulturpolitikens utveckling har inte gått från en kulturpolitisk modell till en annan. Det är snarare så att nya kulturpolitiska ideal och strategier överlappar de tidigare. Den kulturpolitiska kartan blir allt mer komplex och allt mer fylld av motstridiga principer. Utvecklingen från 1960-talet och framåt kan ses som en rörelse från en humanistisk över en sociologisk till en instrumentellt formad kulturpolitik. Skot-Hansen strukturerar förändringsprocessen utifrån de olika modellernas syn på mål, strategi, funktion, m.m. (Skot-Hansen 1998):

Tabell A Kulturpolitiska modeller

	Humanistisk	Sociologisk	Instrumentell
Mål	Bildning	Frigörelse	Synliggörande
Bakgrund	Staten	Det civila samhället	Marknaden
Förankring	Nationell	Lokal	Global
Strategi	God konst till folket	Kulturell demokrati- publikarbete-eget skapande	Kulturalisering - profilering - ”events” - marknadsföring
Publik	Hela befolkningen	Grupper	Segment - livsstilar
Ram	Kulturinstitutioner	Aktivt deltagande	Flaggskepp - festivaler
Funktion	Upplysning - bildning	Bekräftelse - utveckling - kommunikation	Underhållning - upple- velse
Förmedling	Kulturförmedlare	Animatörer - kultureksekre- terare - kulturpedagoger	Projektledare - curators

I den humanistiska kulturpolitiken är avsikten att upplysning och bildning ska användas för att stärka nationen, medborgaren och demokratin. Medborgarna ska bildas och civiliseras.

Kulturinstitutionerna ska utgöra ramen för förmedling och fördjupning, och konsten kräver förmedling, förklaring och skyltning för att nå fram. Kulturförmedlarna är engagerade bibliotekarier eller museipedagoger som ska överbrygga den klyfta som skiljer befolkningen från konsten. I 1970-talets *sociologiskt* motiverade kulturpolitik ifrågasattes denna relativt passiva distribution av god konst. Nu skulle kulturpolitiken leda till frigörelse, och initiativen skulle

¹²⁴ Oslo 1998-10-30; ej publicerat föredrag.

komma nerifrån, från det civila samhället, från föreningslivet eller från folket. Den kulturella demokratin blev central och ett rättvist fördelningsperspektiv förordades starkt. Alla kulturformer i denna vision ansågs vara relativt likvärdiga och alla grupper skulle ges möjlighet till uttryck. Medborgarhus, övningslokaler och verkstäder skulle stå till förfogande. Förmedlarna skulle inte föreläsa eller upplysa utan förstärka och stimulera allehanda önskvärda aktiviteter.

Under 1980-talet började den så kallade instrumentellt motiverade kulturpolitiken att utvecklas. Konsten och kulturen blir mer och mer ett medel för att skapa ekonomisk utveckling. Effekterna ska helst vara mätbara, och med framgång menar man indirekt ekonomisk rikedom i pengar. Vidare blir kulturen en symbol för kreativitet och innovationskraft. Marknadens alla synsätt och språkbruk tränger in på kulturpolitikens arena. Kulturstöd ersätts med kulturinvestering, publik ersätts med kunder, ordet kulturarbetare blir alltmer unket och ersätts med orden artist, konstnär, curator osv. Profiler och livsstil hamnar i centrum. De stora prestigefyllda evenemangen och projekten står i centrum och upplevelsen står som slutmål för aktiviteten. En nytt språkbruk används för att öppna dörrarna mot nya nätverk och sammanhang: *gränsöverskridande, experimentell, attraktion, "infotainment", projekt, nyskapande och entreprenörskap*.

Det måste betonas att modellen är lite fyrkantig och mer ska ses som en samling idealtyper för olika kulturpolitiska inställningar. Samtidens kulturpolitik hämtar dock sina värderingar och argument från alla de tre faserna, än från den humanistiska, än från den sociologiska och alltmer från den instrumentella fasen. Kulturpolitiken kan ibland var mer pragmatisk än ideologisk. Argumenteringen utgår från det retoriskt övertygande och inte ifrån en konsistent och stringent värderingsgrund. Frågan, om hur det egentligen ligger till, ställs sällan. Redan här, finns en antydning till att politiker, kulturarbetare, konstnärer, företagare, och för all del även forskare, anpassat sig till ett mer postmodernt synsätt där språket, berättelsen och relativismen tar allt mer plats. I mitt arbete har jag råkat ut för kulturarbetare som uttalat åsikten: *"om bluffen gynnar ett gott syfte så stöder jag bluffen"*.

Väldigt sällan ställs dock frågan vad det *goda syftet* är.

Skot-Hansens resonemang återkommer även hos forskaren Peter Duelund i boken *Kunstens villkår* (1994) där han beskriver den kulturpolitiska situationen i Danmark under 1990-talet:

"I Danmark er der, fra den første officielle kulturpolitik fra begyndelsen af 60'erne til i dag, sket en forskydning i den offentlige kulturpolitikens målsætning, fra oplysningspolitik til en socialpolitisk og økonomisk målsætning. Kunsten er blevet spændt for en målrationel vogn med henblik på at løse sociale problemer, fremme økonomisk vækst og give nation, region og lokalsamfund en position i den nye markedsøkonomiske verdensorden. I frustration over de traditionelle redskabers utilstrækkelighed over for velfærdssamfundets krisetendencer, tages kulturen til hjælp som nødløsning og forhåbning – ofte med uheldige følger. Begivenhedskultur, "events" og kortsiktige succeskriterier har afløst oplysning, dialog og stille fordybelse. Kunsten risikerer under kulturpolitikens instrumentalisering at blive tandløs og socialt integreret." (Duelund 1994: 282).

Förskjutningen av kulturpolitikens syfte och innehåll har också belysts av Geir Vestheim i boken *Kulturpolitikk i det moderne Norge* (Vestheim 1995). Vestheim beskriver ett flytande paradigmskifte i riktning mot en syn där kultur mer blir medel och inte mål i sig. Nya allianser mellan samhällsplanerare, ekonomiska planläggare, privata pengaintressen och nya aktörer inom kulturfältet skapar en situation där reflektion och kunskap får stå tillbaka för upplevelsen och den kortsiktiga effekten. Vad som gäller nu är en standardiserad bild av det goda livet, ett kortsiktigt konkurrensperspektiv mellan regioner och städer, en mytbild av det individuella och unika. Under den instrumentella synen är känslan det primära, illusioner pro-

duceras på löpande band och de ekonomiska målen är på väg att ta över upplysningstanken och välfärdspolitiken. De tidigare beskrivna kulturpolitiska modellerna¹²⁵ passar också in på beskrivningen av förändringsprocessen. Arkitektmodellens mekaniska syn och tonvikt på institutioner och förmedling håller på att bli avlöst av en mecenatmodell. Vissa tendenser i riktning mot en mer liberal hjälparmodell kan även skönjas i den samtida debatten.¹²⁶ Värt att påpeka är att Vestheim antyder att instrumentellt bruk, och då i betydelsen att politiska insatser och pengar används för att uppnå vissa effekter, knyts till en nyliberal ideologi.

Vad anges då som en förklaring till förändringstendenserna? Ofta brukar en kombination av omständigheter lyftas fram. Omständigheter som i sig påverkar varandra i ett dynamisk skeende, där det är svårt att uttala sig om vad som är orsak och vad som är verkan. Faktorer bakom processen är bl.a. en högervåg under 1980-talet, som i sig möjligtvis är ett resultat av dåliga konjunkturer, dåliga offentliga finanser, politiskt maktmissbruk, kritik mot offentlig sektor o.s.v. Förutom de externa faktorerna utanför kultursektorn har även förändringar inom sektorn haft betydelse. Vissa kulturpolitiska mål kanske kan ses som uppfyllda och då är det dags att gå vidare. Målen kan även ha ändrat form samtidigt som en erfarenhet hela tiden ackumuleras och resulterar i förändrade aktiviteter och strukturer.

Utvecklingen har också gått mot en syn där det moderna projektets ”förnuftiga”, rationella och utopiska välfärdsbygge tappat mark. Politikerns förmåga att detaljstyra och konstruera det goda livet och den goda nationen anses idag som alltmer överspelad. Detta får givetvis stora konsekvenser för politik och nationsbyggande generellt, men framför allt slår det mot kulturpolitikfältet, speciellt om man har en tradition som bygger på ”arkitektmodellen”. Den viktiga byggmästaren i det moderna projektets mekanobygge har det idag svårt men han dyker säkert upp i nya skepnader, kanske som konstruktör för det goda jordklotet eller som designer för regionernas Europa.

Stiftelsen framtidens kultur kom till en tid då en instrumentell syn på kulturpolitik var extra stark och rådande. Det är då inte alls konstigt att Stiftelsens stadgar och riktlinjer är präglade av en sådan syn. Om denna instrumentella prägling är önskvärd eller inte, är dock en helt annan fråga. För att kunna reflektera över detta bör vi än djupare studera begreppet instrumentalism.

EN KULTURPOLITISK REFLEKTION

De norska forskarna Erik Henningsen och Geir Møller beskriver begreppet kultur sett utifrån det offentliga som tvådelat (Henningsen och Møller 2000). Båda delarna uttrycks och verkställs inom det som vi kallar kulturpolitik. För det första betraktas kultur som ett redskap som gör det möjligt för det offentliga att inta en uppdragsroll, fördelarroll eller inspirationsroll i förhållande till befolkningen. Detta kan man kalla kulturpolitikens *samhällshygieniska ambition* (Frykman och Lögren 1979). Detta värdeladdade uttryck ska ses mot bakgrund av att vi i de nordiska länderna ofta använder hälsometaforer för att förhålla oss till kulturpolitiska frågor. På ett explicit och implicit sätt diskuteras och argumenteras utifrån synen på samhället som ett organiskt system som vi kan ställa diagnoser på och ordinera medicinering. Det görs uttalanden om sundhet eller osundhet, om balans mellan beståndsdelarna i systemet, om samhällets näringsupptag och om kontrollerad tillväxt. Dessa hygieniska motiv be-

¹²⁵ Se kapitel 3.

¹²⁶ Exempelvis diskussionen om ändrade skattemässiga avdragsregler för bidrag till konst och kultur.

står i en önskan att gripa in i samhället och skapa eller återupprätta en *ordning* som anses vara *sund* eller *god*. Utifrån detta kommer den kulturpolitiska aktiviteten att ta sig uttryck i tre värdeorienteringar: *Bildning*, *Välfärd* och *Ekonomisk utveckling* (för en mer utvecklad syn på kulturpolitiska modeller, se kapitel 3).

För det andra betraktas kultur som identiteter, egenskaper och kännetecken hos befolkningen som kräver erkännande, medgivelse eller motreaktion genom kulturpolitiken. Kultur anses vara något som befolkningen besitter, oavsett om det finns en kulturpolitik eller ej, och denna kultur anses vara en förutsättning för socialt medborgarskap. Respekten och erkännandet av olika befolkningsgruppers identiteter är tänkt att vara avgörande för möjligheten att inkluderas i det politiska livet. Kulturpolitikens uppdrag blir här att återspegla och symbolisera befolkningens kulturella identiteter. Detta kallar vi kulturpolitikens *representativa ambition*.

Låt oss gå djupare i de ovan nämnda värdeorienteringarna inom *samhällshygieniska* kulturpolitiska traditionen: Bildning – Välfärd – Ekonomisk utveckling.

Bildning

Traditionellt har kulturpolitiken i de nordiska länderna formulerats som ett bildningsprojekt. Kulturpolitiken ska inlemma eller uppdra åt befolkningen att vissa kulturella uttryck – i första hand konsten – ska bidra till att individen, medborgaren blir upphöjd till en upplyst och ansvarstagande samhällsmedlem. Kultur får här klara paralleller till begreppet *civilisation* och inbegriper ofta realiseringen av värden som av vissa anses som universella. Dessa är demokrati, medborgarskap, tolerans och empati. Enligt Henningsen och Møller sammanfaller bildningsprojektet med kulturella uttrycksformer som olika moderniserade eliter identifierar sig med. Det är den borgerliga konstuppfattningen och den borgerliga uppfattningen om vilka kulturella uttryck som anses berikande och vilka som anses skadliga, dels för den omedelbara funktionen och dels som ackumulering genom kulturarvet. Under 1800-talet var denna elits värdemonopol inte fullt så stark i den nordiska traditionen som i andra delar av Europa. I Norden var eliten i ovanligt hög grad påverkad av den folkliga kulturen, av människorna på landet och av arbetarklassen. I motsvarande grad har eliterna haft behov av att få acceptans och stöd för sina värderingar från resten av befolkningen. Historikerna Sørensen och Stråth beskriver situationen (Sørensen och Stråth 1997).

”Møtet med det faktiske folkelivet på bygda, med det lave ”sivilisasjonsnivå”, var en rystende erfaring for det norske og svenske byborgerskapet på 1800-tallet, men samtidig ble bonden – selve inkarnasjonen av folket – sett på som en framskrittsagent, en bærer av ”opplyste” verdier som nøysomhet, teknisk innovasjonsiver, lese- og skriveferidgheter og et ”demokratisk sinnelag”.

Tilltron och respekten för befolkningen i kombination med elitens osäkra maktställning skapade i Norden en stark tro på folkbildning och folkupplysning. I Norden använder makthavaren oftast ordet *folket* och undviker begreppet *massan*. En av utvärderingens informanter med stor erfarenhet av den svenska kulturpolitiska utvecklingen uttalade att det var ett stort misstag att skapa ett eget departement för kulturen. Kulturen bör tillhöra bildningen och ska följaktligen tillhöra utbildningsdepartementet.

Välfärd

I efterkrigstiden inlemmas kulturpolitiken som en del i en övergripande välfärdspolitik. Det innebär att betoningen av politiken förskjuts. Nu är syftet inte enbart att bidra till att med-

borgarna ska bli autonoma och kritiska samhällsmedborgare, utan även att kulturpolitiken ska bidra till trivsel, trygghet och hälsa. Kulturen blir mer av en offentlig (eller kollektiv) vara som alla medborgare har rätt att få del av. Kulturpolitiken blir mer en fråga om rättvis fördelningspolitik och går från bildningspolitik till socialpolitiska mål och värden. I denna syn fokuseras på medborgargrupperna ”barn och ungdom” och ”de eftersatta”.¹²⁷

Ekonomisk utveckling

I denna sentida syn på kulturpolitikens syfte ingår att målet med offentliga utgifter är att de ska bidra till gynnsamma effekter för den ekonomiska utveckling som i sin tur ska leda till ökad välfärd och välmåga. Kulturen blir ett medel för att nå ett annat mål, nämligen ekonomiskt välstånd. Denna syn blir speciellt synlig inom det regionalpolitiska fältet.

Som exempel på en regional kulturpolitik inriktad på det ekonomiska argumentet, kan vi se på Landstinget i Dalarnas kulturpolitiska handlingsprogram (1990):

”under de senaste åren har kulturfrågorna fått en ny aspekt som inte var aktuell under diskussionerna om den sk nya kulturpolitiken under 1970-talet och det är den regional- eller näringspolitiska aspekten. Det har vuxit fram en insikt om att en rik och varierad kulturverksamhet är en nödvändig förutsättning för att en region skall utvecklas. Det räcker inte med utbildning och kommunikationer utan även kulturen räknas numera som en självklar del av ett läns infrastruktur. Verksamheten har betydelse dels för länsinnevånarnas och deras kulturella identitet och behov, dels för den arbetskraft man vill rekrytera till länet. Även för företagets val av etableringsort har ett utvecklat kulturliv betydelse.”

De fördelaktiga ekonomiska effekterna gör att det offentliga kulturbidraget omvandlas till det positiva begreppet *investering*. Det ekonomiska resonemanget med fokus på tillväxt och materiella resurser, marknadsföring och profilering gör att denna syn snabbt fick epitetet *instrumentell* eller *ekonomistisk*. Den nyttomässiga mätbarheten (framför allt i pengar), synen på ekonomisk tillväxt som givet mål, näringslivkopplingar (ofta till turistnäring eller besöksnäring) och kulturekonomernas inmarsch på arenan gör att denna nya instrumentalitet ofta förknippades med liberala eller högerideologiska ideal.

Det är värt att påpeka att denna mer liberala syn även inbegriper ett nytt bildningsideal. Kulturen ses som ett sätt att skapa och lära ut entreprenöranda och företagande. Man vill bidra till att individen blir ansvarig för sin egen utveckling genom att handla, skapa, företa sig, kreera och bli en existerande utvecklingsagent (se exempelvis de Monthoux, Pierre Guillet 1998).

De tre inriktningarna på kulturpolitik som ovan har beskrivits (bildning, välfärd och ekonomisk utveckling) passar bra in på Skot-Hansens modell över utvecklingen. Vi kan se en vattendelare mellan *kultur för kulturens egen skull*, vilket innefattar bildning och välfärd, och det vi kallar den instrumentella kulturpolitiken, där man tjänar andra syften än det rent kulturella.

Hur är då värdeladdningen i de olika uttrycken? Eller vad säger definitionerna implicit? Indirekt säger man att kultur som bildning eller välfärd *inte* är att betrakta som instrumentell. Ordet har en negativ klang och man hör aldrig någon, som i övrigt försvarar det som vi definierat som instrumentellt, själv använda begreppet. Bland kritiker används det dock flitigt.

¹²⁷ För en välfärdssyn på kulturpolitiken se exempelvis rapporten NIBR projektrapport 2000:11, **Helse og Kultur**.

Även ord som *funktion, orsak och verkan, mål-medel*, o.s.v. är impopulära bland debattörer, politiker och andra involverade i den kulturpolitiska sfären.

Den största invändningen mot uppdelningen av instrumentell och icke-instrumentell kulturpolitik är främst att *all politik med nödvändighet måste vara instrumentell*, d.v.s. den har ett mål-medel-perspektiv, en syn på orsak och verkan, en tro på möjligheten att gripa in och styra i en uttalad önskvärd riktning. Om vi inte har denna definition, så är det ingen poäng med att överhuvudtaget diskutera politik.

Om vi däremot skulle kunna diskutera gradskillnader av instrumentalitet, vad skulle det i så fall vara? En variant skulle kunna vara att koppla det till synen på och kraften i begreppen *orsak och verkan* eller i *kausalitetsintensitet*. Först formulerar man utifrån rationella och förnuftiga grunder ett mål som man önskar uppnå, sedan har man vetskap om vilka faktorer som påverkar den dynamiska utvecklingen i riktning mot målet. Dessa faktorer och variabler utgör de verktyg som det politiska systemet har till förfogande för att nå fram. Man vet effekterna, man vet kausaliteten och man vet också att faktorerna är stabila och entydiga över tid. Gradskillnaderna i instrumentalitetsbegreppet beror alltså på hur komplext, utförligt eller, om man så vill utopiskt, målet definieras. Ju större komplexitet målformuleringen har, ju mer krävs av de politiska medlen, verktygslådans innehåll och funktion. Vidare är de politiska medlens (de exogena variabelernas) antal, inbördes påverkan, grad av effekt och stabilitet styrande för den kausala bilden. Om vi har flera i sig komplexa variabler som i stora samverkande modeller byggs samman till en stor dynamisk process, måste vi säga att graden av instrumentalitet är hög. Vi måste känna till hela kartbilden över detta mekaniska universum för att vi med medlen ska nå de högt uppsatta målen. En hög grad av instrumentalitet bygger på en stark tro på det vetenskapliga, det moderna projektets mekanik samt förnuftets och rationalitetens möjligheter.

Sett utifrån dessa definitioner är det mycket svårt att säga att kulturpolitik generellt (framför allt bildningsprojektet, eller välfärdsprojektet som beskrivits ovan, eller det som Skot-Hansen kallade humanistiskt eller sociologiskt) inte är att betrakta som instrumentell. Om man ser på tilltron till det moderna projektets möjligheter och ambitionerna i målformuleringen och komplexiteten i de exogena variabler man hanterar, är det definitivt ett synsätt som genomsyras av en mycket hög grad av instrumentalitet.

En mer ödmjuk eller uppgiven syn på politikens möjligheter och inverkan, där man undviker att formulera de utopiska målen och där man har ett kortare tidsperspektiv, kan vi däremot tolka som ett uttryck för en mindre grad av instrumentalitet. Regionalpolitik, branschstöd, ekonomisk vinning är lättare att hantera och kontrollera än det stora byggnadsverket, den goda nationalstaten. Om något kan betraktas som instrumentellt så måste det vara den del av politiken där man har de största anspråken på påverkan och styrning och detta möter man inte sällan i en äldre syn på just kulturpolitik.

En annan sida av instrumentaliteten är att de valda verktygen ofta får en motsatt effekt än den politiskt uttalade. Ibland kan kulturpolitiken vidmakthålla existerande sociala hierarkier, dvs det offentliga stödet går till underhåll av en relativt liten del av samhällets kulturproduktion och kulturella uttryck. Insatsen rättfärdigas genom att hänvisa till att det är de mest kvalitativa, högvärdiga, bästa och genuina uttrycken som får stöd. Frågan om kulturprodukters kvalitet kan oftast relateras till vilka sociala grupperingar som uttalar dem. Ofta sammanfaller de med de översta samhällsskiktens synsätt och dessas värderingar. Kulturpolitiken bidrar med andra ord till att legitimera olika eliters smak och värderingar. Om dessutom resten av samhällsmedborgarna godkänner denna värdegrund, så godkänner man samtidigt att en annan typ kultur är mindre värd. En uttalad önskad demokratisering av kulturen (finkultur till folket) verkar kunna få en motsatt effekt. Detta beskriver sociologen Bourdieu i det han

kallar symboliskt våld (Bourdieu 2000). Detta kan exempelvis gälla "vanligt folks" möte med samtidskonsten. Reaktionen är ofta avvisande och samtidigt bekräftar man sin egen otillräcklighet. Vi kan alltså underkasta oss kulturinstitutionens eller kulturelitens överlägsna smakkompetens, men samtidigt anse att detta inte är något som berör eller ligger för oss. Det som i offentliga sammanhang kallas inkluderande kulturpolitik eller demokratiseringsprocesser kan med andra ord ta form av en rituell markering av sociala hierarkier. Intentionen att skapa samhörighet adderar istället till främlingskap och alienation.

All praktisk politik bortom idévärden, givetvis även kulturpolitik, är instrumentell. Det är kanske bäst att se de tre indelningarna, bildning, välfärd och ekonomisk utveckling, som samma grundprincip: En idé om det rätta i att gripa in och ordna samhället efter de mål som man anser eftersträvansvärda. Konflikten borde inte ligga i användningen av begreppet "instrumentalitet", utan snarare i målen som sätts och verktygen som används för att komma dit.

Kanske borde vi se lite djupare på betydelsen av begrepp som humanism, bildning, ekonomi, o.s.v., innan vi bestämmer oss för om vi anser det vara något bra eller ej. Inom det svenska kulturetablissemangen kan man gissa att begreppen "ekonomi" och "instrument" inte ligger särskilt högt i kurs. Ofta sägs de representera något kallt och icke-mänskligt. Konstnärer och kulturarbetare representerar något fint och nästan mytiskt, medan ekonomer representerar den dumma ondskan. En informant i utvärderingen uttalade åsikten att värdet av instrumentalitet i mångt och mycket berodde på om det gick via det pengamässiga flödet. Ingen ifrågasätter att "kultur ger hälsa" eller att "kultur i skola" är bra. Om kulturproduktionen eller det kulturella uttrycket genererar en ekonomisk effekt som är mätbar i pengar som i sin tur används för att förbättra "hälsa" eller skola, är inställningen däremot mycket mer kritisk. Återigen ser vi att pengar och kultur inte verkar trivas ihop, i alla fall inte i vissa samhällsgrupperingar.

Den kan sägas att representanter och förespråkare för olika kulturpolitiska inriktningar oftast försvarar sig egen roll och i retoriken använder ord och uttryck för att stärka denna roll. Olika synsätt och olika ordbruk pekar alltid ut olika vinnare och förlorare. Andlig utveckling och ekonomisk utveckling borde kunna ses mer nyanserat än ett antingen-eller.

GLOBALISERINGENS KONSEKVENSER

En gigantisk uppgift att ta på sig är att säga något om kulturpolitikens roll i de förändringsprocesser som benämns globalisering. Vad kan t.ex. globaliseringen ha för betydelse för det som ovan beskrevs som "instrumentalism"? Jag tänker här bara antyda och skrapa på ytan på vissa konsekvenser som globaliseringen får för den politiska sfären. Den spanske sociologen Manuel Castells beskriver att vi befinner oss i begynnelsen av ett "flödessamhälle" eller en "flödesekonomi" (Castells 2000). Teknologiska innovationer, förändrad ideologi (planekonomins sammanbrott) och antiauktoritära ideal (formade från 1970-talets kombinerade liberala hippierörelser med påmålade vänsterintresse) skapar idag en global situation där flöden av kapital (finansiellt), arbetskraft, varor, människor och företag relativt fritt kan röra sig över och mellan nationalstaternas allt mer obsoleta gränser. Vi befinner oss i en situation av det Castells benämner "space-time compression". Begrepp som tid och rum får i denna nya situation en helt ny betydelse.

Den globala processen får redan nu, och kommer än mer i framtiden att få, mer långtgående konsekvenser för det som vi tar som en given förutsättning för vår samhällskonstruktion, nämligen nationalstaten. Nationalstaten tappar mark och handlingsutrymme. Dess tidigare monopol på frågor rörande maktutövning (våldsmonopol), lagar och förordningar, bildningsambitioner, m.m. försvinner. Sett ur ett kulturpolitiskt perspektiv kan man även påstå

att nationalstaten förlorar sin rätt att vara en monopolistisk förmedlare, producent och leverantör av kollektiva varor och tjänster. Flera politiker och konkurrerande politiska agenter kan vara verksamma samtidigt, exempelvis på lokal nivå, regional nivå, nordisk nivå, europeisk nivå, o.s.v. Samtidigt bidrar bl.a. fristående stiftelser (exempelvis Stiftelsen framtidens kultur) till att öka den politiska mångfalden än mer. Mångfalden ökar och konsensus och den "enda" politiska vägen blir omöjligheter. Totalt sett förlorar också det politiska systemet makt i globaliseringsprocessen. Det enda hoppet om att återfå kontrollen är att kunna lyfta makten till en överstatlig nivå, exempelvis EU, eller ta ner den på en mer lokalt fokuserad regional nivå. Kanske kan man här åter kontrollera flödesekonomins alla egenheter. Globaliseringen i sin mest extrema form efterfrågar en global stat, en global myndighet eller en global skatteindrivningsenhet. Jordklotets fysiska gränser är permanenta och gör det möjligt att kontrollera, påverka, styra och utöva makt. Ambitioner av ett sådant slag kan vi exempelvis se hos den idag växande Attack-rörelsen, som vill motverka globaliseringens negativa effekter genom att införa en global skatt på finansiella strömmar. För att genomföra något sådant är man beroende av en globalt agerande skattemyndighet med totala maktbefogenheter.

Enligt författarna Bard och Söderqvist (2000) bottnar inte det ökande politikerföraktet i att politikerna har missbrukat sin makt utan snarare i att de idag har tappat en stor del av sin makt. Det finns ingen större anledning att rösta, om de vi röstar fram bara marginellt kan påverka det samhälle vi lever i. Politiken och politikerna kan inte längre ta in skattemedel på ett önskvärt sätt, utöva lagstiftning fullt ut, eller ännu mindre omforma, civilisera och disciplinera befolkningen enligt gamla kulturpolitiska ideal. Problemen kan exemplifieras med svårigheten i att skaffa ett skatteunderlag. Om resurserna som ligger till grund för beskattning kan röra sig fritt mellan olika nationer, är det svårt att få in skattemedel att användas för offentlig politik och offentliga åtaganden. Hur ska vi kunna låsa fast skattebetalaren eller skattebasen? Bland ekonomer förekommer talesättet att nationalstaten i framtiden endast kan beskatta de tre "F"en, d.v.s. fattiga, fastigheter och föda som inte kan följa med i den globala flödeskarusellen. Politikernas arsenal för att bedriva finanspolitik, penningpolitik, socialpolitik, o.s.v. minskar. Var ska då de politiska eller personliga ambitionerna kanaliseras? En lösning är givetvis att skapa nya strukturer där politiken fortfarande är stark och bestämmande. Ett exempel är det nya Europa med EU som övertagit de frågor som tidigare hanterades på nationell nivå. Om man bortser från nya politiska nivåer, som exempelvis EU, kan politikerna förskjuta sitt intresse till politiska områden där man fortfarande tror sig ha makt eller där man kan legitimera sin verksamhet. Jag tror att kulturpolitiken delvis fyller ett sådant syfte. Här kan man skapa visioner och utopier i gammal modernistisk tradition, även om det nu snarare rör sig om regionala, urbana eller nätverksbaserade strukturer och inte längre byggandet av nationalstaten. Vidare kan man bedriva utbildningspolitik, socialpolitik, näringslivspolitik och inte minst regionalpolitik via det som traditionellt varit kulturpolitikens domäner. Det som varit kulturens och kulturpolitikens luddighet i formuleringen av mål, syfte, verktyg, o.s.v. passar plötsligt dem som vill omdefiniera begrepp. Konstens och kulturens motvilja till rigida former och strikta definitioner gör nu att fler önskar lägga beslag på alla luddiga begrepp. Kulturpolitiken blir alltmer eklektisk och legitimeringsgrunder plockas ihop från ett flertal olika synsätt och källor.

Jag anser att man i diskussionen om kulturpolitikens instrumentalisering parallellt måste ta upp politikens förlorade makt i en global kontext.

DJUPARE ANALYS AV VISSA INSTRUMENTELLA, EKONOMISKA FAKTORER INOM KULTURPOLITIKEN

Jag kommer här att gå in på några av de faktorer som ofta kritiseras i kulturpolitiken som varande instrumentella. De faktorer jag valt är alla på något sätt förknippade med ekonomiska faktorer och språkbruk. Huvudanalysen ligger på begreppet ”regional utveckling”, dels p.g.a. att det oftast är här vi återfinner instrumentalitetsresonemangen samt Stiftelsens uppgift att bidra till regional tillväxt och utveckling och dels p.g.a. att man vill gynna kulturturism. Utöver de rent regionala utvecklingsfrågorna behandlar jag kortsiktig finansiell lönsamhet, spridningseffekter, branschstöd och projektskolor. Eftersom fokus kommer att ligga på regional utveckling och delar därav, såsom lokalisering av företag och individer, avslutar jag analysen där. Vi börjar med de lite mindre begreppen som samtidigt är av mer renodlat ekonomisk natur.

Kortsiktig finansiell lönsamhet

Med ”kortsiktig finansiell lönsamhet” menas här att man med hjälp av offentliga medel skapar en kulturhändelse, ett idrottsevenemang, en festival eller liknande som infaller under en relativt kort tidsperiod. Aktiviteten skapar processer som gör att det offentliga i slutänden får in mer pengar än man satsat. Vi finner argument som ”kultur lönar sig” (implicit finansiellt och utifrån de offentliga finanserna) och kulturbidrag (eller ekonomiskt stöd till evenemang, festivaler o.s.v.) ses som investeringar som förväntas ge en kortsiktig avkastning i kronor och ören. Denna ekonomiska argumentering för kulturens effekter dök upp och frodades under slutet av 1980-talet och användes flitigt under 90-talet. Ännu idag dyker resonemangen upp i debatten kring idrottsevenemang som de olympiska spelen, etc.

För detta synsätt på relationen mellan ekonomi och kultur fick statsvetaren Lisbeth Lindeborg en närmast ikonartad roll.¹²⁸ Politiker, kulturarbetare, konstnärer och administratörer fick plötsligt tillgång till enkla och övertygande argument som alla verkade gilla. Ofta refererades till erfarenheter från Tyskland där kulturinvesteringarna sades generera en vinst på en faktor 1,5 till 5,0. En krona satsad i kulturinvesteringar ansågs även i Sverige ge mellan 1,5 och 5 kronor tillbaka per satsad krona.

Kalkyler om lönsamhet enligt detta Lindeborgska synsätt har gjorts på bl.a. Stockholms Vattenfestival, VM i friidrott i Göteborg, Hultsfredsfestivalen och Falu folkmusikfestival. Fenomenet är inte bara svenskt. Internationellt har analysmetoderna används bl.a. vid festspelen i Salzburg, Österrike.¹²⁹

Vilka är då grundtankarna bakom dessa lönsamhetskalkyler och bakom synsättet att kultur lönar sig (kortsiktigt och finansiellt)? För att djupare tränga in i problemställningen ska jag steg för steg visa hur analyserna genomförs i praktiken.

Följande antas:

1. En region eller kommun ger ett anslag från den offentliga budgeten. Detta anslag är oftast en förutsättning för att aktiviteten, investeringen, festivalen eller evenemanget överhuvud taget ska kunna genomföras.

¹²⁸ Se exempelvis Aftonbladet/Kultur 9 april 1992, Fantasin till makten.

¹²⁹ Frey, Pommerehne (1990).

2. Festivalen (här samlingsnamn på en kulturaktivitet) lockar besökare till regionen. Dessa besökare konsumerar varor och tjänster under sitt besök. Detta kallar vi för *köpkraft*.
3. Den ökade köpkraften som tillförs regionen gör att vissa människor nyanställs inom vissa sektorer.
4. Dessa nyanställda betalar kommunalskatt på sina nya inkomster och regionen/kommunen får på så vis tillbaka pengar.

För att kunna värdera hur de regionala utgifterna står i proportion till de nya skatteinkomsterna, tar man reda på följande:

1. Hur många människor väntas besöka festivalorten, fördelade på dagsbesök och övernattningsar.
2. Hur mycket förväntas besökarna spendera per dag/dygn.
3. Hur fördelar sig dessa utgifter inom grupperna mat, logi, transporter, shopping, o.s.v. (den så kallade "turistkronan")
4. Slutligen tar man löneandelen inom ovan respektive grupp och utifrån kommunala skattesatser ser man hur stora skatteintäkterna blir.

Jag vill fästa uppmärksamheten på att en kommun inte har några andra skatteintäkter från en festival än beskattningen av löner och inkomster. Moms, förmögenhets- och företagsvinstskatt går till staten. Vi återkommer till statens roll senare.

På grund av sin intuitiva enkelhet resulterar kalkylen oftast att regionen får tillbaka mer pengar än man satsat. Dessa optimistiska kalkyler har naturligtvis stor attraktionskraft och används flitigt inför festivaler, evenemang, OS-satsningar och även som demokratiska beslutsunderlag för de anslagsgivande.

Det finns dock ett flertal nackdelar, osäkerheter och felaktigheter i kalkylerna:

För det första är antagandet om besöksantal och köpkraft per besökare och dag/dygn kraftigt överskattat. Denna siffra brukar vara avgörande för hur utfallet ska bli. Ofta får man intrycket att den beräknade köpkraften anpassas för att få kalkylerna att gå ihop. Exempelvis skiljer sig köpkraftsökning per besökare under friidrotts-VM i Göteborg 1995 markant från de siffror som man antar under Stockholms vattenfestival drastiskt åt. Om friidrottskalkylen hade använt samma siffror som vattenfestivalen hade kalkylen inte förespeglat en vinst.

Man korrigerar inte för den normala köpkraftsökningen regionen har p.g.a. normal turism och besöksnäring. Om en festival genomförs under en semesterperiod, t.ex. på sommaren, antar man att om inte festivalen ägde rum, vore turismen och beläggningarna på hotellen noll. Detta måste logiskt sett vara ett felaktigt antagande. Om denna del ska göras rätt, ska man räkna ut den *merköpkraft* som tillfaller regionen.

Vidare antas att de som får arbete under festivalen inte betalade någon kommunal skatt innan de blev anställda under den relativt korta tid festivalen pågår. Det innebär i realiteten att personen måste varit arbetslös utan att ha tagit ut arbetslöshetsersättning eller ha gått på socialhjälp. Om personen varit arbetslös med arbetslöshetsstöd, finansieras detta av staten och beskattas av kommunen. Om detta är fallet är bidraget i ökade kommunala skatteintäkter ytterst marginell. Om den under festivalen anställdes före denna period varit på annan arbetsplats, betalade han där en kommunal skatt. Om personen reser till regionen för att jobba just under festivalen, skattar han i sin egen hemkommun. Om någon är utan inkomster men inte är arbetslös, exempelvis en studerande arbetar under festivalen, beskattas dennes inkomster

först när inkomsterna uppnår en viss nivå. Det är för tillfället 7 000 kr. Många av de inkomstnivåer som betalas till en extraarbetande studerande under en festival ligger under detta minimibelopp för beskattning.

Ett annat antagande som görs är att de arbetstillfällena som genereras är ”vita”. Inga ”svarta” jobb existerar. I och med att de flesta arbeten genereras inom turist-, hotell-, restaurangnäringen, en sektor som historiskt anses ha en relativt omfattande ”svart” verksamhet, är det troligt att vissa arbetsinkomster aldrig beskattas. Det kan t.o.m. förekomma att någon kommer från en verksamhet som innan festivalen beskattades normalt, nu går över till en verksamhet med större, kanske ”svarta” inkomster. Kommunen kommer i en sådan situation givetvis att förlora skatteinkomster.

Om man ska korrigera för de kritiska punkterna ovan, så att man har rätt siffror för köpkraft per dag/dygn, måste man räkna på den *ökning* av köpkraft som *extra* besökare för med sig, man måste korrigera för den *extra* skatteintäkt man får av de anställda och slutligen måste man korrigera för andelen ”svarta” jobb. Först då får vi då en riktig kalkyl och kan dra säkra slutsatser.

Det skulle vara förvånande om något evenemang skulle visa på vinst, om de gjorts med rätta och rimliga antaganden. Det existerar för Sverige också ett kommunalt skatteutjämningsystem som innebär att om en kommun får en större skattebas, exempelvis ökade skatteintäkter från en festival, får man inte behålla dessa fullt ut. Hur man än vrider och vänder på problemet, verkar det nästan vara en definitionsmässig omöjlighet att kommunen kortsiktigt får tillbaka mer pengar än man satsat.

Det råder en allmän samsyn bland ekonomer att kalkyler genomförda på ovan nämnda sätt är felaktiga.¹³⁰ Trots att detta har påtalats vid ett flertal tillfällen och sammanhang, dyker de fortfarande upp som argument och beslutsunderlag i det politiska livet. En informant i utvärderingen uttalade:

”nu är vi luttrade av det gamla tjetet att kultur eller turistinvesteringar skulle löna sig, att 1 krona satsad skulle ge upp till 3,20 tillbaka. Det är helt enkelt inte sant”.

”Lönsamhetsargumenten är dock fortfarande viktiga i retoriken”.

Spridningseffekter

Ett snarlikt argument för kortsiktiga finansiella vinster, är att en offentlig utgift i samband med en kulturaktivitet skulle skapa *spridningseffekter* i ekonomin. Ett initialt anslag går exempelvis till en kulturfestival. Pengarna används för att betala bl.a. löner som i sin tur används för att konsumera olika produkter vilket gör att fler får lön, nya vinster genereras och nya skatteinkomster skapas. Det offentliga anslaget sprider sig som ringar på vattnet inom det ekonomiska systemet och skapar ökad ekonomisk aktivitet och nya skatteinkomster. Detta är klassisk efterfrågehöjande finanspolitik som förespråkats av bl.a. ekonomen John Maynard Keynes och som aktivt och relativt lyckosamt bedrivits i Sverige under perioden 1950-1970. I dag har stödet för efterfrågestimulerande politik drastiskt minskat, delvis p.g.a. svårigheten att bedriva den i en global värld med internationella varu-, tjänste- och finansiella strömmar. Nationalstatens möjligheter att bedriva en fungerande efterfrågestimulerande politik försva-

¹³⁰ Se exempelvis ESO rapporten Varför kulturstöd-ekonomisk teori och svensk verklighet Ds 1994:16 och Klamer, Arjo (1996), The Value of Culture.

ras i dag av ett relativt fåtal ekonomer och politiker. Hoppet för en sådan politik verkar ligga i möjligheten att lyfta upp och samordna den på en överstatlig nivå. Det var ett av de argument som framfördes av socialdemokraterna vid omröstningen om medlemskapet i EU. Även om man accepterar och tror på en efterfrågestimulerande politik, är det inte alls givet (eller ens effektivast) att den skulle hamna på evenemang, turism eller kultursatsningar. Pengarna kan lika gärna hamna i någon offentlig verksamhet som vägbygge, barnomsorg, utbildning, m.m. Argumentet att man bör satsa på kultur för att få *spridningseffekter* verkar inte övertygande.

REGIONAL UTVECKLING

Bakgrund

I detta avsnitt ligger fokus på hur politik generellt kan användas för att uppnå vissa regionala effekter, oftast definierade som utveckling eller det nu mer använda begreppet ”hållbar utveckling”. Kulturpolitikens roll får här en något underordnad betydelse i analysen. Jag försöker först belysa utbegreppen ”region” och ”utveckling” och sätta in dem i en tids- och samhällskontext och behandlar därefter effekterna av de politiska aktiviteterna och vilka slutsatser vi kan dra av detta. Slutligen ser vi på kulturpolitik specifikt och vad den eventuellt har för effekter på regional utveckling.

Region

Det är svårt att finna ett enhetligt regionbegrepp. För Sverige gäller att en region är större än en kommun och mindre än nationen. För samhällsplaneringens del framhävs vikten av att kunna överblicka geografiskt tillräckligt stora ytor och vikten av något naturligt som gör att man tydligt kan separeras från andra geografiska områden. Denna naturliga avgränsning kan gälla språk, identiteter, moralsystem eller andra kulturella egenskaper men kan även röra sig om fysiska gränser. Synen på regioner skiftar relativt mycket från nationalstat till nationalstat. I vissa länder, t.ex. i Italien, är region ett starkt och levande begrepp, medan i andra länder, t.ex. i Sverige och Portugal, är en regionindelning av underordnad betydelse. Nationalstatens och kommunernas roll är däremot relativt stark i Sverige. I dagens globaliseringsdebatt förekommer synsättet att nationalstaten nu tappar makt och inflytande. Globaliseringen skapar problem som ter sig för stora för nationalstaten att hantera. Den politiska lösningen på dessa problem är att lyfta dem till en överstatlig nivå, exempelvis EU. Likaså har samhället ett flertal problem som ter sig för små för nationalstaten att hantera. Det framförs som mer rimligt att dessa bör belysas och behandlas utifrån en lokal eller regional nivå. Nationalstaten tappar mark, det överstatliga och lokala vinner. Ett nytt begrepp, ”glokalisering”, har fötts.¹³¹

En av våra informanter i utvärderingen med erfarenhet av regionfrågor uttalade:

”Vi bör bli mer beroende av vad vi själva gör. Staten bör bara sätta upp de yttre spelreglerna. Vi måste själva agera för att inte bli fångar under nationen eller överstatlig makt.”

¹³¹ Föreläsning av Per Mangset vid kulturpolitisk forskningskonferens i Bø Norge 23 okt 2000.

Utveckling

Definitionen av begreppet utveckling är inte heller entydig. Vid genomläsning av politiska dokument och andra skrifter som behandlar utvecklingsfrågor, saknas ofta en strikt definition. Vi antas intuitivt förstå vad som behandlas. Utvecklingsbegreppets definition är dock av största vikt när det gäller internationella handlingsplaner på det kulturella området. Exempelvis kan i FN-organet UNESCOs handlingsplan läsas att:¹³²

”Kultur i vid bemärkelse kan numera anses omfatta hela det komplex av andliga, materiella, intellektuella och känslomässiga egenskaper som kännetecknar ett samhälle eller en grupp i samhället. Kultur omfattar inte endast konst och litteratur, utan också livsstilar, de mänskliga rättigheterna, etik, traditioner och trosuppfattningar.”

Med detta synsätt kan vi (helst kollektivt och globalt) bestämma vad vi bör ha för mål för samhället, ett samhälle som kan sägas vara gott och gynna välmåga i vidare termer. Riktningen och rörelsen mot dessa mål kan vi definiera som utveckling.

På regional nivå definieras utveckling något mer begränsat. Ofta sätts likhetstecken mellan ekonomisk tillväxt och utveckling. På senare tid har dock detta kompletterats med bivillkor.

Man talar om ”hållbar tillväxt” eller ”hållbar utveckling” och med detta menas ekonomisk tillväxt under villkor att vi inte tär på våra resurser, mestadels natur, och att tillväxten sker på socialt acceptabla villkor.

Även faktorer som sysselsättning¹³³, företagsklimat, ökad anpassningsförmåga, osv kan förekomma i synen på vad som kan betraktas som utveckling för en region. Genomgående för alla betraktelsesätt (lokala, nationella eller överstatliga) är dock viljan att röra sig mot en position där välfärden och välmågan är större. Denna välmåga utgår ofta från ekonomiska faktorer men är beroende av många fler och mycket vidare strukturer och faktorer.

Lite om regionalpolitikens historia i Sverige

Synen på regionen i relation till andra maktsfärer är något som är för stort för att behandlas här. Jag vill dock lyfta ut vissa förlopp och synsätt som har relevans för dagens politiska situation och på möjligheten att eventuellt bedriva en framgångsrik regionalpolitik, bl.a. med hjälp av kultur och konst.

Ur regionalpolitiskt hänseende studerar vi det svenska 1960- och 1970-talet. Det moderna projektet fick här sin mest optimistiska och dominerande roll. Statsmakterna hade nu både möjlighet och nästan även en plikt att styra samhällsutvecklingen. Planering, rationalitet och förnuftsstro gjorde att önskvärda samhällsstrukturer nu inte längre var en dröm utan att de faktiskt kunde realiseras.¹³⁴ Olof Palme gjorde uttalandet att nu kunde politiken flytta fram positionerna. Nu skulle inte andra processer styrda av företag och kapital bestämma. Politiken hade befälet. Planeringsoptimismen och prognostänkandet var en del av en internationell trend som delvis växt fram ur en exceptionell ekonomisk utveckling i efterkrigstidens

¹³² Svenska Unescorådets skriftserie nr 3, 1998, Kulturpolitik för utveckling.

¹³³ F.d. landhövding Kjell A Mattson i boken 'Byggd på vilja och vatten', Nordiska Akvarellmuseet 2000.

¹³⁴ Jan Evert Nilsson, Peter Gorpe och Richard Sigfridsson; Regionalpolitik i praktiken – ett länsperspektiv.

västerland. Kunskaperna från andra vetenskapsdiscipliner gick givetvis att applicera på samhällskonstruktioner. Kunde vi ta oss till månen, så kunde vi självklart styra en regions utveckling.

Planeringstänkandet förstärktes också av ett starkt intresse för framtidsstudier, framförda av bl.a. Bell och Toffler. Framtidsscenario, visioner och en optimistisk, mekanisk tro på politikens möjligheter skapade under 1970-talet det som regionforskaren Jan Evert Nilsson kallar "planeringstrons crescendo", en intellektuell höjdpunkt inom regionalpolitiken. Inom olika myndigheter arbetade nu en mängd människor med att samla in information, att bearbeta den, skapa prognoser och verkställa planer för framtiden. Man arbetade i samhällets tjänst med att skapa framtiden.

Denna aktiva och optimistiska samhällsplanerings möte med verkligheten blev dock bister. Prognoser och planer slog fel. Det visade sig att det var verkligheten som styrde och inte planen.¹³⁵ När man idag blickar tillbaka på 1960- och 1970-talets regionalpolitik, är det svårt att inte bli imponerad av de höga ambitioner som uttrycktes. Samtidigt framstår de i dag som en smula naiva. Idag verkar många ha förträngt situationen som gällde för cirka 30 år sedan. I slutet av 1970-talet och under 1980-talet gick mycket av luften ur planeringssystemet. Det verkade inte vara så stor vits med att göra prognoser och att försöka styra människor och marknader. Moderniteten och möjligheten av att konstruera visioner är på väg att gå under och även förmågan att uppnå dem. En uppgivenhet sprider sig, en uppgivenhet som sörjs av vissa och verkar förtröstansfull för andra.

Denna starka tro på planering inom politiken kommer dock säkert att återkomma, men då kanske i andra former, exempelvis som kulturpolitik med fokus på regional utveckling eller som del av ett globalt projekt.

Regionalpolitiska erfarenheter (med speciell vikt på kulturindustri och kulturpolitik)

Vad finns det då för erfarenheter av regionalpolitiska insatser och speciellt i sambanden kulturprojekt/-industri/-politik? Jag gör inte anspråk på att ge en heltäckande och riktig bild här, utan gör snarare vissa nedslag som kanske kan ge upphov till reflektioner och ifrågasättande.

Vad kan man då generellt säga om den svenska regionalpolitiken? I en ESO-rapport utgiven av finansdepartementet år 2000¹³⁶ och i en större debattartikel i Dagens Nyheter¹³⁷ framfördes en totalt nedgörande bild av effekterna av svensk regionalpolitik. Man räknar här fram att 73 miljarder kronor av offentliga medel varje år satsas på regionalpolitiska åtgärder. Resultatet av detta sägs vara att medlen bidrar till ingen eller NEGATIV ekonomisk tillväxt. Viss effekt i form av en rättvisare fördelning kunde ses, men tillväxten uteblir. Risken är stor att man snarare stjälper än hjälper. Bidragen och stöden verkar få störst effekt av att påverka individers incitament och då snarare i negativ mening. Med incitament menar vi här faktorer som antingen stimulerar och uppmuntrar eller motverkar vissa mänskliga aktiviteter, ett system av morötter och piskor, helt enkelt.

¹³⁵ Jan Evert Nilsson, Peter Gorpe och Richard Sigfridsson; Regionalpolitik i praktiken – ett läns perspektiv.

¹³⁶ ESO rapport Ds 1999:50, Regionalpolitiken – Om tro och vetande.

¹³⁷ Dagens Nyheter (DN) 30/9 1999, Regionalpolitiken bortkastade pengar, av Helene Norberg.

Förutom att skapa negativa incitament tonar även en annan bild fram, ett uppgivet förhållningssätt till politikens möjligheter, där man spelar den liberala ideologin och marknadskrafterna i händerna. Inställningen känns även igen i ett slags postmodernt eller eftermodernt synsätt. Man påstår att:

*"tillväxt och utveckling är komplexa processer där alla parametrar varken är kända eller går att styra över" och att "inom modern forskning finns inga generella lösningar på hur man med politiska medel skall kunna skapa processer för tillväxt och utveckling"*¹³⁸.

Även hos regionalforskaren Jan Evert Nilsson¹³⁹ hittar vi samma uppgivna syn. Enligt honom är det svårt att finna några samband mellan politisk organisation och regional utveckling. Han ser det tilltagande intresset för regionalpolitik snarare förklarar utifrån termer som krav från överstatlig nivå (läs EU) och som del av maktanspråk. Politikerns allmänt tappade maktsfärer måste kanaliseras någonstans och regionalpolitik ligger väl till hands. Regionalpolitiken kan bli en ny arbetsmarknad för politiker och en verksamhet som kan uppfattas som stimulerande och givande. Man vill helst slippa de konkreta vardagliga bekymren inom exempelvis skola, sjukvård, äldreomsorg och hellre sysselsätta sig med utopiska konstruktioner över en önskad regional struktur. Visionen och politikerns makt finns kvar och man slipper det kortsiktigt konkreta.

En annan syn på regionalpolitiken och dess möjligheter framförs av etnologen Orvar Löfgren¹⁴⁰ vid Lunds universitet. Även han kan sägas representera en mer postmodern syn på politik, vetenskap och speciellt regionalpolitik. Han påpekar att regionalpolitik kan fungera utifrån en mekanisk "orsak och verkan"-modell, men att de påverkande faktorerna inte är av materiell, fysisk art utan snarare tillhör en symbolvärld. Mekaniken övergår från fysik till myt. Man "talar fram" regioner. Flaggor, sånger, spel om identiteter, mytskapande och historia skapar en regions identitetsstruktur som i sin tur kanske kan skapa tillväxt och utveckling. Symbolen blir alltid viktigare än betongen och Europas regioner letar idag efter broar eller andra fysiska objekt att besjåla, skapa fetischer och magi av. Logiken att bygga broar och motorvägar finns inte att hämta från rationella kalkyler över trafikmaskiner utan kan ses som liggande totempålar i vår kultur. I denna symbolvärld börjar det sprida sig intuitiv kunskap om vilka fysiska konstruktioner som är lämpliga att bygga myter kring. Det har nämligen visat sig att broar, motorvägar, stora fastigheter är bra, medan tunnlar fungerar sämre. Tunneln är svår att använda som metafor för utveckling, liv, kultur, o.s.v., men bron fungerar alldeles utmärkt. Vi måste bygga fler "broar"!

Kanske kan även viss kulturindustri eller vissa kulturinvesteringar passa bra som mytskapare. Löfgren påpekar att eftersom mekaniken kan hittas i den symboliska världen, så är den ytterst svårstyrd. Mekaniken är inte generaliserbar utan är kopplad till omständigheter, involverade personer och det unika fallets natur.

Vi närmar oss nu kulturens, kulturpolitikens eller kulturindustrins roll för utvecklingen och för den ekonomiska tillväxten i en nationalstat eller i en region. Det svenska musikindustrin har på senare år framförts som ett lysande exempel på hur kulturindustri kan skapa välstånd och utveckling. Industriministrar, regionalpolitiker, forskare och media har plötsligt visat

¹³⁸ Dagens Nyheter 30 sept 1999.

¹³⁹ Konferens Kultur går över gränserna, Malmö 13 och 14 april 2000, arrangör KUF, FSK och DIK förbundet.

¹⁴⁰ Konferens Kultur går över gränserna, Malmö 13 och 14 april 2000, arrangör KUF, FSK och DIK förbundet.

intresse för denna tidigare bortglömda del av det ekonomiska systemet. I ESO-rapporten¹⁴¹ *Att ta sig ton – om svensk musikexport 1974-1999*, utgiven av finansdepartementet, undersöks bl.a. följande fråga: I vilken utsträckning har branschens framväxt och tillväxt påverkats av olika ekonomiska stöd från samhällets sida? Slutsatsen som dras är:

”den här bransch har i princip uppstått och vuxit fram helt utan stöd från samhällets sida med undantag av kommunernas finansiering av musikskolorna”, ... ”det kan rent av sägas vara rapportens huvudtesen att branschen blomstrar just för att den fått utvecklas i marknadsmässig frihet”

Även här finner vi alltså en uppgiven bild av politikens möjligheter, speciellt kulturpolitikens möjligheter, att skapa ekonomisk tillväxt.

En faktor som ofta nämns i regionalpolitiska sammanhang och i sammanhang, där man kopplar kultursatsningar till regionala effekter, är lokalisering. Vikten betonas av att stimulera individer och/eller företag att etablera sig i den egna regionen och att förhindra utflyttning. Lokaliseringsdebatten i den kulturpolitiska kontexten fick ett starkt uppsving i samband med statsvetaren Lisbeth Lindeborgs arbeten i början av 1990-talet.¹⁴² Lindeborg framförde tesen att kulturinvesteringar var en viktig faktor för att regioner skulle kunna attrahera företag och privatpersoner.

Innan vi närmare studerar lokaliseringstanken kan det vara bra att fråga sig följande: När man vill stimulera inflyttning av människor till en viss region, är det då neutralt vilka grupper man efterfrågar? Nej, så är givetvis inte fallet. Man vill attrahera individer som har de rätta egenskaperna för att just passa in regionens näringsliv, i regionens intellektuella liv eller att de på annat sätt bidrar till dynamik och tillväxt. I praktiken utformas politiken för att attrahera önskvärda individer och stänga ute icke önskvärda. Man vill attrahera välutbildade och välanpassade individer och utesluta lågutbildade eller folk från andra kulturer.

Enligt Peter Gorpe, Richard Sigfridson och Jan Evert Nilsson (2000) påstås människors inflyttning ha en avgörande betydelse för en regions dynamik. Denna inflyttning skapar en friktion som i sin tur ger nyskapande och utvecklande strukturer. Friktionen blir en utvecklingsmotor i regionen. Utflyttningen av människor är dock av underordnad betydelse, så länge regionen inte töms på folk.

Det är ett dilemma i lokaliseringsdiskussionen att man vill att ”attraktiva” individer ska flytta in, samtidigt som man försöker hindra andra att flytta ut. Stimulansen till mobilitet är asymmetrisk.

Vi börjar med att granska företagens lokaliseringsbeteende. Företagens lokaliseringsbeslut utgår alltid från att företagen agerar på ett sätt som över en längre tidsperiod maximerar vinsterna och genererar avkastningen till aktieägarna. Vilka faktorer har då betydelse i deras antagna rationella val av lokaliseringsort?

Utän att rangordna eller djupare se på varje faktor kan vissa nämnas:

- tillgång på kunnig och kompetent arbetskraft, löneläge, skattesituation (löneskatt, sociala avgifter, vinstbeskattning, insyn), möjligheter till offentliga subventioner (etableringsstöd), lagar och förordningar (miljölagstiftning, arbetslagstiftning, o.s.v.), fackföreningskrav, tillgång till infrastruktur (här definierad som transportrelaterad), fungerande institutioner (exempelvis bankväsende), närhet till högskola-/universitetsort.

¹⁴¹ ESO rapport Ds 1999:28 *Att ta sig ton – om svensk musikexport*.

¹⁴² Se bl.a. *Fantasin till makten*, Aftonbladet/Kultur 9 april 1992.

Vi kan finna ett flertal faktorer som har starkt inflytande över ett företags möjligheter att generera vinst och tillväxt. Av alla de faktorer som figurerar i ekonomisk litteratur och som också logiskt kan härledas från företagets vinstmaximeringsbeslut, förekommer ytterst sällan enskilda kulturinvesteringar, evenemang eller kulturstrukturer. När man diskuterar infrastruktur, kan ibland kulturens roll inkluderas, men diskussionen handlar oftast om en infrastruktur som gäller kommunikationer, utbildning, rättsväsende, osv.

Ett alternativt sätt att se på företagets lokaliseringsstrategier är bl.a. det som framförts av den svenske vänsterpartisten Johan Lönnrot. Han menar att det är ett misstag att betrakta företag som rationella vinstoptimerande maskiner. Företag styrs av människor med olika drivkrafter för sina beteenden – beteenden som ibland kan gå på tvärs mot en vinstmaximerande princip. Lönnrots tes är att företag lokaliserar sig, där chefen eller ledarskapet önskar bo. Om chefen är intresserad av golf och en viss region har en bra golfbana, så är det inte mycket tänkbart att lokaliseringen sker just där. Översatt till kulturpolitik kan kanske kultursatsningar fungera som lokaliseringsfaktor, om ledningen gillar just denna kulturyttring och finner regionen attraktiv.

När det gäller lokalisering av individer, kan vi fråga oss vad som får individer att flytta från en region till en annan? Faktorer som nämns är bl.a. arbetstillfälle, lönenivåer, tillgång på bostäder och dess prisnivå, tillgång på barnomsorg, utbildningsmöjligheter, fungerande infrastruktur (post, bank, transporter).

Även här kommer en specifik kultursatsning långt ner på skalan av betydelsefulla faktorer för folks flyttbeteende. Regionforskaren Jan Evert Nilsson påstår att man inte kan se att kulturfaktorn lockar folk med undantag av vissa välutbildade kvinnor över 50 år.

Sammantaget verkar det svårt att legitimera kultursatsningar genom att hänvisa till lokaliseringsmotiv. Lokaliseringsdebatten tillhör nog mer retorikens värld än de faktiska erfarenheternas värld.

En informant i utvärderingen med erfarenhet av regionala frågor uttryckte insikt och ödmjukhet inför möjligheten att kunna påverka utvecklingen och dynamiken i en viss region, speciellt med hjälp av kulturinvesteringar:

"Vi kan kanske påverka 5% av regionens utveckling"

"det gäller att utnyttja yttre förändringsstrukturer och ta tillvara initiativ som dyker upp på lokal nivå"

Det jag hittills redogjort kan tyckas vara nattsvart pessimism. Kan då inte politiken och specifikt kulturpolitiken, på något sätt bidra till önskad regional utveckling?

Det enskilda fallets unikheter

Handlingar och företagande utgår från individer och från företag som befinner sig i en viss struktur och en viss kontext. De behov och visioner som driver en människa varierar helt från individ till individ. Visionerna och beteendemönstren passar oftast ytterst dåligt in i generaliserbara och stora modeller för hur samhällen och grupper agerar. Den generaliserbara bilden av hur dynamik och tillväxt kan skapas, fungerar inte för att den utgår från en förenklad, mekaniserad och generaliserbar modell av människan. Den stora PLANEN fungerar inte. Men detta innebär inte att all politik och stimulering till vissa aktiviteter är omöjlig.

Om regionalpolitiken utgår från enskilda individers, eller grupper av individers, egen driftighet och egna visioner, kan stor dynamik uppnås. Politiken bör därför försöka fånga upp den kreativitet och de visioner som redan existerar, skapade av individer eller grupper. Politiken

kan inte få effekt genom att lägga en plan för en region eller ett folk utan måste anpassa sig efter den kraft som redan finns hos folket. En driftig person i samverkan med uppmuntrande beslutsfattare, handläggare och bidragsgivare kan åstadkomma strålande resultat. Det gäller att stödja samhälls-entreprenörer med goda idéer och vara medveten om att varje projekt och politisk insats är unik och att resultatet är beroende av en mängd oförutsägbara faktorer som ytterst få kan ha någon kontroll över. Politikerns roll måste förnyas och bli av samma uppfångande karaktär som den bedömande projektbidragsgivaren.

Som ett exempel på stöd och politik som lyckosamt tagit hänsyn till det enskilda fallets unikheter, nämns i den regionalpolitiska utredningen Akvarellmuseet i Tjörn och Måltidsmuseet i Grythyttan. Båda sägs redan ha haft en positiv regional effekt och förväntas få en ännu större verkan i framtiden. Båda dessa satsningar är faktiskt projekt som fått stort stöd av Stiftelsen framtidens kultur. Stiftelsen har alltså lyckats att med fingertoppskänsla, intuition och kunskap känna av dessa projekt och helt rätt tagit ställning för att stödja dem.

För projektbedömaren och politikern finns det inte längre några kokböcker eller checklistor, det finns inte längre några givna kriterier att på förhand uttala sig om resultaten av olika projekt. Varje projekt och politiskt beslut har sin egen logik och sitt eget beskrivningssätt. Man kan inte på förhand hitta vetenskapliga metoder att bedöma projekt utan det mesta handlar om det vi kan kalla intuition eller vanligt bondförnuft. Konsten att bedöma projekt kan kanske ses just som en konst, eller möjligen som en förmåga som man förvärvar i arbetet och genom sina erfarenheter. Fingertoppskänsla, förståelse och personbedömning är egenskaper som många gånger passar bättre som beslutsunderlag än resultatindikatorer och andra mätbara faktorer. Ibland får man i processen räkna med att resultat inte blir det man önskar sig eller att man förväxlat vildhjärnor med nytänkare.

Den framgångsrika politikern eller projektbedömaren uppträder mer som trädgårdsmästare än som byggmästare. Trädgårdsmästaren övervakar utvecklingen i regionerna, vattnar och gödslar där det ser ut att behövas i förhoppning att växtkraften ska öka.

I slutänden handlar det om gott omdöme, tyst kunskap eller intuition.

Norsk-svensk ordlista

A	ansatt	anställd
	ansettelse	anställning
	atferd	beteende
	avdekke	avslöja
B	bakteppe	bakgrund
	begrunne	motivera, ange skälen för
	begrunnelse	skäl, motiv
	beliggenhet	lokalisering, läge
	bemerkelsesverdig	anmärkningsvärd
	beskjedent	blygsam
	beskjeftigelse	sysselsättning
	betent }politisk betent	politiskt inflammerat
	betingelse	villkor
	bevege seg	röra sig
	bevegelse	rörelse
	bevisst	medveten
	bidragsyter	bidragsgivare, sponsor
	by	stad
bøte på	rätta, ändra på	
D	danne/s/, dannelse	bilda/s/, bildande
	dreie seg om	röra sig om, handla om
	dreie	vrida, vända
	drøfte, dr øfting	resonera, resonemang

E	endatil	till och med
	enhver	varje /enskild/
	enkelt t.ex. ~avslag	enskilda avslag
	enkelt	enskild, enstaka
	enkelte	enstaka personer
	ethvert	varje /enskilt/
	evne	förmåga
F	fag	ämne, yrke
	fagbakgrunn	ämbesbakgrund
	fagfelt	ämbesområde
	faglig	yrkesmässig
	fartstid	arbetsperiod, -erfarenhet
	felles multiplum	gemensam nämnare
	felles	sam-, gemensam
	felleskap i fellesskap	gemensamt
	fellestrekk	gemensamt drag
	finne sted	äga rum, försiggå
	flink	duktig, skicklig
	foran	ovan, framför
	forbauset	förvånad
	foreløpig	provisorisk
	foretrekke	föredra
	forfordele	favorisera
	forlate	lämna
	formål	ändamål
	forskjeller	skillnader
	forskjellig	olik, annorlunda
	fortolke	tyda, tolka
	fremme	främja
	fulltidsbeskjeftigelse	heltidssysselsättning

	funn	resultat
	følelse	känsla
	følge, i følge	följd, enligt
	føringar	förutsättningar
G	gi – gitt	ge – given
	gjensidig	ömsesidig, inbördes
	gjenstand	föremål
	glipp }gå glipp av	gå miste om
	gode	fördel
	goder og byrder	fördelar och nackdelar
	grundig	grundlig
	grunngi	motivera
	grunnlov	grundlag
	gøy	trevlig
H	halvannen	en och en halv
	handlingsrom	handlingsutrymme
	heller	hellre
	henholdsvis	respektive
	hensiktsmessig	ändamålsenlig
	hukommelse	minne
	hull }få stukket hull på	sticka hål på
	hvorvidt	i vad mån, huruvida
	hyppig	frekvent
	hyppighet	frekvens
I	innspill	förslag
	innvilge	bifalla, bevilja
K	kjedelig	tråkig, ledsam
	komiteinnstilling	betänkande

	konsum	konsumtion, förbrukning
	kooptere	införliva
	kooptering	fyllnadsval
	kulturformål	kulturändamål
	kulturtiltak	kulturhändelse
	kutte	hugga
L	lav – lavere – lavest	låg – lägre – lägst
	likevel	ändå
	lov	lag
	lyve	ljuga
M	mangelfull	bristfällig
	mangfoldet	mångfald, mix
	mangle	sakna/s
	manglende	bristande
	mase med	tjata om
	midlertidig	provisorisk, temporär
	mindretall	minoritet
	multiplum } felles ~	gemensam nämnare
	må	måste
	måle, måling	mäta, mätning
N	nettopp	just, precis
	nokså	rätt så
	notater	anteckningar
	nydannet	nybildad
	nøye, nøyaktig	noggrann

O	o.l.	o.dyl.
	omtrent	ungefär
	oppdra	uppfostra
	oppdragelse	uppfostran
	oppgave	oppgift
	oppnevne (styre)	utnämna, tillsätta (styrelse)
	opprettelsen	tillkomsten
	overflatisk	ytlig
P	pose ut	ösa ut
	purring	påminnelse
	pusten }mister pusten	tappar andan
R	rangering	ordningsföljd
	rendyrket	renodlad
	retningslinje	riktlinje
	rettferdig	rättvis
	romlighet	lokalisering
	romslig	rymlig, alltför stor
	rådighet }til rådighet	till förfogande
S	saksbehandler	handläggare
	samfunn	samhälle
	sannsynlig	sannolik/t/
	sannsynligvis	sannolikt
	sett	sätt
	sett/settene	grupp/er, uppsättning/ar
	sitte igjen	bli sittande med
	sjekke ut	kolla, checka
	skikkelig	ordentlig
	skille	gräns, skiljelinje

	skuff }lagt i en skuff	lagt i lådan
	slik	så här, på det sättet
	slutning	slutledning, slutsats
	småby	småstad
	speil	spegel
	spill	spel
	spiss }satt på spissen	satt på sin spets
	spydspiss(funktion)	spjutspets(funktion)
	stadig	ständig/t/, hela tiden
	sted	ställe, ort, plats
	storby	storstad
	står ved lag	kvarstår
	ståsted	ståndpunkt
	svært	väldig/t/
	svekke	försvaga
T	tall	tal, siffra
	tap, tape (tapt)	förlust, förlora (förlorad)
	tar seg av	tar sig an
	telle	räkna
	tidtrøyte	tidsfördriv
	tilbud, få tilbud om	utbud, bli erbjuden
	tilby	erbjuda
	tilfelle	fall
	tilnærmet	approximativt
	tilnærming	närmande
	tilsier	talar för
	tilsvarende	motsvarande, lika/så/
	tiltak	verksamhet
	trekk	drag, avdrag
	trekke	dra

	trengje	behöva
	true	hota, truga
	trukket inn	indragen/indragna
	trukket, er ~ opp	dragit, har dragits upp
	trussel, trusler (plur.)	hot
	tråd }i tråd med	}i linje med, enligt
U	ulempe	nackdel
	underveis, ~ i	på vägen, under (tid)
	utdanne, utdanning	utbilda, utbildning
	utdype	fördjupa
	utfordre	utmana, kräva
	utfordring	krav, utmaning
	utlevere seg	lämna ut sig
	utsagn	uttalande
	utvilsomt	otvivelaktigt
V	vanskeligj øre	försvåra
	vanskelighet	svårighet
	vedtak	beslut
	vedtekter	stadgar
	vektlegge	lägga vikt vid, väga
	vidt }så vidt liten)	så pass liten
	virkemåte	arbetssätt
	virkning	verkan
Y	ytelse	utbetalning i bidrag