

Evaluering av støtteordningen BarentsKult

Eric Breit, Lars Rowe og Pål Wilter Skedsmo



Evaluering av støtteordningen BarentsKult

Utført på oppdrag av Barentssekretariatet

Eric Breit

eric.breit@afi.hioa.no

Lars Rowe

lars.rowe@fni.no

Pål Wilter Skedsmo

psk@fni.no

oktober 2014



FRIDTJOF NANSENS INSTITUTT
FRIDTJOF NANSEN INSTITUTE



Arbeidsforskningsinstituttet
HØGSKOLEN I OSLO
OG AKERSHUS

Copyright © Fridtjof Nansen Institute 2014

Title

Evaluering av støtteordningen BarentsKult
Evaluation of the funding mechanism BarentsKult

Publication Type and Number

FNI-rapport 11/2014

Pages

41

Authors

Eric Breit, Lars Rowe and Pål Wilter Skedsmo

ISBN

978-82-7613-686-9
(online version)

ISSN

1893-5486

Abstract

This report presents the result of the evaluation of BarentsKult, a funding mechanism for collaborative art projects in the Barents Region. In light of the program's funding criteria and declared goals, the evaluation team concludes that BarentsKult has been successful, and recommends that it is prolonged. This positive assessment is based mainly on information obtained in interviews with project participants and program officials, as well as reviews of project documentation. BarentsKult has contributed to the creation of innovative art projects and the establishment of cross-border networks between Norwegian and Russian artists. More importantly, the program has helped enhance the professional standards of art companies, theatres and festivals in Northern Norway. While arguing that the program has functioned well, the report does point to some problem areas. Firstly, BarentsKult's ambitions to contribute to cultural innovation while at the same time securing stable employment within the regional culture sector might be conflicting. Secondly, the report predicts that the geographic constraints in the program will collide with the growing ambitions of an increasingly sophisticated culture sector in Northern Norway. To ensure continued relevance, the program might have to broaden its geographical scope, to comprise Moscow as well as allowing Swedish and Finnish participation irrespective of Russian input.

Key Words

BarentsKult, Russia, Norway, cultural exchange, art projects, evaluation, Barents Region

Sammendrag

Denne rapporten presenterer resultatet av evalueringen av BarentsKult. Evalueringens overordnede problemstilling er knyttet til hvorvidt finansieringsprogrammet har stimulert til samarbeid mellom profesjonelle kunstnere og kulturaktører i Barentsregionen og skapt internasjonale møteplasser for utvikling av kunst og kultur.

Vi har gjennomført intervjuer med medlemmer av forvaltningen som på ulike måter har vært i befatning med BarentsKult. Rapporten inkluderer en analyse av BarentsKults styrende dokumenter, og henter også informasjon fra relevante statlige og regionale strategier. Ti utvalgte prosjekter er evaluert. Her er det sett nærmere på prosjektdokumentasjon og gjennomført intervjuer på norsk og russisk side.

Evalueringen peker på en rekke positive resultater. Programmet er et viktig bidrag til kunst- og kulturlivet i Nord-Norge. BarentsKult gir muligheter til kunstnerisk nyskaping og etablering av nettverk og møteplasser på tvers av den norsk-russiske grensen. Programmet synes å ha bidratt til en økt profesjonalisering av kunst- og kulturfeltet i regionen, ikke minst gjennom overføring av kulturell kapital fra russisk side.

BarentsKult involverer aktører på ulike nivåer i forvaltningen – Barentssekretariatet, fylkeskommunene i Nordland, Troms og Finnmark, Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet – og klarer i stor grad å integrere disse aktørenes mål. Ikke minst synes det å være en betydelig solidaritet mellom fylkene til tross for ujevn fylkesvis tildeling av midler.

Evalueringen viser at prosjektene jevnt over har fungert godt, samt at de i hovedsak oppfyller kravene til nyskaping og reell russisk deltakelse. I enkelte tilfeller ser vi imidlertid at de kunstfaglige nettverkene er kortvarige. Felles for alle prosjektene er at de russiske partnerne i liten eller ingen grad bidrar med midler utover verdien av egeninnsatsen.

Evalueringen peker også på enkelte spenninger mellom noen av programmets mål. For eksempel ser vi en mulig konflikt mellom ambisjonen om kulturell nyskaping og ønsket om å bidra til forutsigbare kulturarbeidsplasser. Det kan ligge en forventning om at gjengangere skal motta støtte år etter år, selv om de ikke kan vise tilstrekkelig innovasjon i prosjektene sine. En forventet økning i antallet søknader vil bidra til å tydeliggjøre denne målkonflikten.

Vi ser også en spenning mellom økt profesjonalisering og programmets geografiske nedslagsfelt. Med utgangspunkt i økte kunstneriske ambisjoner uttrykker enkelte informanter ønske om en geografisk utvidelse, slik at ordningen også inkluderer Moskva, og gir muligheter til å samarbeide med Sverige og Finland uten å måtte inkludere russiske partnere. Mot denne bakgrunnen mener vi at det på sikt vil kunne oppstå økte spenninger mellom programmets satsing på kulturfaglig profesjonalisering og den regionale avgrensningen som er definert i programmet.

Alt i alt synes BarentsKult og prosjektene som finansieres å fungere godt. Evalueringsgruppen anbefaler at programmet videreføres.

Innhold

1	Innledning	1
	1.1 Problemstilling, gjennomføring og metode	1
	1.2 Disposisjon	3
2	BarentsKult i brede trekk	4
	2.1 Tilblivelseshistorie	4
	2.2 Organiseringen av BarentsKult	5
	2.3 Målformuleringer i styrende dokumenter	7
	2.4 Satsingsområder	10
	2.5 Kriterier	11
	2.6 Finansiering, fordeling til prosjekter og øvrig ressursbruk	12
3	Prosjektgjennomgang	17
	3.1 Vodka, Vann og Glasnost – Samovarteateret	17
	3.2 Barents Spektakel 2012: Dare to share – Pikene på broen	18
	3.3 Look Eastwards/Se mot øst – Nordlysfestivalen	19
	3.4 Stumfilmkonsert Metropolis – Tromsø internasjonale filmfestival	20
	3.5 Bestillingsverket «Nordic Namgar» – Riddu Rðdiu festivála	21
	3.6 Åpningskonserten «Nordøst/nordvest» – Smeltingen Musikkfestival	22
	3.7 «Vardø – Vannveien til Russland» – Barents Event	23
	3.8 High North A-i-R – Troms Fylkeskultursenter	24
	3.9 The Counterpoint Project – AJO Ensemble	25
	3.10 Chook & Gek – Figurteatret i Nordland	27
	3.11 Oppsummering av funn på prosjektnivået	27
4	Samlet analyse	29
	4.1 Styrker	29
	4.2 Problemområder	31
	4.3 Den russiske siden	34
	4.4 Større økonomisk likevekt?	35
5	Konklusjoner og anbefalinger	37
6	Oversikt over intervjuobjekter	40

Figuroversikt

Figur 1	Oversikt over finansieringskilder og samlet støttebeløp fra disse, 2008-2013	13
Figur 2	Fylkesvis fordeling av tilsagn per år, 2008-2013	14
Figur 3	Fordeling av prosjekter etter kategori, 2008-2013	15
Figur 4	De fem største prosjekteierernes prosentvise andel av tilsagnsbeløp, 2008-2013.	15

1 Innledning

Foreliggende rapport er utarbeidet av Fridtjof Nansens institutt (FNI) og Arbeidsforskningsinstituttet (AFI), og presenterer resultatet av evalueringen av finansieringsprogrammet BarentsKult. BarentsKults erklærte mål er «å stimulere til samarbeid mellom profesjonelle kunstnere og kunstaktører i Barentsregionen». Finansieringsprogrammet ble etablert i 2007, og hadde sin første runde med utlyste midler og tildelinger til regionale kulturprosjekt våren og sommeren 2008. I anledning av at BarentsKult ved utgangen av 2014 går mot slutten av sin andre treårsperiode, bestemte Barentssekretariatets styre i desember 2013 at ordningen skulle evalueres før den eventuelt blir videreført. Denne rapporten er tenkt å utgjøre en del av beslutningsgrunnlaget.

Evalueringen har hatt et begrenset omfang. I henhold til det oppsatte budsjettet har evalueringsgruppens tre medlemmer fordelt 3,5 månedsverk seg imellom. På denne korte tiden har vi søkt å sette oss inn i BarentsKults overordnede motivasjon og organisering, ti ulike prosjekters innhold og resultater, samt de distriktpolitiske, kulturpolitiske og utenrikspolitiske landskapene som omgir støtteordningen. Det er med andre ord en fare for at ulike sammenhenger ikke har blitt fanget opp av oss. Likevel mener vi å kunne presentere et blikk utenfra som vil ha verdi i den videre beslutningsprosessen. Samlet innehar evalueringsgruppens medlemmer en betydelig innsikt både i det kulturpolitiske feltet og i det etter hvert omfattende og langvarige prosjektsamarbeidet mellom Norge og Russland som har utviklet seg siden Sovjetunionens kollaps i 1991.

I evalueringen har vi forholdt oss både til BarentsKults overordnede nivå og til og prosjektnivået. Foruten å vurdere støtteordningens organisering, administrasjon, målformuleringer og måloppnåelse, har vi sett nærmere på ti enkeltprosjekter som har mottatt støtte. Disse ble valgt ut av BarentsKults faglige råd. Vi vil her benytte anledningen til å understreke at denne rapporten ikke er et forsøk på å bedømme den kunstneriske kvaliteten til de ulike aktivitetene som har funnet sted i regi av BarentsKult. Dette ligger utenfor både vår kompetanse og evalueringens rammevilkår. Snarere har vi ønsket å vurdere finansieringsordningens hensiktsmessighet i lys av målene som er formulert i BarentsKults styrende dokumenter, og som har kommet fram i våre samtaler med informanter. Avhengig av hvem man spør, spenner disse målene fra distriktpolitikk via kulturpolitikk til utenrikspolitikk. Vår evaluering beveger seg, som BarentsKult selv, i stor grad i spenningsfeltet mellom disse politikkområdene.

1.1 Problemstilling, gjennomføring og metode

Evalueringen bygger på Barentssekretariatets tilbudsinnbydelse av 19. februar 2014, samt spesifikasjon av oppdragets utførelse i vårt tilbud av 7. mars 2014. Den overordnede problemstillingen er hvorvidt BarentsKult

faktisk har stimulert «til samarbeid mellom profesjonelle kunstnere og kulturaktører i Barentsregionen [...], og [skapt] internasjonale møteplasser og nettverk for utvikling av kunst og kultur». Nærmere bestemt har oppdragsgiver ønsket svar på følgende spørsmål, slik de er formulert i Barentssekretariatets tilbudsinnbydelse av 19. februar 2014:

- Har BarentsKult og de evaluerte prosjektene bidratt til nyskaping?
- Har de evaluerte prosjektene hatt en god samarbeidsprofil og reell russisk deltakelse?
- Har det vært reelle økonomiske bidrag fra russisk side i de prosjektene som evalueres, og hvordan kan det evt. oppnås større likeverdighet i prosjektene – også økonomisk?
- Hvilke direkte og indirekte resultater har BarentsKult-programmet gitt?

Samtidig som disse spørsmålene vil søkes besvart i den løpende omtalen av prosjektnivået og det overordnede nivået, vil vi gjennomgående skjele til hensiktsmessigheten av BarentsKults tre utvalgte satsingsområder: (1) Internasjonale samarbeidsprosjekter innenfor kunst og kultur, (2) arenautvikling og (3) kulturell næringsutvikling.

Informasjon fra intervjuer utgjør evalueringens viktigste empiri. Til sammen har vi intervjuet 41 informanter, hvorav 26 er basert i Norge og 14 er basert i Russland. Én av informantene ønsket å være anonym. Utvalget av informanter er hovedsakelig gjort på grunnlag av kontaktinformasjon i prosjektenes sluttrapporter og informasjon gitt til evalueringgruppen av Barentssekretariatet. På norsk side har vi foruten prosjekteiere intervjuet representanter for de ulike myndighetsnivåene og aktørene som finansierer støtteordningen (fylkeskommunene i Nordland, Troms og Finnmark, Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet), samt Barentssekretariatet som er administrator av støtteordningen. På russisk side har vi hatt samtaler med utøvende kunstnere og kulturbyråkrater som har hatt befatning med ulike prosjekter. Intervjuene på norsk side ble i hovedsak gjort ansikt til ansikt, mens brorparten av de russiske intervjuene ble gjennomført per telefon eller Skype.¹ Intervjuene kan klassifiseres som halvstrukturerte samtaler. Intervjuobjektene fikk innledningsvis presentert hvilket tema som skulle diskuteres, men selve intervjuet var ikke styrt av noen detaljert spørsmålsoversikt. Snarere var det vår hensikt å få intervjuobjektene til å snakke så fritt som mulig om det samarbeidsfeltet de selv hadde vært involvert i, for å sikre at den enkeltes hovedoppfatning av samarbeidet kom fram. Sitater fra intervjuene brukes sporadisk i rapporten, men uten at kilden blir identifisert. Samtlige intervjuobjekter, med unntak av én respondent som ikke ønsket sitt navn offentliggjort, er imidlertid listet opp i vedlegg til rapporten. Det viste seg umulig å få kontakt med én respondent.

¹ En del av intervjuene i Nordvest-Russland ble av ressursmessige grunner foretatt av vår samarbeidspartner Dr. Natalja Metanovskaja ved Murmansk statlige tekniske universitet.

I tillegg til intervjuene har vi foretatt en dokumentanalyse. Den viktigste dokumentasjonen stammer fra BarentsKult selv. Programmets styrende dokumenter, som retningslinjene og kriteriene for å oppnå støtte, BarentsKults overordnede program og årsrapporter har gitt grunnlag for å si noe om den bakenforliggende motivasjonen for å etablere støtteordningen. I den grad det har vært nødvendig og naturlig, har vi dessuten sett på ulike dokumenter som omgir ordningen, som statlige og regionale strategier og kulturavtaler på ulike nivåer, som alle er henvist til i BarentsKults dokumentasjon. For nærmere innsyn i prosjektnivået har søknader og slutt-rapporter, samt øvrig dokumentasjon fra prosjektene, som filmklipp og ulikt markedsføringsmateriale, gitt informasjon.

1.2 Disposisjon

Rapporten består av fire kapitler i tillegg til dette innledningskapitlet. Kapittel 2 tar for seg de brede trekk i støtteordningens virkeperiode. Vi ser nærmere på BarentsKults tilblivelseshistorie, og legger særlig vekt på faktorer vi mener bidro til å gi ordningen utformingen den har i dag. Vi går nærmere inn på organiseringen av BarentsKult, og diskuterer forholdet mellom de ulike målene som ligger bak støtteordningen. Deretter ser vi på spesielle satsingsområder og kriteriene som ligger til grunn for tildeling av støtte. Til slutt i denne delen foretar vi en analyse av finansielle sider ved ordningen, med særlig vekt på fordeling mellom sjangre, fylker og enkelte prosjekteiere. Kapittel 3 inneholder en gjennomgang av de ti utvalgte prosjektene som vi har sett nærmere på. Her har vi særlig lagt vekt på å vurdere hvorvidt de ulike prosjektene har vært nyskapende og hvor reell den russiske deltakelsen har vært. I kapittel 4 ser vi på BarentsKults styrker og drøfter enkelte problemområder. Til slutt i denne delen har vi også en egen seksjon som omhandler den russiske siden av prosjektene spesielt. Kapittel 5 er viet våre konklusjoner. Her tar vi spesielt sikte på å besvare de spørsmålene vår oppdragsgiver Barentssekretariatet formulerte i sitt utlysningbrev. Vi vil også peke på enkelte utviklingsmuligheter vi mener kan være hensiktsmessige for ordningen. Til slutt i rapporten vedlegges en alfabetisk oversikt over våre intervjuobjekter.

2 BarentsKult i brede trekk

I dette kapitlet vil vi gi en oversikt over BarentsKults organisering. Vi vil også diskutere målformuleringer som ligger til grunn for støtteordningen, og illustrere spennvidden i disse. Deretter vil vi gå nærmere inn på satsingsområdene som støtteordningen har lagt spesiell vekt på, før vi identifiserer og diskuterer kriteriene ordningen har satt opp for å tildele prosjektstøtte. Dette etterfølges av en oversikt over programmets finansiering, samt fordelingen av midler på ulike kategorier. Innledningsvis skal vi gi en rask gjennomgang av programmets tilblivelse.

2.1 Tilblivelseshistorie

Etableringen av BarentsKult ble vedtatt høsten 2007 av Barentssekretariatets styre, og iverksatt fra 2008. I begynnelsen ble finansieringen ivaretatt av fylkeskommunene i Troms og Finnmark, Barentssekretariatet og Utenriksdepartementet. Nordland Fylkeskommune har bidratt med midler fra 2009, mens Kulturdepartementet kom til i 2010. Totalt har BarentsKult bevilget i underkant av 50 millioner kroner til 106 prosjekter.

Det var et sett av faktorer som foranlediget etableringen av BarentsKult. For det første hadde Barentssekretariatet et behov for å differensiere mellom ulike typer kulturprosjekter. På den ene siden mottok sekretariatet mange søknader om støtte til mindre kulturtiltak som i liten grad involverte profesjonelle kulturaktører og -institusjoner, men snarere «glade amatører» fra begge sider av den norsk-russiske grensen. På den andre siden så man en økning i antallet søknader om støtte til prosjekter der utøverne var profesjonelle, og planene langt mer ambisiøse både i omfang og kunstnerisk innhold. Sekretariatet ønsket å øremerke midler til disse større prosjektene. Man ville med andre ord støtte en observert tiltakende profesjonalisering av kulturfeltet i regionen ved å skille mellom det man kan kalle «folkelig kulturutveksling» fra søknader som involverte profesjonelle kulturaktører.²

Etableringen må også ses i lys av en tiltakende vektlegging av Nordområdene på sentralt hold. Fra årtusenskiftet hadde det kommet stadige drypp fra ulike regjeringsoppnevnte utvalg som tok for seg de nordlige områdenes rolle i norsk politikk. Dette munnet ut i den rødgrønne regjeringens Nordområdestrategi fra 2006.³ Et av områdene som ble framhevet som viktig var det varierte folk-til-folk-samarbeidet med

² Blant Barentssekretariatets ulike satsingsområder framstår kultur som et svært viktig enkeltelement med om lag 25 prosent av prosjektmidlene i 2013, det vil si i overkant av 10 millioner kroner (Barentssekretariatet 2013, *Årsrapport til Utenriksdepartementet 2013*, side 3). BarentsKult-satsingen kommer i tillegg til disse midlene, noe som innebærer at kulturfeltets andel av den samlede satsingen i Barentsregionen økte betydelig med lanseringen av BarentsKult.

³ Geir Hønneland og Leif Christian Jensen (2008), *Den nye nordområdepolitikken*, s. 25-43; Utenriksdepartementet 2006, *Regjeringens nordområdestrategi*.

Russland, der regjeringen ønsket å «legge til rette for at nordnorske fylkeskommuner, Sametinget, andre offentlige institusjoner, frivillige organisasjoner og privatpersoner fortsatt kan bidra til en styrking av samarbeidet over grensene i nord». ⁴ Dette samarbeidet omfattet et høyt antall kultursamarbeidsprosjekter som for eksempel utvekslingsprogrammer for musikkensembler, kor og dansegrupper samt teaterutveksling og festivaler.

En annen foranledning kom med den rødgrønne regjeringens program «Kulturloftet». Dette ble lansert i 2004 og inkluderte blant annet et mål om at én prosent av statsbudsjettet skulle gå til kulturformål innen 2014. Gjennom «Kulturloftet» satte altså regjeringen i gang en satsing for å fremme kulturfeltets betydning. Satsingen ble sett i sammenheng med den bredere samfunnsutviklingen, også i Nord-Norge. I Kulturdepartementets handlingsplan for 2009 ble det for eksempel avsatt særskilte midler til BarentsKult (dvs. Kulturdepartementets andel av bevilgningene) og til andre kultursatsinger i de nordligste fylkene. ⁵

En fjerde foranledning – og dette har vist seg viktig ikke bare for selve tilblivelsen av BarentsKult, men vi vil hevde også for støtteordningens utvikling – var avviklingen av Nordnorsk Kulturråd i 2007. Nordnorsk Kulturråd hadde i lang tid forvaltet den regionale støtten til kulturarbeidere og kanaliserte midler fra de tre fylkeskommunene og staten, i tillegg til å fungere som interesseorganisasjon for landsdelens kulturliv. I tiden før avviklingen av kulturrådet ble det klart at fylkene ikke var fornøyde med hvordan midlene ble forvaltet. Kritikerne mente blant annet at for stor andel av støtten gikk til administrasjon og at for lite ble tildelt konkrete prosjekter. ⁶

Uavhengig av de faktiske forhold i denne saken etterlot Nordnorsk Kulturråds bortfall et kunstpolitisk vakuum i regionen. Dette tomrommet synes delvis å ha muliggjort spleiselaget som resulterte i etableringen av BarentsKult. Støtteordningen må med andre ord ikke forstås som en isolert satsing fra Barentssekretariatet eller fra andre regionale eller statlige aktører, men snarere som et samarbeid mellom instanser på ulike nivåer, med dels ulike og dels overlappende ønsker og intensjoner. I hvilken grad de varierende motivasjonene som ligger bak BarentsKults tilblivelse har bidratt til målforvirring eller målkonflikter, vil vi komme tilbake til.

2.2 Organiseringen av BarentsKult

Organiseringen av BarentsKult skiller seg i stor grad fra Nordnorsk Kulturråds utforming. Dette kan, hvis man legger til grunn at BarentsKult

⁴ Ibid., s. 33.

⁵ Kultur- og Kirkedepartementet 2009, Mulighetenes landsdel – handlingsplan for kultur i Nordområdene, s. 15-18.

⁶ Billedkunst Magasin, 6/2006.

erstattet Nordnorsk Kulturråds prosjektfinansiering, ses som en reaksjon på forgjengerens praksis. Der kulturrådet ble utsatt for sterk kritikk for å kanalisere for mye penger til egen administrasjon og til driftsmidler i kulturlivet, har BarentsKult lagt vekt på å unngå slike utgifter. Administrasjonskostnadene er holdt lave, og driftsmidler er holdt utenfor støtteordningens virkefelt. BarentsKult skal utelukkende støtte prosjektrelaterte kostnader.

Det sentrale organet i BarentsKult, til tross for at det bare har status som en rådgivende instans, er det faglige rådet. Her sitter representanter for hver av de nordnorske fylkeskommunene. De andre bidragsyterne, Barentssekretariatet, Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet er også representert, men uten formell innflytelse. Barentssekretariatets representant fungerer som rådets sekretær, mens de to departementsrepresentantene har observatørstatus. Ledelsen av rådet går på rundgang mellom fylkene. Barentssekretariatets styre har – som øverste formelle organ for programmet – rett til å forkaste søknader som har fått det faglige rådets innstilling. Styret følger i all hovedsak anbefalingene fra det faglige rådet, og alle styremedlemmene har overfor oss gitt uttrykk for at de mener styrets rolle er å sikre at tildelingene skjer i henhold til BarentsKults retningslinjer. Eventuelle uklarheter i det faglige rådets innstilling søker man å oppklare så fort som mulig slik at det ikke forsinker beslutningsprosessen. Styret legger seg med andre ord ikke opp i det faglige rådets vurderinger av det kunstneriske innholdet. Beslutningsmyndigheten ligger dermed i praksis i det faglige rådet. Programmet har to søknadsfrister årlig, 1. februar og 1. september. Det faglige rådet møtes i etterkant av disse fristene for å vurdere prosjektsøknader og gi en anbefaling til Barentssekretariatets styre om hvilke prosjekter som bør støttes.

Et påfallende trekk ved organiseringen er altså at administrasjonen av BarentsKult er minimal. Medlemmene av det faglige rådet utfører søknadsvurderingen som en del av sine ordinære stillinger. Rådets sekretær, som er ansatt i Barentssekretariatet, følger opp prosjektsøknader og forbereder saksbehandlingen for rådet, også dette uten særskilte ekstraavgifter. Formålet med denne organiseringen er at tilnærmet alle programmets midler skal gå til prosjektstøtte. De lave administrasjonsutgiftene har dessuten frigjort penger til å kunne gjennomføre såkalte «strategiske satsinger» – for eksempel møter eller seminarer – innen prioriterte kulturfelt. Samtidig som det åpenbart har vært viktig å begrense utgiftene knyttet til støtteordningen, har spleiselaget maktet å generere prosjektmidler som langt overskrider summen som ble disponert til slike formål av Nordnorsk Kulturråd.⁷ En av våre informanter brukte begrepet «pengeoppdrett» for å beskrive dette. Ved å bidra til et felles kulturprogram, utløste de regionale aktørene også relativt store statlige

⁷ I følge den siste årsmeldingen disponerte Norsk Kulturråd til sammen 2 221 000 kroner i 2006. Av dette gikk 741 000 kroner til 49 ulike prosjekter, mens 1 480 000 kroner gikk til driftstilskudd.

midler. BarentsKult har disponert mellom ni og 14 millioner kroner årlig. Til sammenlikning var Nordnorsk Kulturråds samlede tilskudd på i overkant av to millioner kroner årlig, eksklusive administrative utgifter.

2.3 Målformuleringer i styrende dokumenter

Som vi var inne på ovenfor, kan man forvente en viss målforvirring all den tid spleiselagets forvaltningsorganer befinner seg på ulike nivåer, er hjemmehørende i ulike områder og er satt til å håndtere ulike oppgaver. Det er for eksempel rimelig å se for seg at fylkeskommunene i stor grad motiveres av andre mål enn de som ligger til grunn for Utenriksdepartementets engasjement. På samme måte er det ingen selvfølge at de tre fylkeskommunene har sammenfallende interesser i ett og alt. Kulturavdelingene i Finnmark, Troms og Nordland svarer primært for utviklingen på kulturfeltet i sine nedslagsfelt. Heller ikke Barentssekretariatets eller Kulturdepartementets motivasjon behøver å sammenfalle med de andre bidragsyterne. Før vi går nærmere inn på målformuleringene som finnes i utvalgt dokumentasjon fra BarentsKults overordnede nivå, vil vi allerede her antyde at spleiselaget i stor grad ser ut til å ha taklet eventuelle målkonflikter på en god måte. Vi kan her snakke om en felles erkjennelse av at det samme middelet, tilskudd til profesjonelle kulturprosjekter med norsk og russisk deltakelse, med en viss rett kan sies å lede til mål som hører hjemme under ulike politikkområder.

Målene som ligger til grunn for BarentsKults virksomhet har en påfallende spennvidde. På samme tid som støtteordningens bidragsytere ønsker å bidra til å skape flere kulturarbeidsplasser i nordnorske kommuner, skal programmet understøtte en ønsket politisk utvikling i et stort naboland. BarentsKults øvrige mål ligger mellom disse ytterpunktene. For denne rapportens formål ønsker vi å kategorisere målene innenfor fire hovedtyper: (1) de kulturpolitiske (som primært retter seg mot utvikling av kulturfeltet), (2) de distriktpolitiske (som tangerer tradisjonelle mål som økt sysselsetting i fylkene), (3) de regionalpolitiske (som tar sikte på å utvikle Barentsregionen) og (4) de utenrikspolitiske (som relateres til overordnede mål for den norske politikken overfor Russland). Det kan i en god del tilfeller synes uhensiktsmessig å operere med tydelige skiller mellom disse kategoriene, da enkelte mål ofte tangerer to eller flere politikkområder samtidig. Inndelingen er først og fremst brukt for å lette framstillingen av analysen. Den observante leser vil ha registrert at kategoriene korresponderer med de primære interessene til BarentsKults finansieringskilder.

I det følgende vil vi presentere både de erklærte målene i BarentsKults styrende dokumenter så vel som enkelte underforståtte eller indirekte målformuleringer som framkommer i de samme tekstene. Av plasshensyn vil vi ikke her gå inn i omkringliggende avtaler og strategier, som Nordnorsk kulturavtale, ulike bilaterale avtaler mellom norske og russiske aktører, fylkenes strategidokumenter og Regjeringens Nordområdestrategi, men nøye oss med å konstatere at BarentsKult henviser til disse.

Vi vil i stedet holde oss til det vi her forstår som styrende dokumenter, nemlig BarentsKults overordnede program, BarentsKults retningslinjer og kriterier for støtte, samt Barentssekretariatets årsrapporter om tilskuddsordningen. Siterte passasjer i det følgende er hentet fra disse dokumentene.

Som et kulturprogram kan man forvente at BarentsKult har en rekke rene kulturpolitiske mål. Vi har imidlertid bare identifisert ett mål som faller innenfor dette politikfeltet alene: Programmet tar sikte på å «stimulere til økningen av gode, nyskapende kunst- og kulturfaglige prosjekter». Kulturpolitiske mål i BarentsKult er det likevel mange av, men de er gjerne formulert slik at de også beveger seg inn i andre politikkområder. En kombinasjon mellom kulturpolitiske mål og det vi her kaller regionalpolitiske mål forekommer stadig. BarentsKult skal:

- Fremme kultursamarbeidet i Barentsregionen.
- Inspirere til opprettelsen av tilsvarende finansieringsordninger på russisk side.
- Stimulere til samarbeid mellom profesjonelle kunstnere og kulturaktører i Barentsregionen og [...] skape internasjonale møteplasser for kunst og kultur.
- Bidra til realiseringen av større kunst- og kulturprosjekter i norsk og russisk del av Barentsregionen.
- Stimulere kulturlivet i Nordland, Troms og Finnmark til å øke kultursamarbeidet med aktører i Nordvest-Russland og øke synligheten av norske kulturprosjekter i Nordvest-Russland.

Disse formuleringene preges først og fremst av regionalpolitikk. I stort dreier det seg om utvikling av skapende krefter i *Barentsregionen*, og det underliggende motivet synes å være å styrke denne regionens kulturelle identitet. Samtidig er det allmenne målet kulturpolitisk, all den tid alle punktene dreier seg om å støtte opp om kulturell virksomhet.

Et distriktpolitisk mål, med sterk kulturpolitisk bismak, går ut på «indirekte og direkte [å] stimulere til etableringen av kulturarbeidsplasser i nord». Dette må forstås på bakgrunn av fylkeskommunenes legitime ønske om å styrke kulturnæringen i sine nedslagsfelt. I våre intervjuer har det da også kommet klart fram at dette er en motivasjon som i stor grad driver det fylkeskommunale engasjementet for BarentsKult.

I årsrapportene fra Barentssekretariatet forekommer det også to underforståtte målformuleringer, som begge kan sies å være både svært ambisiøse og vanskelig målbare. Det ene målet må sies å være klart regionalpolitisk: BarentsKult skal styrke Barentsregionens kulturaktivitet og man fastslår at dette også vil «kunne bidra til sterkere identitetsbygging i regionen». Det er forståelig at ambisjonen om identitetsbygging ikke er listet opp sammen med BarentsKults operative målformuleringer. Til det er den for uhandgripelig. Likefullt sier den noe viktig om den grunnleggende regionalpolitiske motivasjonen som driver Barents-

sekretariatet: Barentsregionen skal bygges som et unikt område der innbyggernes identitet i like stor grad knyttes til det multinasjonale fellesskapet med andre «Barents-borgere» som til de respektive nasjonale fellesskapene innenfor hvert enkelt medlemsland.

Et annet underforstått mål i sluttrapportene er i vår oppfatning mer kontroversielt. Det må kategoriseres som et klart utenrikspolitisk mål, og forstås som et uttrykk for både Barentssekretariatets og Utenriksdepartementets engasjement i støtteordningen: Det fastslås at *«[p]rogrammet støtter samtidig opp under demokratiseringsprosessen i Nordvest-Russland gjennom obligatorisk og aktiv deltakelse av russiske kunstnere og kulturaktører»*. Det er to aspekter ved denne påstanden som i vår oppfatning er problematiske. For det første har det i BarentsKults levetid ikke eksistert noen demokratiseringsprosess i Nordvest-Russland spesielt, eller i Russland som helhet. Snarere tvert imot. Russland har siden Putins andre presidentperiode som startet i 2004 stødig blitt manøvrert i en autoritær retning. For det andre er det høyst tvilsomt at russisk deltakelse i norskinitierte kunstprosjekter vil ha noen påtakelig effekt på den allmenne politiske utviklingen i den russiske delen av Barentsregionen. Igjen konstaterer vi at målformuleringen forståelig nok ikke forekommer blant BarentsKults operative mål, men på samme måte som med den ovenfor nevnte identitetsbyggingstanken er det likevel viktig å framheve formuleringen for fullt ut å forstå hvilke ønsker som ser ut til å drive de ulike bidragsyterne.

Vi vil diskutere BarentsKults måloppnåelse nærmere i del 4. Her skal vi nøye oss med å konstatere at BarentsKults egne årsrapporter opererer med måloppnåelse primært innenfor de kulturpolitiske og distriktpolitiske feltene, selv om enkelte av de rapporterte resultatene også kan forstås som regionalpolitiske. I følge disse rapportene har BarentsKult oppnådd:

- Gjensidig kompetanseoverføring mellom norske og russiske kunstnere/kulturaktører.
- Bygging og styrking av norsk-russiske kulturnettverk.
- Utvikling av nye prosjektideer.
- Utvikling av nye kulturmøteplasser, både faste og temporære.
- Direkte og indirekte medvirkning til etablering av kulturarbeidsplasser i Nord-Norge.

Oppnåelsen av rene regionalpolitiske og utenrikspolitiske mål sies det ingenting om. Dette betyr imidlertid ikke at BarentsKult ikke har hatt en effekt på disse områdene, men snarere at ambisjoner om identitetsbygging og demokratiutvikling oppfattes som svært langsiktige og tilsvarende uhandgripelige.

2.4 Satsingsområder

I de første tildelingsrundene fra BarentsKult (2008-09) var de prioriterte satsingsområdene (1) internasjonale samarbeidsprosjekter innenfor kunst og kultur med fokus på nordområdene, (2) arenautvikling, (3) kulturell næringsutvikling og (4) festivaler med potensial for å utvikle arbeidsplasser. Deretter ble festival som eget punkt tatt vekk, først og fremst fordi det ble ansett å være dekket av de tre andre.

For perioden som helhet har satsingsområdene altså i praksis vært de samme. Hva legges så i de tre satsingsområdene som har vært gjennomgående for prosjektperioden? At prosjektene er preget av internasjonalt samarbeid med nordområdefokus, betyr slik vi forstår det primært at det internasjonale samarbeidet skal foregå mellom aktører basert i norsk og russisk del av Barentsregionen (etter hvert inkluderte man også St. Petersburg og Leningrad oblast), og at innholdet skal være relevant for utvikling av nordområdene, eller omhandle nordområdene på annen måte. I følge BarentsKults retningslinjer vektlegges i tillegg prosjekter som bidrar til kulturell nyskaping: «Vi ønska ikke et program der vi skulle ende opp med å sende Jørn Hoel ut på turné», som en informant uttrykte det.

Med arenautvikling forstår vi at prosjektene skal bidra til etablering av varige nettverk mellom kunstnere og profesjonelle kulturaktører i regionen. Med andre ord er bærekraft et sentralt moment. Tilleggs-momenter her som vi har lagt vekt på i evalueringen er også likeverdighet mellom norske og russiske deltakere og informasjonsflyt mellom prosjektdeltakerne.

Kulturell næringsutvikling forstår vi som bidrag til å skape kulturelleterte arbeidsplasser i Nordland, Troms og Finnmark. Med dette noterer vi oss at ordningen har en klar kultur- og distriktpolitisk karakter for Norges tre nordligste fylker. Samarbeid med russiske aktører blir i denne sammenheng et virkemiddel for å oppnå endring på norsk side av grensen. Dette gjør etter vårt skjønn BarentsKult til noe ganske annerledes enn de mange norske finansieringsmekanismene som er knyttet til Russland, der endring først og fremst skal skje i Russland.⁸ Det er vårt inntrykk at det å skape kulturarbeidsplasser vektlegges forskjellig i de tre fylkene, og at Finnmark fylkeskommune er mest opptatt av dette. Det henger sammen med at Finnmark lenge har hatt som mål å skape flere kulturarbeidsplasser.⁹ Anslagsvis har det blitt 362 nye kulturarbeidsplasser i Finnmark siden målet om 500 ble lansert av daværende fylkesordfører Helga Pedersen og vedtatt av fylkestinget i 2003.¹⁰ Hvor mange av disse som er

⁸ For en diskusjon av det norsk-russiske prosjektsamarbeidet mellom 1991 og 2010, se Geir Hønneland og Lars Rowe (2010), *Nordområdene – hva nå?*, Tapir Akademisk Forlag.

⁹ Finnmark Fylkeskommune 2008, *Regionale kulturstrategier for Finnmark*, s. 7-8.

¹⁰ Se <http://www.ffk.no/emner-og-tjenester/naring/362-nye-kulturarbeidsplasser-i-finnmark.aspx>

skapt gjennom støtte fra BarentsKult, har vi ikke hatt mulighet til å finne ut av.

I evalueringen har vi lagt vekt på å undersøke om prosjektene som er gjennomført er likeverdige og nyskapende samarbeid, om nettverk vedvarer (bærekraft) og om prosjektene ser ut til å ha bidratt til å skape kulturarbeidsplasser. Dette siste kan være vanskelig å måle, siden vi ikke vet om ulike kulturarbeidsplasser hadde eksistert uavhengig av støtten fra BarentsKult. Vi kan bare henvise til aktørenes egne utsagn om hvorvidt finansieringen har muliggjort prosjektene, og om dette har resultert i etablering av arbeidsplasser.

Etter vårt skjønn er BarentsKults kriterier for støtte åpenbart relevante. De gir retning til hvilke typer prosjekter som kan støttes (nyskapende samarbeidsprosjekter), at disse skal skape bærekraftige nettverk og at de skal bidra til å fremme profesjonelt kulturliv i Nord-Norge.

Man kan så spørre seg om nye satsingsområder bør introduseres. Som vi vil se av prosjektgjennomgangen nedenfor, er det for eksempel ikke et eneste litteraturprosjekt i BarentsKults portefølje. Et mulig tiltak kunne derfor vært å løfte fram litteratur som et satsingsområde. Tilbakemeldinger fra ulike intervjuobjekter viser at dette har vært diskutert, men at det faglige rådet har landet på at det ikke er hensiktsmessig. Primært fordi «det alltid har vært plass til gode søknader». Konkurransen om midlene er med andre ord ikke så stor at man trenger å annonsere spesielle sjangre som satsingsområder. Samtidig er det enkelte som mener at det er viktigere at de kulturpolitiske myndighetene i de enkelte fylkene driver oppsøkende virksomhet mot aktuelle miljøer i forkant av utlysningsrundene.

2.5 Kriterier

BarentsKult har en rekke kriterier for hvilke type prosjektsøknader som kan støttes. Disse innbefatter:

- At den web-baserte søkeportalen må benyttes
- Tiltaket må falle innenfor BarentsKults hovedmålsetting og satsingsområder
- Prosjektene kan være norsk-russiske eller multilaterale, men alltid med norsk og russisk deltakelse.
- Prosjekter kan støttes for inntil tre år, med ettårige tilsagn.
- Prosjektets hovedaktiviteter skal finne sted i Barentsregionen, spesielt prioriteres tiltak som gjennomføres på russisk side. BarentsKult inkluderer i denne sammenheng St. Petersburg og Leningrad oblast i sitt virkeområde.
- BarentsKult kan maksimalt bidra med en finansieringsgrad på 70 prosent.

Etter vårt skjønn gir relevansen av en del av disse kriteriene seg selv, for eksempel at tiltak må falle inn under BarentsKults målsetting for å få prosjektstøtte. Disse lar vi derfor stå ukommentert. Men de kriteriene vi finner størst grunn til å diskutere, er kriteriet for flerårig støtte og kriteriet om at tiltak i Russland prioriteres, samt den geografiske avgrensingen i Russland.

Som det vil fremgå av gjennomgangen under er det flere prosjekteiere som har mottatt støtte over flere år. Dette enten som flerårig støtte til samme prosjekt, eller som støtte til nye prosjekter laget etter samme prosjektkonsept år etter år. Her mener vi det kan diskuteres om det enkelte aktører presenterer som nye prosjekter, i realiteten er gjenbruk.

Alt etter hvordan man vektlegger BarentsKults satsingsområder, synes det for oss som om prioriteringen av gjennomføring i Russland og den geografiske avgrensningen der kan ha noe ulik relevans. Etter vårt skjønn er det lite ved kriteriene «nyskapende kultursamarbeid» eller «arena-utvikling» som tilsier at det er spesielt fordelaktig om det gjennomføres i Russland framfor i Norge. Målt opp mot kriteriet om utvikling av kulturarbeidsplasser som er spesielt viktig for Finnmark, ser vi enda mindre grunn til denne prioriteringen. Gitt fokuset på profesjonaliseringen av nordnorsk kulturliv, er mye av BarentsKults relevans knyttet til å skape endring i Norge, ikke i Russland. Dermed blir etter vårt skjønn en spesiell prioritering av tiltak i Russland ikke nødvendigvis gal, men den er heller ikke logisk begrunnet.

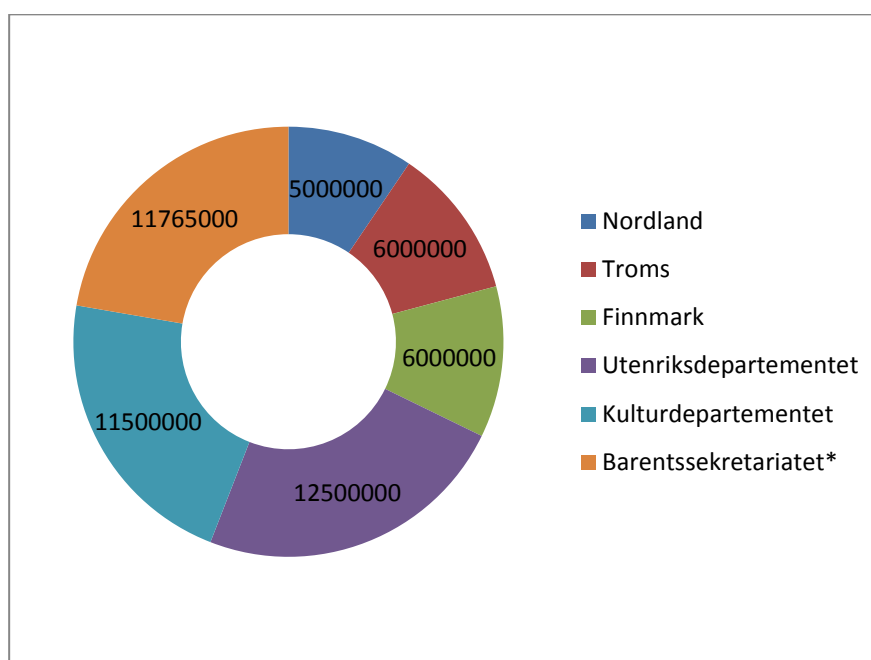
Når det gjelder BarentsKults virkeområde i Russland, har det i intervjuer vært luftet ulike synspunkter på dette. Der enkelte kulturaktører mener at også Moskva burde inkluderes – presumptivt for å kunne samarbeide med de aller beste – uttrykker andre frykt for at kulturinstitusjoner og frie grupper i St. Petersburg, som altså allerede er inkludert, kan utkonkurrere deltakere fra den russiske delen av Barentsregionen. Så lenge det unntaksvis er åpning for å samarbeide med aktører også utenfor regionen, mener vi at det kan være gode grunner til å holde oppmerksomheten mot den russiske delen av Barentsregionen og St. Petersburg. Sistnevnte har Nordland fylke hatt et langvarig og godt samarbeid med.

2.6 Finansiering, fordeling til prosjekter og øvrig ressursbruk

Under følger en gjennomgang av BarentsKults finansieringskilder, antall prosjekter som er støttet, geografisk fordeling av disse og en sortering av prosjekter i ulike kategorier. Evalueringsteamet har hatt tilgang på årsrapporter fra BarentsKult samt prosjektkataloger i perioden 2008-2013. Tallmaterialet som brukes nedenfor er hentet fra disse, og ikke verifisert på annen måte. Den tematiske kategoriseringen av prosjekter er foretatt etter gjennomlesing av prosjektbeskrivelser, og kategoriene er stort sett de samme som BarentsKult etter hvert har brukt i sine årsrapporter. I materialet vi har fått oversendt er prosjekter og tildelinger rapportert samlet for 2008 og 2009. Dette skyldes at første tildelingsrunde i 2008

var begrenset, og at brorparten av midlene fra 2008 ble overført til 2009. Disse to årene står derfor samlet i vår oversikt.

I figur 1 ser vi en oversikt over størrelsen på bidragene fra de ulike finansieringskildene. Finnmark fylkeskommune har finansiert sitt bidrag med midler fra Regionalt utviklingsprogram (såkalte RUP-midler). Dette viser at for Finnmark er BarentsKult fortrinnsvis en nærings-satsing som skal bidra til å skape kulturarbeidsplasser. Troms og Nordland bidrar med midler over det ordinære kulturbudsjettet.



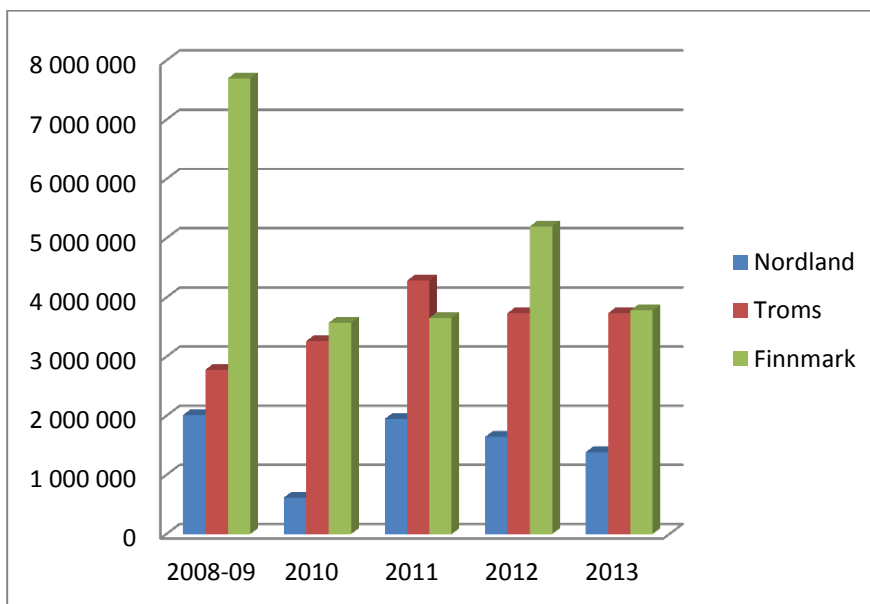
Figur 1 Oversikt over finansieringskilder og samlet støttebeløp fra disse, 2008-2013

* I Barentssekretariatets bidrag i 2008 inngår 1 765 000 kroner som er rapportert som restmidler mellom sekretariatet og Utenriksdepartementet (antakelig fra andre, tidligere tildelinger)

BarentsKult har for perioden samlet disponert i overkant av 52 millioner kroner. Av dette har så godt som alt blitt delt ut til ulike kulturprosjekter. Barentssekretariatet har administrert BarentsKult og totalt fakturert ordningen omlag 2 000 000 kroner. Dette har i all hovedsak gått til dekning av utgifter forbundet med møter i det faglige rådet og i BarentsKults klagenemnd.

Totalt har BarentsKult gitt støtte til 106 ulike prosjekter av en samlet søknadsmasse på 167 søknader. En del av disse prosjektene er flerårig støtte til videreføring av samme prosjekt. Andelen innvilgede søknader for hele perioden er dermed på 63 prosent. I figur 2 ser vi hvordan prosjekter målt i tilsagnsbeløp er fordelt mellom fylkene. Målt både i tilsagnsbeløp og

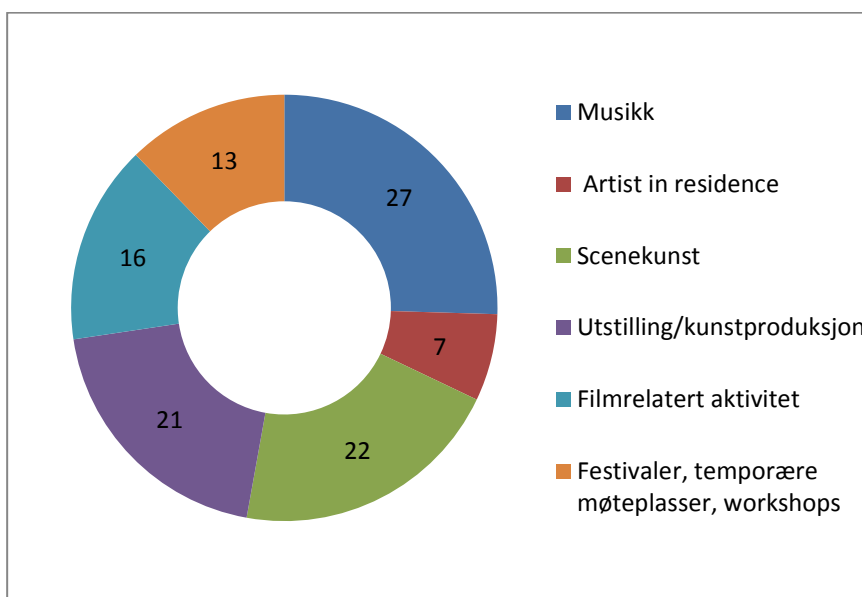
antall prosjekter dominerer Troms og Finnmark: De har hver for seg nær dobbelt så mange prosjekter som Nordland. Dette har vært en gjennomgående tendens i hele perioden, med unntak av den første tildelingsrunden da Finnmark hadde en spesielt høy andel.



Figur 2 Fylkesvis fordeling av tilsagn per år, 2008-2013

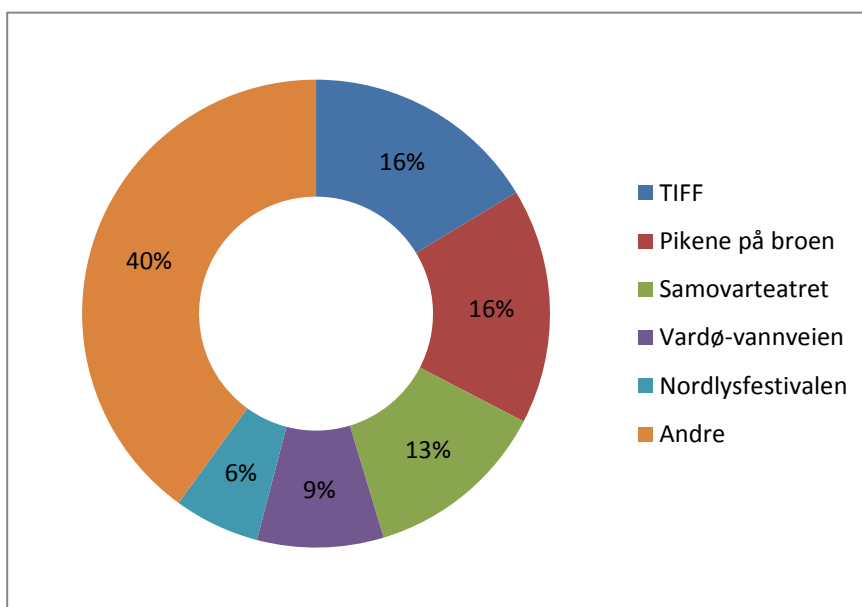
Uten at evalueringsteamet har hatt mulighet til å gå inn i avslåtte søknader, antar vi at Nordlands beskjedne andel reflekterer at det har kommet færre prosjektsøknader fra aktører i Nordland. Dette er også bekreftet i flere intervjuer. Samtidig er det verdt å merke seg at også i Nordlands tilfelle har BarentsKult generert større midler til kulturprosjekter i fylket enn det samlede beløpet Nordland har bidratt med i støtteordningen. For alle fylker er denne ordningen dermed et eksempel på det et tidligere sitert intervjuobjekt refererer til som «vellykket pengeoppdrett»: Også Nordland, som har fått klart færrest prosjekttildelinger, går i pluss.

BarentsKult har bidratt til gjennomføring av prosjekter innenfor en rekke sjangre, og for en stor del ville prosjektene neppe kunnet la seg realisere uten denne støtten. Dette viser seg ved at svært mange prosjekter har BarentsKult som dominerende finansieringskilde, det vil si opp mot 70 prosent av finansieringen. I figur 3 ser vi hvordan de tildelte prosjektene fordeler seg etter prosjektkategori.



Figur 3 Fordeling av prosjekter etter kategori, 2008-2013

Hva så med de største prosjekteierne? De fem største prosjekteierne rangert etter samlet prosjektilsagn er: Tromsø internasjonale filmfestival (TIFF), Pikene på broen, Samovarteatret, arrangørene bak Vannveien og Kibergodysseen og Nordlysfestivalen. Prosjekteier nummer seks etter størrelse er første representant fra Nordland, Smeltedigelen musikkfestival.



Figur 4 De fem største prosjekteierne prosentvise andel av tilsagnsbeløp, 2008-2013.

De fem største har mottatt 60 prosent av de tildelte midlene, gjennom 42 ulike prosjekter (figur 4). TIFF og Pikene på Broen har alene mottatt mer enn alle prosjekteiere basert i Nordland til sammen. Det kan være verdt å merke seg at om vi sammenholder dette med sjangeroversikten i figur 3, så er de tre minste sjangrene (artist-in-residence, temporære møteplasser og filmrelatert aktivitet) godt representert blant de største prosjekteierne.

Er så disse fem største prosjekteierne for dominerende i støtteordningen? Har de så å si blitt abonnenter hos BarentsKult? Retningslinjene er her klare: det skal ikke gis støtte til samme prosjekt for mer enn tre år av gangen. Slik vi ser det har disse aktørene blitt dyktige til å utarbeide gode prosjektsøknader over samme *prosjektkonsept* fra år til år, det være seg stumfilmkonsert eller andre festivalarrangementer. Er det her en spenning mellom kontinuitet for profesjonelle kulturaktører og programmets formål om å bidra til nyskaping? Eller som et intervjuobjekt sa: «Prosjektstøtte skal ikke bli en driftsmodell!» Når vi på ulike vis har berørt denne problematikken i intervjuer, har responsen ofte vært av typen «det er få aktører her i nord, det må bli noen gjengangere, men søknadene er gode også». Flere har dessuten hevdet at skal man skape kulturarbeidsplasser, må det være en viss kontinuitet, da dette gir de profesjonelle aktørene tyngde og erfaring. Møter BarentsKult seg selv i døra her? Etter vår vurdering er dette et dilemma for BarentsKult, spesielt det faglige rådet, og det vil diskuteres nærmere nedenfor (se 4.2).

Dette blikket på finansieringskilder, innvilgelsesgrad, geografisk og tematisk fordeling av prosjekter samt oversikten over de største prosjekteierne, viser etter vårt skjønn en prosjektordning med stabil finansiering, jevn pågang av søknader og en del faste søkere. Selv om vi har vist til en skjevhet i fordelingen av midler, har det ikke vært vår intensjon å sette Nordland opp mot Troms og Finnmark. Fra alle fylker har vi inntrykk av at dette er et felles prosjekt (blant annet ble begrepet «solidarisk investering» brukt) og at man ikke er opptatt av å kjempe om midler til sitt fylke. Men vi mener like fullt det er relevant å vise til, ettersom dette nok er en indikasjon på hvor forutsetningene for et godt samarbeid med Russland er best. Det er liten grunn til å betvile at Finnmark, og spesielt Øst-Finnmark, som ligger nærmest Russland og der tre av de største prosjekteierne er hjemmehørende, har best forutsetninger for (og kanskje mest erfaring med) et nært samarbeid med russiske aktører.

3 Prosjektgjennomgang

Som en del av evalueringsoppdraget har vi blitt bedt om å se nærmere på ti prosjekter støttet av BarentsKult. For disse prosjektenes del har vi gjennomgått søknader, rapporter og andre relevante dokumenter og ikke minst gjennomført intervjuer på norsk og russisk side. Dette er likevel ikke en evaluering av de ti enkeltprosjektenes måloppnåelse hver for seg. Prosjektnivået har primært blitt undersøkt for å identifisere eventuelle styrker og svakheter ved støtteordningen som helhet. Momenter som bidrag til nyskaping, samarbeidsprofil og reell russisk deltakelse, økonomiske bidrag fra russisk side og likeverdighet er aspekter som har vært særlig viktig å identifisere. De ti prosjektene ble valgt ut av det faglige rådet og ikke av evalueringsgruppen selv. Etter hva vi har forstått, ble dette utvalget gjort med tanke på representativitet innenfor ulike kategorier og fylkesvis fordeling. Vi har ikke hatt innsyn i andre prosjektsøknader og -rapporter. En del av prosjekteierne vi har snakket med har mottatt støtte over flere år, til ulike tiltak, mens vi er bedt om å vurdere enkelttildelinger. Noe av datamaterialet vårt bærer dermed preg av at intervjuobjektene dels svarer med referanse til enkeltprosjekter, dels med referanse til den samlede støtten de har mottatt fra BarentsKult. Alle de fem største prosjekteierne målt i tilsagnsbeløp er med i utvalget under. Selv om vi ikke har vurdert den kunstneriske kvaliteten, vil vi si at vi er imponerte over hva man har fått til i disse prosjektene. Gjennomgangen under reflekterer i liten grad dette, og er i større grad en vurdering av samarbeidsrelasjoner, økonomi, arenautvikling og liknende.

3.1 Vodka, Vann og Glasnost – Samovarteateret

Samovarteateret i Kirkenes unnfanger ideen, søkte om midler og sto for gjennomføringen av prosjektet. Samarbeidspartnere på russisk side endret seg noe underveis, og den endelige teateroppsetningen involverte blant annet Murmansk Dramatiske teater og Det karelske nasjonalteatret i Petrozavodsk. Gjennom prosjektet ble det skrevet ny dramatik med utgangspunkt i norske og russiske erfaringer fra grenseområdet under andre verdenskrig og den kalde krigen.

Prosjektet har mottatt et tilsagn på 1 670 000 kroner for 2012 og 2013. Støttebeløpet fra BarentsKult sto for nær 70 prosent av prosjektbudsjettet. Den flerspråklige forestillingen som ble skrevet og satt opp, har turnert i Norge og Russland.

I intervjuer framholder Samovarteateret at støtten fra BarentsKult representerer et kunstnerisk og økonomisk løft: «Det kunstneriske uttrykket – det flerspråklige, det å bruke historiene fra vår region – det tror jeg ikke vi ville klart å få til uten BarentsKult-midler.» De påpeker videre at deres fagmiljø ikke primært er i Norge, men i Russland og Finland. På denne måten har de gjennom mange år etablert et nettverk i regionen, som de har fått videreutviklet gjennom arbeidet med forestillingen Vodka, Vann og Glasnost.

Samarbeidspartnere på russisk side framholder at produksjonene og samarbeidet er viktig for dem. En russisk informant ga uttrykk for at prosjektideer som er utformet i Norge er vanskelig tilgjengelige – «de forstår vi ikke». Dette ble, ifølge samme informant, kompensert gjennom en sterk gjensidighet i utviklingsfasen av prosjektet: det norske rammeverket fikk både et norsk og et russisk innhold. Samtidig som samhandlingen mellom norsk og russisk side ser ut til å ha fungert godt, ser vi konturene av at kommunikasjonen med enkelte parter i Russland kunne vært bedre. Dette gjelder spesielt potensielle partnere som Samovarteateret av ulike grunner ikke fortsatte å samarbeide med, som rapporterer om en viss forvirring knyttet til at kontakten med det norske teateret opphørte uten forklaring.

Oppsummert har dette prosjektet bidratt med nyskapende kultursamarbeid både i utviklingen av prosjektet og i form av sluttproduktet. Samarbeidsprofilen vil vi karakterisere som god. Som for de fleste andre prosjektene er det russiske økonomiske bidraget primært i form av egeninnsats. Dette reflekterer tilgang på prosjektmidler i Russland, noe som det naturligvis er liten grunn til å kritisere enkeltprosjekter for.

3.2 Barents Spektakel 2012: Dare to share – Pikene på broen

I forbindelse med gjennomføringen av samtidskunst-festivalen Barents Spektakel i 2012 søkte kunstprodusentene og kuratorene i Pikene på Broen (PPB) om støtte til tre underprosjekter, som hver seg utgjorde en del av det årets festival: (1) workshop og åpningskonsert, som inkluderte det russiske orkesteret PerSimfAns, Forsvarets Musikkorps Nord-Norge, Murmansk filharmoniorkester, samt enkelte inviterte musikere. Til sammen omfattet prosjektet, som gikk ut på å skape og framføre et musikkverk uten ledelse av dirigent, 53 musikere og syv produsenter, (2) festivalutstilling, derunder kunstneren og arkitekten Ilja Mukosejs verk «Arctic Cargo», en provisorisk flystripe på det islagte Førstevannet i Kirkenes og (3) seminaret «Visionary Arctic», der festivalens hovedtema, ressursforvaltning i nord, ble diskutert fra ulike vinkler. PPB søkte om 1 200 000 kroner og ble tildelt 800 000 kroner.

Det er vanskelig å vurdere disse tre underprosjektene uten å se dem i sammenheng med PPBs øvrige virksomhet. PPB har siden starten i 2001 utgjort et viktig sentrum i Barentsregionens kulturliv. Sammen med PPBs residency-program, der inviterte kunstnere arbeider i kortere eller lengre perioder i Kirkenes, gjerne med prosjekter knyttet til den kommende festivalens tema (Ilja Mukosej utviklet sitt prosjekt «Arctic Cargo» under et slikt opphold), framstår Barents Spektakel som en av bærebjelkene i det regionale kulturlivet. Variasjonen i de kunstneriske uttrykkene som presenteres er stor, og PPB legger vekt på at de skal ha politisk relevans. Barents Spektakel genererer mye medieoppmerksomhet og trekker store publikum.

Det er ifølge PPB viktig å inkludere nye stemmer i debattene omkring nordområdene og arktiske spørsmål. Gjennom Barents Spektakel legger

de til rette for at disse stemmene kan høres (og ses) ved å engasjere kunstnere, forfattere og andre samfunnsdebattanter som bidrar med innhold til festivalen. PPB mener at BarentsKult-midlene har gjort det mulig å realisere ulikt norsk-russisk kunstsamarbeid som allerede var på trappene, men som det ikke var økonomi til å gjennomføre tidligere. Enkelte kunstproduksjoner som er skapt innenfor PPBs rammeverk, har senere nådd ut til den europeiske kunstscenen, noe som PPB oppfatter som viktig.

På russisk side uttrykkes det stor tilfredshet med gjennomføringen av Barents Spektakel og tilretteleggingen for kunstnerisk virksomhet, både før og under festivalen. PPB roses for sin profesjonalitet og grundige forberedelser, samt at finansieringen er god. En informant mente imidlertid at Barents Spektakel vekket for lite oppmerksomhet i den russiske offentligheten. Dette mente han var synd, siden festivalens innhold i hans øyne er viktig. Han foreslår en sterkere markedsføring av festivalen overfor russiske medier.

Vi mener at PPB og Barents Spektakel står for et av de viktigste bidragene til å utvikle Barentsregionens kulturliv, både i kraft av den temporære festivalarenaen og i kraft av den prosessorienterte kunstneriske aktiviteten som PPB tilrettelegger for ellers i året. Prosjektene som ble finansiert under Barents Spektakel 2012 fyller etter vårt skjønn BarentsKults krav til nyskaping, og PPB har dokumentert god gjennomføringsevne gjennom mange år. Det faglige rådet valgte å støtte tiltaket til tross for at den viktigste samarbeidspartneren, orkesteret PerSimfAns, er basert i Moskva og dermed ikke har en sterk tilknytning til Barentsregionen. Vi mener at rådet her fattet en riktig beslutning, men vil påpeke at den geografiske begrensningen i BarentsKult kan være et problem. Dette vil vi komme tilbake til under pkt. 4.2.

Som vi så under pkt. 2.6, er PPB sammen med TIFF den prosjekteieren som har mottatt mest midler fra BarentsKult over hele perioden. PPB selv avviser at de har blitt en fast post på BarentsKult-budsjettet, men hevder tvert imot at de føler det som like viktig å være nyskapende nå som første gang de søkte.

3.3 Look Eastwards/Se mot øst – Nordlysfestivalen

Finansieringen fra BarentsKult har satt Nordlysfestivalen i stand til å invitere tunge russiske institusjoner og miljøer til Tromsø. I den aktuelle tildelingen vi er bedt om å evaluere, har Mariinskij-teatret og Smolnij-katedralens kammerkor (begge St. Petersburg) gjestet Tromsø og omegn. Dette prosjektet har vært viktig for Nordlysfestivalen og generert mye omtale i media, også i Russland. «Se mot øst» ble av prosjekteieren beskrevet som en del av en strategi for Nordlysfestivalens videre utvikling. Grunntanken i denne er at festivalen skal ha en sterk tilknytning til Russland og tunge kulturinstitusjoner derfra. Nordlysfestivalen legger stor vekt på å bruke kulturelle arenaer som møteplass for andre potens-

ielle samarbeidspartnere, særlig innenfor næringslivet: «Vi vil ta en førende rolle, ved å skape næring gjennom kultur.»

Støtten fra BarentsKult har samlet vært på 2 700 000 kroner fordelt over tre tildelingsrunder. «Se mot øst» er dermed et av tiltakene som har blitt tildelt den maksimale treårige støtten til samme prosjekt. Nordlysfestivalen har flere sponsorer. Midlene fra BarentsKult utgjør derfor en mindre andel av prosjektutgiftene - mellom 45 og 50 prosent av det årlige budsjettet.

Nordlysfestivalens prosjekt framstår på flere måter som utypisk i BarentsKult-sammenheng – det oppfyller ikke kravet om kunstnerisk nyskaping, og må betraktes som et «rent gjestespill». Det faglige rådet kommenterte dette i sin innstilling, der det framholdt at prosjektets primære styrke ligger i muligheten for arenautvikling. Slik vi har vurdert det, stiller dette ekstra strenge krav til nettverkskomponenten. Begge sider framholder at samarbeidet har vært bra og profesjonelt utført. At Nordlysfestivalen lykkes i å gjennomføre besøk av tunge russiske institusjoner på en profesjonell måte har vært en stor styrke. Imidlertid er det også her fra russisk side nevnt (noe som i litt ulike varianter er en gjenganger i det russiske intervjumaterialet) at de etter avsluttet prosjekt «ikke har hørt noe, vet ingenting». At det var penger fra BarentsKult som muliggjorde deres reise til Tromsø kjente de heller ikke til. Det siste representer slik vi ser det ikke nødvendigvis et problem. Men i dette prosjektet – som i flere andre – kan det se ut som at norsk partner og prosjekteier bør informere russisk side noe bedre.

Som temporær møteplass mellom kunstnere og kulturaktører i Barents-regionen (inkludert St. Petersburg) har prosjektet vært viktig, men nettverkets bærekraft etter avsluttet arrangement finner vi noe større grunn til å stille spørsmål om. Samtidig har prosjektet illustrert at man kan satse stort gjennom det som det faglige rådet kaller «publikumsutvikling».

3.4 Stumfilmkonsert Metropolis – Tromsø internasjonale filmfestival

Tromsø internasjonale filmfestival (TIFF) er den kulturaktøren som har mottatt mest støtte fra BarentsKult, over 8 millioner kroner i perioden 2008-2013. TIFF har stort sett fått støtte til Film fra nord-turneen og stumfilmkonserter. Prosjektet vi har evaluert er stumfilmkonserten i 2011, med påfølgende turné. Festivalen mottok 444 000 kroner til å lage ny musikk som akkompagnement til den tyske stumfilm-klassikeren Metropolis.

Gjennom dette og liknende prosjekter har TIFF og deres russiske partnere bidratt til nyskaping ved at musikk er komponert i workshops, for deretter å bli presentert under filmfestivalen. Nettverket TIFF er en del av har bidratt til nytt samarbeid blant musikere utover selve prosjektet. Blant annet har samarbeidet resultert i utgivelsen av et elektronikaalbum der musikere fra Murmansk deltok.

TIFF understreker at stumfilmkonserten egentlig begynte som et sideprosjekt for festivalen, men har nå blitt en viktig og integrert del av virksomheten. «Gjennom dette bidrar vi til nettverksbygging i regionen, men også markedsføring av regionen», sies det. TIFF understreker at dette ikke hadde vært mulig uten støtte fra BarentsKult. Et annet moment som ble trukket fram er at det tar tid å utvikle prosjekter. Selv om konseptet er etablert, fornyer TIFF stumfilmprosjektet gjennom å involvere stadig nye nettverk og deltakelse av nye kunstnere.

Etter vårt skjønn er TIFFs prosjekter nyskapende, og de bidrar til å styrke og utvide et etter hvert godt etablert nettverk i Barentsregionen. Nettverket begynner nå å bli så bredt at Barentsregionen til en viss grad representerer en begrensning for TIFF. Samtidig er TIFF blant de aktørene i BarentsKults prosjektportefølje som i størst grad har utviklet et prosjektkonsept som de fornyer fra år til år. En diskusjon om hvorvidt denne typen «resirkulering» av prosjektenes rammeverk skal tolkes som tilstrekkelig nyskapende i kraft av nytt innhold tvinger seg fram. Det kan hevdes at prosjektfinansieringen her som for Pikene på Broen i for stor grad bærer preg av en driftsmodell, noe BarentsKult har ønsket å unngå. Vi vil komme tilbake til denne diskusjonen i del 4.2.

3.5 Bestillingsverket «Nordic Namgar» – Riddu Rðdiu festivála

Riddu Rðdiu festivála (RR) er en årlig internasjonal festival som i over 20 år har presentert urfolkskunst fra ulike deler av verden. Festivalen framstår som en viktig arena med internasjonal gjennomslagskraft. På festivalen i 2013 ble det 60 minutter lange musikkverket «Nordic Namgar» framført fra hovedscenen. Dette var et bestillingsverk laget på oppdrag av RR. Initiativet til verket kom imidlertid fra kunstnerne selv, den russiske tekstforfatteren og sangeren Namgar Lkhasaronova og den norske komponisten Ole Jørn Myklebust. RR mottok 150 000 kroner fra BarentsKult til gjennomføring av prosjektet, som omfattet både den skapende prosessen og framføringen på festivalen.

Vi har ikke kunnet gjennomføre et intervju med RR. Den russiske samarbeidspartneren Namgar Lkhasaronova, som både arbeider administrativt for RR i Moskva og var kunstnerisk involvert som tekstforfatter for bestillingsverket, legger stor vekt på viktigheten av at representanter for nordlige urfolkskulturer får anledning til å møtes. Særlig er hun opptatt av musikkens forenende kraft: «Kulturen bringer folk sammen. Derfor er ikke musikk bare musikk, men også noe mer.» Lkhasaronova er opptatt av at RRs prosjekter fortsatt må motta støtte.

Vi anser at «Nordic Namgar» klart oppfyller kravet til nyskaping. Den skapende prosessen har i dette tilfellet i hovedsak foregått mellom en russisk og en norsk kunstner, så prosjektets nedslagsfelt var ikke stort i så måte. Dette kompenseres av at framføringen av verket ikke bare involverte flere musikere fra Barentsregionen, men naturligvis også ble sett og hørt av RRs publikum. I tillegg ble det gjort en live-innspilling av

konserten som vil kunne nå ut til enda flere. Samlet sett er forholdet mellom den beskjedne summen som ble investert og produktet som kom ut av samarbeidet svært fordelaktig i dette prosjektet.

På samme måte som i enkelte andre prosjekter, mangler den russiske siden her tilknytning til Barentsregionen. Namgar Lkhasaronova, som selv er Burjat og kommer fra grenseområdet mellom Russland, Kina og Mongolia, er basert i Moskva. Likevel er dette innenfor BarentsKults retningslinjer. I «Overordnet program for BarentsKult 2012-2014» fastslås det at urfolksprosjekter unntas fra kravet om at den russiske deltakeren skal ha tilknytning til Barentsregionen.

3.6 Åpningskonserten «Nordøst/nordvest» – Smeltedigelen Musikkfestival

Smeltedigelen Musikkfestival avholdes i Mo i Rana. Et av festivalens utgangspunkt er at det hvert år skal framføres minst ett verk som er nytt og skapt for anledningen. Før festivalen i 2013 søkte Smeltedigelen om 645 000 kroner til et musikalsk samarbeid som skulle resultere i det årets åpningskonsert. Søknaden ble innvilget. Til tross for at det oppsto en lang rekke problemer underveis, først og fremst skifte av russisk samarbeidsorganisasjon og forfall fra en russisk musiker som var sentral i prosjektet, klarte man å komme i mål. Nye samarbeidspartnere ble funnet, og sammen med de norske musikerne skapte disse et verk som av den norske prosjekteieren plasseres i «landskapet mellom etno og jazz med den nordøstlige kultur og natur som bakteppe». I tillegg til at verket ble framført på Smeltedigelen musikkfestival, inneholdt prosjektet ytterligere to arrangementer (konsert og workshop) i Norge, samt tre arrangementer i Russland.

Den norske prosjekteieren framholder at BarentsKult er en viktig del av festivalens finansiering, og at disse midlene er uomgjengelige for å realisere prosjekter i smeltedigelenes ånd: improvisasjoner som tar utgangspunkt i musikernes ulike kultur- og sjangertilhørigheter, og som framprovoserer nye uttrykk. Flere av produksjonene som har foregått i regi av Smeltedigelen har hatt forlenget levetid etter prosjektslutt, også «Nordøst/nordvest». De nye verkene blir presentert på andre arenaer og i andre land, og nye samarbeidsprosjekter utvikles.

Vi anser «Nordøst/nordvest» for å ha fungert svært godt, og etter intensjonen som ligger i BarentsKults kriterier. Dette til tross for ulike vanskeligheter som oppsto i gjennomføringen. Prosjektet har skapt et nytt kunstnerisk uttrykk og har hatt en god samarbeidsprofil. I likhet med flere andre prosjekteiere er det imidlertid slik at Smeltedigelen musikkfestival her har gjennomført et prosjekt som i stor grad er bygget over samme lest som ved tidligere festivaler. Den norske prosjekteieren legger simpelthen til rette for nyskapingen ved å invitere nye musikere hver gang.

3.7 «Vardø – Vannveien til Russland» – Barents Event

I dette mangeårige prosjektet har ambisjonene vært høye, aktivitetene mange og utgiftene store. Det vil føre for langt å beskrive alle konsertene, undervisningsoppleggene og næringsaktivitetene som har funnet sted. Vi velger i stedet å la prosjekteierens egen beskrivelse i den første søknaden til BarentsKult fra 2009 illustrere prosjektets vidtrekkende mål:

Gjennom perioden 2008-2011 [vil vi] revitalisere det historiske samarbeid mellom Norge og Nordvest-Russland ved å etablere kulturelle cross-border allianser og aktiviteter på profesjonelt nivå innenfor klassisk musikk/samtidsmusikk, etablere arenaer for dette og bygge broer mellom kultur og reiseliv.

Med geografisk utgangspunkt i Vardø, og med musikkhøyskolen i Arkhangelsk og senere Arkhangelsk kammerorkester som de viktigste russiske partnerne, la prosjektet opp til en bredt anlagt virksomhet som blant annet skulle belyse den særegne historien til Vardø, med særlig vekt på stedets forbindelser til nordvestlige deler av Russland. Stikkord her er den førrevolusjonære pomorhandelen og Kiberg-partisanenes skjebne under og etter den andre verdenskrig. Prosjektet søkte fra 2009 til 2012 om 6 427 000 kroner. BarentsKults faglige råd innvilget for perioden til sammen 4 000 000 kroner.

Prosjektets omfattende virkefelt ser ut til å ha medført visse problemer. Enkelte av BarentsKults representanter opplevde at prosjektet gapte over for mye: «Det ble litt for mye sammensurium.» Det faglige rådet gjorde da også ved flere anledninger prosjekteier oppmerksom på at enkelte deler av virksomheten, særlig undervisningsoppleggene, falt utenfor støtteordningens virkeområde. Differansen mellom det omsøkte beløp og det innstilte beløp fra BarentsKults faglige råd ble større for hver søknadsrunde. Prosjekteier har i den anledning uttrykt en viss frustrasjon. Dessuten påpekes det at det har vært vanskelig å reise penger på russisk side. Det framheves imidlertid at en sentral forestilling som ble skapt under prosjektet – Kibergodyseen – faktisk ble gjennomført og satt opp til tross for at BarentsKult holdt penger tilbake på grunn av manglende framdrift i arbeidet med oppsetningen.

På russisk side uttrykkes det stor grad av tilfredshet med prosjektet. Særlig undervisningen som har foregått rapporteres å ha hevet kompetansen til de involverte russiske musikkstudentene og eksponert dem for nye og interessante impulser. Samarbeidspartnerne i Arkhangelsk beklager imidlertid at de ikke har fått til å finansiere aktiviteter også på russisk side, utover det som faller under egeninnsats.

«Vannveien» er utvilsomt det mest visjonære av de prosjektene vi har sett på. På den ene siden har dette medført at mye interessant har skjedd, og at prosjektet har representert et stort potensial for nyskapende utvikling, særlig i Øst-Finnmarks kulturliv. På den andre siden har det i våre øyne eksistert et misforhold mellom ambisjonene og det beskjedne antall

mennesker som har hatt ansvaret for prosjektets gjennomføring. Prosjekt-eier har selv rapportert om at arbeidsbyrden tidvis har vært for stor. Det synes for oss at BarentsKults faglige råd i dette tilfellet i større grad kunne ha drevet oppsøkende virksomhet for å justere prosjektets ambisjonsnivå. Organiseringen av prosjektet, der et utall aktiviteter fant sted tilsynelatende uavhengig av hverandre, synes å ha bidratt til å skape en viss skepsis i BarentsKult. Vi anser likevel at prosjektet i stort faller inn under BarentsKults krav om nyskaping. Samtidig som det åpenbart har vært en god del russisk deltakelse i prosjektet, på ulike måter, ser vi større grunn til å tvile på prosjektets samarbeidsprofil. Den skapende prosessen i ulike kunstproduksjoner synes i hovedsak å ha vært ivaretatt av den norske siden.

3.8 High North A-i-R – Troms Fylkeskultursenter

Troms Fylkeskultursenter har mottatt støtte til dette tiltaket i fire omganger. Dette er i utgangspunktet ikke i tråd med BarentsKults retningslinjer, men vi noterer at prosjektet i den første søknadsrunden ble kraftig nedskalert og omdefinert til et forprosjekt (omsøkt sum var 3 000 000 kroner, mens det innstilte beløpet var 150 000). Til sammen har Troms Fylkeskultursenter søkt om 4 110 000 kroner, og blitt innvilget 900 000 kroner mellom 2008 og 2013. Den store diskrepansen mellom søknad og innstilt beløp forklares hovedsakelig av nevnte nedskalering av det første årets prosjekt.

Prosjektets formål har vært å etablere en utvekslingsordning for nordnorske og nordvestrussiske kunstnere. I praksis har dette betydd at samarbeidsorganisasjonene i de respektive landene tilrettelegger for en kunstners opphold og arbeid for en kortere eller lengre periode (vanligvis to uker til en måned). Kunstneren mottar et stipend og får dekket reiseutgifter, samt at bosted og atelier stilles til disposisjon. Uten at det er et formelt krav til kunstnerne, ligger det en forventning om at vedkommende viser fram resultatet av oppholdet gjennom en utstilling eller annen form for presentasjon.

Den norske prosjekteieren framholder at midlene fra BarentsKult er helt sentrale for å få til samarbeidet. Den skapende prosessen utvekslingen avføder hos de besøkende kunstnerne, tar gjerne utgangspunkt i oppholdet i en av de nordlige byene. Ordningen frambringer slik kunstneriske uttrykk som er inspirerte av nordlig natur og nordlig urbanitet, i Norge eller Russland, og representerer derfor et viktig bidrag til utviklingen av Barentsregionens kulturliv. Den norske prosjekteieren framhever også at samarbeidet med nordvestrussiske kulturinstitusjoner i seg selv er interessant og verdifullt. Den norske prosjekteieren mener det er viktig at ordningen forbeholdes kunstnere fra Barentsregionen, slik BarentsKults retningslinjer foreskriver, siden kunstnere fra de sørlige regionene ellers ville ha utkonkurrert sine nordlige kolleger.

På russisk side finner vi stor entusiasme for tiltaket. Kunst- og kulturkomiteen i Murmansk oblast mener at prosjektet dekker klassiske

mål i det norsk-russiske samarbeidet, som kontaktutvikling, vennskap, internasjonalt samarbeid og erfaringsutveksling. Før de tildeler stipender, legger de stor vekt på at kunstneren har et godt prosjekt som lar seg gjennomføre. Når de mottar norske kunstnere, planlegger de besøkene nøye slik at den besøkende får utbytte av oppholdet. Den samme tendensen finner vi i Arkhangelsk. Et viktig resultat av prosjektet i Arkhangelsk by har vært byggingen av et atelier som også inkluderer bo-fasiliteter som skal benyttes av besøkende kunstnere. Det rapporteres også om at prosjektsamarbeidet har utløst friske midler på russisk side: «Prosjektet har ikke fungert 100 prosent, men 200 prosent!», hevdes det der. At friske russiske midler har blitt utløst, settes i umiddelbar sammenheng med samarbeidet som har foregått i High North A-i-R-prosjektet. At prosjektet har utløst reell russisk finansiering – og ikke bare «in kind» - er svært positivt og unikt blant de prosjektene vi har evaluert.

Både den norske og den russiske siden trekker fram at reiselysten er størst blant regionens yngre kunstnere. Dette anses imidlertid ikke som en ulempe: Det er de yngre kunstnerne som skal forvalte framtidens uttrykk.

High North A-i-R-prosjektet har etablert et rammeverk for at ny kunst kan skapes i de nordlige områdene i Norge og Russland. Det omfatter norsk-russisk samarbeid som synes å ha en uvanlig stor grad av likevekt mellom partene. Vi vil imidlertid påpeke at den skapende prosessen i seg selv i mindre grad kan ses som et produkt av norsk-russisk samarbeid. Det er den enkelte kunstneren som står for dette, selv om vedkommende ideelt sett mottar impulser ikke bare fra sine fysiske omgivelser, men også fra kunstnere i det området han eller hun besøker. Prosjektet har imidlertid bidratt til viktig nettverksbygging mellom norske og russiske kulturinstitusjoner. Vi mener at det i dette tilfellet er gode sjanser for at samarbeidet vil fortsette også etter at støtteperioden på tre år er over. Vi vil gi det faglige rådet ros for måten den første søknaden ble behandlet på. Samtidig som støttebeløpet ble dramatisk avkortet, og ambisjonsnivået tilsvarende senket, understreket det faglige rådet at prosjektet var verdt å videreutvikle. Etter vår oppfatning var nedskaleringen riktig, og den langt mer forsiktige starten har i våre øyne vært en viktig forutsetning for at prosjektet etter hvert viste seg vellykket.

3.9 The Counterpoint Project – AJO Ensemble

Dette prosjektet mottok 765 000 kroner fra BarentsKult i 2011, og ble i hovedsak gjennomført i 2012 og 2013. I prosjektet samarbeidet AJO Ensemble med russiske komponister, musikere og produsenter. Dette resulterte i oppsetningen av stykket «Kjærligheten», som har turnert i Norge, Russland og etter prosjektets avslutning blant annet i Østerrike. Sistnevnte konsert kom som resultat av invitasjon fra den russiske partneren i prosjektet.

Prosjektet kom til ved at musikere i AJO ensemble ble invitert av Nordland Fylkeskommune til å bli med til St. Petersburg for å gi en konsert på en utstillingsåpning, samt møte ledelsen ved festivalen «Sound

Ways». På dette tidspunktet var ikke de norske aktørene klar over støtteordningen BarentsKult. Gjennom møter og sonderinger i St. Petersburg, luftet nordmennene noen tanker om utviklingen av et felles prosjekt. I denne prosessen valgte man å gå bort fra den opprinnelige russiske kontakten, fordi de ønsket en annen samarbeidsprofil. Som intervjuobjektet sier: «Vi kunne sikkert ha gjennomført et godt prosjekt med disse [opprinnelige russiske aktører], men vi fant fort ut at dette ikke ville være et genuint samarbeid. Derfor gikk vi videre». Etter ytterligere sonderinger fant de andre russiske musikere og produsenter, og utviklet sammen med dem en felles plattform for å gå videre. Denne var basert på full kunstnerisk frihet, også for den russiske siden.

Musikken ble komponert i fellesskap av en norsk og en russisk komponist. Temaet komponistene valgte var kjærlighet, og de tok utgangspunkt i kjærlighetsbrev utvekslet mellom heterofile og homofile par. Dette temaets sensitivitet i den russiske offentligheten skapte på et tidspunkt vanskeligheter i prosjektsamarbeidet.¹¹ På bakgrunn av komponistenes temavalg truet den russiske produsenten med å trekke seg fra samarbeidet. Konflikthåndteringen her framstår for oss som et eksempel til etterfølgelse: AJO Ensemble beklaget at homofilis spørsmålet skapte vanskeligheter i Russland, men insisterte på at komponistenes kunstneriske frihet måtte ha forrang. Etter litt betenkningstid valgte den russiske produsenten å fortsette samarbeidet. Den russiske produsenten ble her – i følge den norske siden – gitt full frihet til å utforme markedsføringen av konsertturneen på en måte som var tilpasset russiske forhold, uten at man kompromitterte den kunstneriske friheten.

Samarbeidet med den russiske produsenten har ifølge den norske prosjekteieren ført til store kostnadsbesparelser i Russland. Særlig har prosjektet spart inn på reisekostnader i forbindelse med forhandlinger med konsertsteder. Dette ble ikke rapportert som russisk bidrag «in kind», men representerer i følge prosjektets revisor en reell kostnadsbesparelse som kunne vært rapportert inn.

Etter vår vurdering er dette et prosjekt der den norske prosjekteieren har lykkes i å skape forståelse for nødvendigheten av felles medvirkning og likeverdighet i samarbeidet. Blant annet viste det seg fornuftig å reise til Russland og bruke tid på å finne riktig partner der før søknaden ble sendt inn. I tillegg til at prosjektet har ført til nyskaping innenfor feltet samtidsmusikk, mener vi at det har bidratt til å etablere et nettverk som har stor bærekraft. Dette underbygges av at konsertsamarbeidet har fortsatt etter at prosjektet ble avsluttet. AJO Ensemble har tatt med seg Counterpoint-konseptet videre, blant annet til Island.

¹¹ Dette skjedde parallelt med innføringen av restriksjoner mot «homofil propaganda» i russisk lovverk.

3.10 Chook & Gek – Figurteatret i Nordland

Figurteatret i Nordland (FiN) har gjennom dette prosjektet samprodusert forestillingen Chook & Gek med gruppen Melting Point, basert i St. Petersburg. Prosjektet mottok 399 000 kroner i støtte for 2012, samt 24 000 kroner til et forprosjekt i 2011. Forestillingen Chook & Gek er basert på en bok ved samme navn, forfattet av Arkadij Gajdar og utgitt i 1939.

FiN er organisert som enhet i Kultur- og miljøavdelingen i Nordland fylkeskommune. FiN administrerer selv en støtteordning for samproduksjon av teaterstykker, og hadde allerede kjennskap til den uavhengige russiske prosjektteatergruppen Melting Point via denne ordningen. Prosjektet kom i stand etter at Nordland fylkeskommune oppfordret FiN til å orienterte seg mot Russland og benytte seg av BarentsKult-programmets prosjektstøtte. FiN ønsket ikke å jobbe med institusjonsteatre i Russland: «Det er viktig å finne denne kunster-til-kunster-relasjonen. Hvis det er for stor overbygning på russisk side, da er det ikke så interessant for oss.» Kjennskapet til frisceniske Melting Point var i så måte kjærkommen. For prosjektets omfang og kvalitetssikring har støtten fra BarentsKult vært vital. Forestillingen ble satt opp på en festival i Polen i 2013 og dette bruker russisk partner som eksempel på at nettverket og kontakten mellom FiN og Melting Point vedvarer. Samtidig er dette et av flere eksempler på at BarentsKult-støttede prosjekter etterpå blir satt opp utenfor Barentsregionen. Prosjektdeltakerne hevder at støtten fra BarentsKult har tilrettelagt for en god kunstnerisk dialog.

Prosjektet har etter vår oppfatning bidratt med verdifull nettverksbygging innenfor det frisceniske feltet. Dette er spesielt viktig for slike grupper i Russland. Samproduksjonen Chook & Gek har hatt en god samarbeidsprofil, der deltakelse fra begge land har vært jevnt fordelt. Russisk medfinansiering er som vanlig beskjedent utover bidrag «in kind».

3.11 Oppsummering av funn på prosjektnivået

Samlet vil vi konkludere at disse ti prosjektene har fungert godt. I hovedsak samsvarer tiltakene med støtteordningens satsingsområder, og fyller kravene til nyskaping og reell russisk deltakelse i den kunstneriske prosessen. Vi skal senere diskutere nærmere tendensen hos noen av de større støttemottakerne til «resirkulering» av prosjektideer – at rammeverk (eksempelvis stumfilmkonsert) som har vist seg hensiktsmessig tidligere beholdes, mens fornyelsen skjer i innholdet ved at den norske prosjekteieren simpelthen bytter aktører (musikere) og/eller tematikk (hvilken stumfilm).

Som vi vil komme tilbake til under pkt. 3.3, er det grunn til å stille spørsmål om varigheten i noen av nettverkene som de ulike prosjektene har skapt: I hvor stor grad opplever den russiske partneren at den kunstneriske kontakten som ble oppnådd fremdeles er aktiv etter prosjekt-slutt? En annen side ved den russiske deltakelsen er at partnere i øst i svært liten grad bidrar med midler til samarbeidsprosjektene utover

verdien av egeninnsatsen. Under pkt. 3.4 vil vi argumentere for at dette ikke behøver å oppfattes som noe stort problem for BarentsKult. Vi vil imidlertid her påpeke at det finnes muligheter for å oppmuntre til større russisk eierskap til prosjektene. En variant, som vil medføre noe ekstraarbeid særlig for norske prosjekteiere, kunne være å stille krav til russisk medvirkning allerede når prosjektene er i utviklingsfasen. Et slikt krav, kombinert med at man tilrettelegger for at norske og russiske miljøer kan skrive prosjektsøknader sammen på engelsk, har vist seg å fungere i andre norsk-russiske prosjektsamarbeid der russisk eierskap har vært definert som viktig. Vi er ikke av den oppfatning at dette nødvendigvis bør gjøres, men velger å peke på tiltaket som en mulig vei å gå hvis BarentsKult opplever det som nødvendig å fremme sterkere russisk eierskapsfølelse.

4 Samlet analyse

I det følgende vil vi samle trådene fra det overordnede nivået og prosjektnivået, og dessuten bringe på bane enkelte nye elementer som vi mener er viktige for å vurdere hvorvidt BarentsKult har nådd sine overordnede mål, og om prosjektaktiviteten har vært i tråd med programmets vilkår og retningslinjer.

4.1 Styrker

BarentsKult ble etablert i en periode der støtteordninger særlig rettet inn mot nordnorske utøvende kunstnere var svekket. Hovedårsaken til dette var bortfallet av Nordnorsk Kulturråd, en institusjon som i mange tiår hadde forvaltet statlig og fylkeskommunal støtte til det frie kunstfeltet i regionen. Men BarentsKult framstår som mer enn bare en en-til-en-erstatning av kulturrådet. For det første har støtteordningen, gjennom et spleiselag mellom statlig, regionalt og fylkeskommunalt nivå, vært i stand til å reise betraktelig større midler øremerket det profesjonelle kulturlivet i Barentsregionen. BarentsKult har med andre ord åpnet opp for større bredde i regionens kunstneriske aktivitet. Den økonomiske romsligheten er naturlig nok et viktig premiss for måloppnåelsen i BarentsKult. Det er høy tildelingsprosent, og derfor relativt høy sannsynlighet for å få penger hvis man ligger innenfor rammene og kriteriene til programmet. Støtteordningen er i så måte et kjærkomment tillegg til fylkeskommunenes kulturbudsjetter, og støtter oppunder fylkeskommunenes eksisterende satsingsområder. Som den eneste støtteordningen som spesifikt ivaretar profesjonell kultur i regionen, korresponderer BarentsKult med kulturmidler som fokuserer bredere, som Barentssekretariatets og fylkeskommunenes ordinære kulturbudsjetter. Det har fra kunstnerhold blitt påpekt at BarentsKult er av avgjørende betydning for nordnorsk kulturliv, all den tid konkurransen om midler fra Norsk Kulturråd er så stor som den er.

For det andre har BarentsKult gjennom spesifikke krav til prosjektenes utforming vært i stand til å fremme utvikling av særegne kulturuttrykk som tar utgangspunkt i Barentsregionens forutsetninger. Vi tenker her både på kravene til at alle prosjekter skal ha russisk deltakelse, at prosjektene skal vektlegge den skapende prosessen i møtet mellom kunstnere fra Norge og Russland (og eventuelt flere land) og at aktiviteten primært skal foregå i Barentsregionen. Samtidig som disse vilkårene i noen tilfeller kan oppleves som trange, har de gitt retning til den kunstneriske aktiviteten som har foregått med støtte fra BarentsKult. I vår oppfatning har ordningen vært med på å utvikle og styrke et kulturliv som er særegent, kanskje først og fremst for den norske delen av Barentsregionen. Vi noterer også at BarentsKults kriterier for støtte i stor grad har tatt utgangspunkt i innretningen på kultursamarbeid som eksisterte eller var planlagt allerede før støtteordningen ble etablert, og at de dermed kan ses som refleksjoner av kunstlivets egne ønsker snarere enn hemmende direktiver.

I våre øyne ligger en av BarentsKults fremste styrker i tilnærmingen til den russiske siden i samarbeidet. Selv om rammeverket for de ulike prosjektene i all hovedsak er utviklet av norske prosjekteiere, er den faktiske kunstneriske skapelsesprosessen som finner sted stort sett både avhengig av og beriket av den russiske deltakelsen. Dette er med på å gjøre BarentsKult til noe annet enn brorparten av det som har foregått innenfor det norsk-russiske prosjektsamarbeidet siden 1991. BarentsKult bærer, i motsetning til andre norsk-russiske samarbeidsflater, i svært liten grad preg av bistand østover. Snarere er programmet et virkemiddel for å skape ny kunst og nye nettverk på tvers av landegrensene. Dette synes det faglige rådet å være seg bevisst. En av de mest hyppige årsakene til avslag på søknader til programmet sies å være at søkere i for stor grad fokuserer på «kultur inn – kultur ut», for eksempel i form av turnevirksomhet i Russland, eller på en mer generell kompetanseoverføring til Russland («nå skal de lære av oss»).

Vårt inntrykk, og det har blitt styrket i samtaler med en del norske informanter, er at BarentsKult bidrar til overføring av kunst- og kulturfaglig kompetanse fra Russland til Norge snarere enn motsatt. Det er med andre ord i minst like stor grad slik at *norsk* kunst- og kulturliv styrkes av eksponeringen for russiske impulser som omvendt. I en forstand muliggjøres denne styrken av kulturfeltets natur. Russiske kulturelle impulser er naturlig nok langt mer interessante for norske mottakere enn for eksempel russiske metoder for håndtering av industriell forurensing. I det første tilfellet er kulturkollisjonen i seg selv interessant og stimulerende, i det andre tilfellet er kulturkollisjonen en hindring for at man lykkes. Når det er sagt, er det ikke en selvfølge at norske aktører opptrer så respektfullt overfor russiske motparter som tilfellet har vært i BarentsKult. Dette ønsker vi å rose både prosjektnivået og det overordnede nivået for, og framheve som et viktig suksesskriterium for støtteordningen.

Den bevisste vektleggingen av at nordnorsk kunst- og kultur skal utvikles reflekterer nok i stor grad fylkeskommunenes og Kulturdepartementets engasjement. Som vi diskuterte under pkt. 2.3, er BarentsKult en ordning som av fylkene ses som et *distriktpolitisk* virkemiddel: «Min bestilling er Finnmark», som en informant fra det fylket uttrykte det. I flere av våre intervjuer har det kommet fram at BarentsKult-midlene bidrar til å gjøre det nordnorske kulturlivet interessant også utenfor regionen. Dette er jo ikke bare interessant i en kulturpolitisk kontekst, men kan også ha positive næringspolitiske konsekvenser: Nord-Norge framstår som mer interessant også på andre felt som et resultat av at regionen har en særegen kulturell identitet.

På det praktiske planet har det vært av stor betydning at Barentssekretariatet allerede i utgangspunktet hadde et apparat som kunne utnyttes i BarentsKult-sammenheng. På den ene siden snakker vi her om helt konkrete elementer som Barentssekretariatets søkeportal, som av informanter beskrives som enkel i bruk. Det er erfaringsmessig svært viktig at prosedyrene knyttet til å søke om midler ikke virker avskrek-

kende. BarentsKult ser ikke ut til å ha store ambisjoner om økonomisk målstyring av programmet og prosjektene. Det er den kulturfaglige satsingen som er prioritet, ikke strenge økonomiske «cost-benefit»-beregninger. Dermed kan ordningen tillate seg å ha et fleksibelt system for søknader, søknadsbehandling og oppfølging av innvilgete prosjekter. I tillegg til dette kommer Barentssekretariatets personellmessige ressurser og erfaring med norsk-russisk prosjektsamarbeid. Nær sagt alle de norske informantene framhever Barentssekretariatets fleksibilitet, kunnskap og evne til å kommunisere som store pluss ved ordningen.

Til slutt vil vi framheve et av BarentsKults positive indirekte resultater. BarentsKult har utviklet seg til å bli kanskje den viktigste kanalen for utveksling av informasjon mellom de ulike nivåene som deltar i det faglige rådet. Rådets møter, der man sammen diskuterer søknader og avgjør fordelingen av midlene, oppleves av de ulike rådsrepresentantene som nyttige utover dette primære siktemålet. Det sentrale nivået, Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet, framholder at møtene gir god innsikt i hva som rører seg innenfor nordnorsk kunst og kultur. Det finnes også andre møteplasser der slik informasjonsutveksling kan skje, men det faglige rådets oppgave – å vurdere og å følge opp prosjekter – gir et helt annet innblikk i det faktiske kulturarbeidet som foregår enn rene informasjonsmøter.

4.2 Problemområder

Vi har åpnet for at det eksisterer et spenningsforhold mellom to av BarentsKults viktigste mål, nemlig kulturell nyskaping og etablering av forutsigbare kulturarbeidsplasser (se 2.6). En rekke av prosjekteierne vi har snakket med, har mottatt støtte over mange år. Riktignok er det i de fleste tilfellene slik at nye kulturelle uttrykk skapes, men rammene for prosessene er ofte mer eller mindre konstante. Dette kan sies om festivaler av typen TIFF (se 3.4), Barents Spektakel i Kirkenes (se 3.2) og Smeltingen Musikkfestival i Mo i Rana (se 3.6). Bærer tildelingene til slike søkere for mye preg av å være automatiske? Har BarentsKult skapt en viss tilskuddsavhengighet hos enkelte mottakere, og har prosjektstøtten blitt en form for driftsmidler? Holder disse prosjekteierne nye aktører ute fra konkurransen?

På samme tid som BarentsKult-midlene oppleves som viktige for disse prosjekteierne, understreker særlig de større aktørene at de ikke er avhengige av ordningen for å realisere festivaler eller andre omfattende arrangementer. Snarere bidrar BarentsKult til at innslag med et særlig «Barents-preg» kan utvikles og inkluderes. Dette anses som viktig for de ulike festivalenes særpreg. Det synes altså ikke å eksistere noen eksplisitt avhengighet av BarentsKult-midler, men det er liten tvil om at ordningen er med på å utvikle en kulturell nisje som anses viktig for det regionale kulturlivet, og som ellers hadde vært vanskelig å realisere. Vi oppfatter dessuten at det faglige rådet overveiende er strenge på kravet om at prosjektene skal inneholde sterke elementer av prosessorientert nyskaping og samarbeid mellom russiske og norske kunstnere. På den måten

anspores søkerne til stadig fornyelse. At det ofte er de samme miljøene som står bak de beste søknadene er en naturlig konsekvens av økende profesjonalisering i det regionale kulturfeltet. Vi anser at den etablerte praksisen, der søkere kan motta midler år etter år så lenge prosjektene er innovative, balanserer målene om nyskaping og stabile kulturarbeidsplasser på en god måte. Samtidig vil vi understreke at praksisen bare bør fortsette om det faglige rådet er bevisst på at det kan eksistere en målkonflikt her. Søknader fra nye miljøer må behandles på like fot med gjengangerne.

I våre intervjuer har tanken om at enkelte av de større aktørene på sett og vis har vokst seg ut av BarentsKult-ordningen blitt drøftet. Noen miljøer opplever at ordningen i liten grad tilrettelegger for videreutvikling av deres kunstneriske aktivitet, hvis denne videreutviklingen sprenger rammene for støtteordningen. Informanter viser til at BarentsKults retningslinjer kan oppleves som rigide, særlig den geografiske begrensningen til de norske og russiske delene av Barentsregionen, samt St. Petersburg og Leningrad oblast: «Barentsregionen er mer enn Norge og Russland!», påpekes det. Noen foreslår å inkludere også svenske og finske aktører i ordningen, samtidig som de er skeptiske til at russiske partnere med tilhold utenfor Barentsregionen og St. Petersburg-området utelukkes. Dette står i veien for mange interessante prosjekter, heter det. Andre igjen framholder at det er viktig å reservere BarentsKult-midlene for regionale aktører, særlig på russisk side. Frykten er at mange aktører fra sørligere strøk i Russland raskt vil utkonkurrere miljøene i Nordvest-Russland.

Vi stiller oss her i en mellomposisjon. På den ene siden mener vi at en av BarentsKult store styrker er nettopp den regionale forankringen, og har derfor forståelse for en viss geografisk proteksjonisme i tildeling av midler. Det er den regionale dimensjonen som utgjør ordningens, og prosjektenes, særpreg. Derfor er det viktig at både norske og russiske aktører i hovedsak kommer fra Barentsregionen. Vi ser også at særlig Utenriksdepartementets vektlegging av den norsk-russiske dimensjonen har vært en viktig forutsetning for hele programmet, og derfor også for kriteriene. En informant fra dette politikkkfeltet sa at «forholdet til Sverige og Finland er godt og gammelt – det er forholdet til Russland som er viktig når man først har 10 millioner». Vi ser imidlertid ikke at dette er et godt nok grunnlag for å favorisere russiske miljøer framfor finske og svenske aktører. De er på samme måte som Nordvest-Russland en del av Barentsregionen. En annen faktor som taler for inkludering av finske og svenske kunstnere er at prosjekter med deres deltakelse muligens vil generere ytterligere midler til det regionale kulturlivet fra finske og svenske kilder. Når det gjelder Russland, mener vi at den eksisterende åpningen for å inkludere miljøer utenfor den russiske delen av Barentsregionen og Leningrad oblast er fleksibel nok.

Spørsmålet om en kulturpolitisk støtteordning som BarentsKult bør ha kunstfaglig ekspertise til å vurdere kvaliteten i prosjektsøknader har kommet opp i flere samtaler med informanter. Fra ett hold ble det hevdet

at bare utøvende kunstnere som «har kjent lukten av diesel, har vært der ute og sett hvor de kritiske faktorene er», kan forventes å ha kompetanse til å bedømme et prosjekts gjennomførbarhet og kvalitet. Det stilles spørsmål om det faglige rådets besluttede medlemmer, som alle er byråkrater i den fylkeskommunale kulturforvaltningen, har den nødvendige kompetansen for å ta slike avgjørelser.

Selv om vi har forståelse for slike innspill stiller vi oss skeptiske til holdbarheten i dem. BarentsKult er, som vi har vært inne på, styrt av mål som tangerer andre felt enn det rent kulturpolitiske. Det faglige rådets medlemmer må derfor være i stand til å skjele i ulike retninger, der hensynet til den kunstfaglige kvaliteten bare er ett av mange. Vi har heller ingen dekning for å hevde at valgene som faktisk er tatt av det faglige rådet, med den nåværende sammensetningen, har vært uheldige. Derimot mener vi at det er hensiktsmessig at de instansene som bidrar økonomisk til ordningen har en hånd med fordelingen av midlene. Vi antar at dette øker graden av eierskap, og dermed også viljen til å videreføre ordningen. Et praktisk, men viktig argument mot kunstfaglig representasjon i det faglige rådet er at den sjangermessige bredden i BarentsKult er så stor at det ville føre for langt, både med hensyn til kostnader og administrasjon, å gjennomføre kunstfaglige fagfelle vurderinger av alle prosjektene. En av de uønskete konsekvensene ville ha vært et fall i tilgjengelige prosjektmidler. Det påpekes også at kunstnerrepresentasjon lett vil kunne medføre habilitetsproblemer i søknadsbehandlingen.

Som vi var inne på da vi diskuterte BarentsKults målformuleringer, stiller vi oss tvilende til to av programmets mindre eksplisitte, men likevel underforståtte mål. Dette gjelder målet om at kultursamarbeidet skal støtte «*opp under demokratiseringsprosessen i Nordvest-Russland*», og forventningen om at prosjekter under BarentsKult vil «*kunne bidra til sterkere identitetsbygging i regionen*» (se 2.3). I samtale med oss avviste medlemmer av det faglige rådet at disse formuleringene gjenspeiler viktige motivasjoner bak ordningen. Vi aksepterer dette, men vil likevel påpeke at språkbruken i styrende dokumenter gir viktige signaler om hva programmet handler om. Vi mener at det er uhensiktsmessig å operere med målformuleringer av denne vidløftige typen, og tolker dem som etterlevninger av tidligere perioder i det norske prosjektsamarbeidet med det post-sovjetiske Russland, som var preget av mindre realistiske forventninger til hva norske aktører kunne utrette i det store nabolandet.

Figur 2 i del 2.6 illustrerte den fylkesvise fordelingen av midler fra BarentsKult. Det går klart fram at Nordland fylke blir tildelt langt færre midler enn Troms og Finnmark. Finnmark er det fylket som har mottatt mest midler. Dette var særlig tilfellet i den første tildelingsrunden, mens forholdet mellom Troms og Finnmark deretter jevnet seg ut. Men Nordland ligger fremdeles langt etter. Evalueringsgruppen har med stor interesse bitt seg merke i at dette faktum er godt kjent, men ikke synes å gi grobunn for motsetninger mellom fylkene. Det er nettopp kultursatsingen i *regionen* som ser ut til å være det viktigste for fylkes-

kommunene. For eksempel har programmet blitt forstått av en sentral informant i Nordland fylkeskommune som en «solidarisk investering»:

Det har vært en solidarisk investering. Hvis du skal se rent mengdemessig er det ikke den avkastning man kunne forventet. Men i en mer solidarisk Nord-Norge- og nordområdetenkning har det vært verdt det.

Denne solidariteten synes å ha en viktig bakgrunn i den Nordnorske Kulturavtalen. Gjennom denne avtalen forplikter fylkeskommunene seg til økonomiske bidrag til kulturtiltak, blant annet til BarentsKult.¹² Avtalen har en lang historikk. Den ble først inngått i 1991, og ble senere utvidet og revidert i 1994 og 1998. Den vedtas for fire år av gangen, og er nylig vedtatt for årene 2014-2017. Vi merker oss også, idet det ser ut til å styrke antakelsen om at det eksisterer en regional solidaritetstenking på dette feltet, at denne siste avtalen foreskriver at 43 prosent av det regionale driftstilskuddet til Kirkenes-baserte Pikene på Broen (som utgjør 30 prosent av det totale driftstilskuddet – staten yter de øvrige 70 prosentene) betales av Nordland fylkeskommune. De øvrige bidragsyterne er Troms fylkeskommune med 30 prosent, Finnmark fylkeskommune med 17 prosent og Sør-Varanger kommune med 10 prosent (s. 19).

4.3 Den russiske siden

Hvordan er det så med den russiske siden? Vi har vært inne på samarbeidsprofilen i prosjektgjennomgangen. Med tanke på det faktiske samarbeidet mellom skapende kunstnere, oppfatter vi en stor grad av likeverdighet. Når det gjelder å utløse midler fra den russiske siden har dette bare helt unntaksvis lyktes. Problemet har i ulike intervjuer blitt tilskrevet de store forskjellene mellom de to landenes organisering av kulturlivet. Mens frie grupper og individuelle kunstnere i Norge er vant til å forholde seg til ulike støtteordninger, foregår broerparten av russisk kulturutøvelse i institusjonaliserte former. Det finnes for eksempel veldig få friteatergrupper. Dramatikk framføres nesten utelukkende på institusjonsteatre i regionale hovedsteder som Murmansk og Arkhangelsk. På samme måte forholder det seg innenfor musikk-feltet. Russiske musikere opererer i stor grad innenfor rammene av et konservatorium eller annen institusjon. Det finnes simpelthen ikke en tradisjon for utøvelse av og støtte til uavhengig kunst, men derimot en lang tradisjon for opprettholdelse av store statsstøttede institusjoner som ivaretar kulturen på vegne av fellesskapet. Uten at vi har hatt anledning til å undersøke oppbyggingen av det russiske kulturbudsjettet, vil vi anta at midlene til utøvende kunstnere kanaliseres gjennom disse institusjonene.

¹² I henhold til kulturavtalen fra 2010-2013. BarentsKult er ikke eksplisitt nevnt i 2014-2017.

Disse ulikhetene har i mange sammenhenger vært vanskelige å forholde seg til for norske prosjekteiere. Det har tatt tid å lære seg hvordan ting forgår i Russland. Likevel er det vårt inntrykk at de fleste norske deltakerne opplever samarbeidet med sine russiske motparter som svært positivt når det først kommer i gang. Det samme gjelder på russisk side. Russiske prosjektdeltakere gir stort sett uttrykk for at prosjektene er givende og utviklende for dem. Vårt inntrykk fra samtaler med russiske deltakere er imidlertid at de opplever samarbeidet som en slags oppdragsvirksomhet. De kontaktes av en norsk partner, og blir bedt om å fylle en eller annen funksjon i et norsk kulturprosjekt. Dette får de gjerne betalt for, og ser det som en interessant og utfordrende oppgave. Når prosjektet er ferdig, synes det i mange tilfeller som at kontakten stilner. Vi har i flere tilfeller støtt på svar av typen: «Vi vet ikke hva som skjer nå. Det har vært helt stille på den fronten en stund.» Det synes rimelig å anta at norsk kommunikasjonssvikt virker negativt på mulighetene for å skape varige nettverk mellom norske og russiske kunstnere.

Våre russiske informanter var alle uvitende om eksistensen av BarentsKult. Vi opplever ikke det som noe stort problem. Likevel velger vi å påpeke det, fordi det sier noe om de ulike opplevelsene av prosjektenes natur. Mens den russiske deltakeren går inn i et samarbeid om å skape et kunstuttrykk – simpelthen utøver sin kunst – har den norske prosjekteieren forholdt seg til en mengde retningslinjer og kriterier for å få samarbeidet i havn.

4.4 Større økonomisk likevekt?

I 2009 signerte kulturminister Trond Giske og hans russiske motpart en handlingsplan for kultursamarbeid i Nordområdene. Et av punktene var at også Russland skulle etablere en støtteordning for prosjektsamarbeid med norske kunstnere i Barentsregionen. Dette har ikke skjedd. Vi har som evalueringsgruppe blitt bedt om å si noe om hvordan det kan oppnås større økonomisk likeverdighet i prosjektene. Det foreligger altså et norsk ønske om at russiske myndigheter skal endre sin praksis på kulturområdet til også å omfatte finansiering av internasjonalt prosjektsamarbeid.

Vårt svar på dette er at det er lite norske aktører kan gjøre i sakens anledning. Antakelig er videreføring av BarentsKult, og derigjennom demonstrasjon av vellykkete norsk-russiske kultursamarbeid, det beste handlingsalternativet. Men vi ønsker også å stille et par grunnleggende spørsmål: Er det virkelig så viktig at russiske kulturmyndigheter vender seg mot mer prosjektbasert virksomhet? Er dette et relevant mål for samarbeidsordningen BarentsKult? Vi mener at det ikke er det. BarentsKult er et svært vellykket regionalt program for støtte til bilaterale kulturprosjekter. Det har vi mange holdepunkter for å hevde, og vi mener å ha dokumentert BarentsKults store betydning for den regionale kulturpolitikken i det foregående. Vi har derimot ingen dekning for å si noe om ordningens eventuelle virkning på den interne utviklingen i Russland, verken kulturpolitisk eller på andre felt. I den grad BarentsKult har hatt en virkning utover det rent kulturpolitiske, distriktpolitiske og regional-

politiske, er dette neppe målbart eller dokumenterbart. Det er i våre øyne ikke slik at den manglende russiske finansieringen utgjør noe problem for BarentsKult, for alle praktiske formål. Bidraget til BarentsKult fra russisk side er etter vår oppfatning ikke primært knyttet til økonomisk kapital. Det viktigste russiske bidraget er snarere knyttet til overføringen av kulturell kapital – med andre ord læringen de nordnorske aktørene får av det kulturfaglige samarbeidet, og den derav følgende styrkingen av nordnorsk kulturliv.

5 Konklusjoner og anbefalinger

Under pkt. 2.3 viste vi spennvidden i målene som ligger bak BarentsKult. Vi delte støtteordningens egne målformuleringer inn i fire kategorier: (1) de kulturpolitiske, (2) de distriktpolitiske, (3) de regionalpolitiske og (4) de utenrikspolitiske.

Som det forhåpentlig framgår klart av denne rapporten, mener vi at BarentsKult fungerer svært godt som et kulturpolitisk tiltak. Midlene fra programmet har gjort det mulig for profesjonelle aktører å gjennomføre nyskapende prosjekter de sannsynligvis ikke ville igangsatt uten denne støtten, og de har gjort dette med russiske aktører som i liten grad har samarbeidet med norske kunstnere før. Resultatene i form av en lang rekke vel gjennomførte prosjekter er imponerende.

BarentsKult er også vellykket som et distriktpolitisk tiltak. Ordningen har bidratt til å styrke nordnorsk kulturnæring gjennom støtte til prosjekter som øker profesjonaliseringen av kulturlivet i Nordland, Troms og Finnmark. BarentsKult bidrar til å skape kulturarbeidsplasser og gir dermed kulturnæringen bedre og mer forutsigbare rammebetingelser. Gjennomføringen av gode prosjekter i landsdelen bidrar i følge flere informanter til å bygge kulturell identitet som skaper engasjement i regionen. Kunnskapen om – og muligens interessen for – BarentsKult er ujevnt fordelt blant kulturmiljøene i Nordland, Troms og Finnmark. At kulturmiljøer i Nordland orienterer seg i andre retninger enn aktører i Øst-Finnmark gjør, synes å være en naturlig konsekvens av geografiske forutsetninger.

BarentsKult er i kraft av sin utforming og størrelse et viktig tiltak innenfor det regionalpolitiske feltet. Ordningen utgjør en stor og viktig del av prosjektordningene som forvaltes av Barentssekretariatet. Den bidrar til å styrke kulturaktører på norsk side, gjennom samarbeid med russiske aktører. Ordningen støtter ikke bare opp under samarbeid som delvis eksisterte allerede før dens tilblivelse, men synes også å bidra til en bevisstgjøring av den nordnorske regionens særlige forutsetninger for kunstnerisk samarbeid med russiske partnere.

Vi anser at BarentsKult er mindre relevant som utenrikspolitisk virkemiddel. Det er vanskelig å få øye på konkrete og dokumenterbare konsekvenser for det norsk-russiske forholdet, og i enda mindre grad for den interne politiske utviklingen i Russland. I vår oppfatning har støtteordningen altså først og fremst politisk relevans langs de tre første aksene: BarentsKult har størst virkning som kulturpolitisk og distriktpolitisk tiltak, og det regionale Barentssamarbeidet åpner opp for å trekke vekslers på russisk kulturliv og den kompetansen som finnes der.

Hovedmålene til BarentsKult er «å stimulere til samarbeid mellom profesjonelle kunstnere og kulturaktører i Barentsregionen (inkludert St. Petersburg og Leningrad oblast), og skape internasjonale møteplasser for

utvikling av kunst og kultur». Disse målene synes så langt vi kan bedømme å være oppnådd. Prosjektene vi har gjennomgått er utviklet og gjennomført med et betydelig engasjement – spesielt på norsk side – og flere norske aktører har inngått i nye og produktive samarbeidskonstellasjoner.

Ambisjonene om å støtte nyskapende samarbeidsprosjekter, å utvikle faste eller temporære arenaer og profesjonalisere kulturnæringen oppfatter vi som klart hensiktsmessige. Alle satsingsområdene er styrket gjennom BarentsKults prosjektfinansiering: BarentsKult bidrar til å realisere samarbeidsprosjekter som neppe hadde latt seg gjennomføre uten støtte, bidrar til etablering av nettverk og møteplasser, og har resultert i en økt profesjonalisering av det nordnorske kulturfeltet både rent kunstfaglig og produksjonsmessig.

Som vi har dokumentert i prosjektgjennomgangen, har tiltakene vi har sett på vært nyskapende. De har også gjennomgående god samarbeidsprofil, men da først og fremst i den skapende prosessen og i mindre grad på ideutviklingsstadiet.

Russisk medfinansiering er så godt som ikke-eksisterende. Man kunne tenke seg at et tilsvarende finansieringsprogram på russisk side ville bidratt positivt til samarbeidsprofilen og likeverdigheten i prosjektene. Så langt vi kan bedømme lar en slik ordning seg neppe realisere med det første. Vi stiller oss dessuten tvilende til om det norske ønsket om russisk matching av kulturmidlene er relevant. BarentsKult står godt på egne ben, og er en vellykket finansieringsordning uavhengig av hva som måtte skje på den russiske siden. Vi vil imidlertid understreke at russisk egeninnsats, såkalte «in kind»-bidrag, ikke bør undervurderes. I en del prosjekter har russisk medvirkning bidratt til store kostnadsbesparelser.

På bakgrunn av evalueringens gjennomgang av støtteordningens retningslinjer ønsker vi å anbefale følgende:

- At BarentsKults satsingsområder opprettholdes som i dag og at de økonomiske rammene beholdes.
- At prosjekteiere som søker med samme konsept over flere år fortsatt må møtes med strenge krav til dokumentasjon av bærekraft i nettverkene sine. De bør også kunne godtgjøre hvorfor ansøkt prosjekt er nyskapende. Søknadsmengden til BarentsKult forventes å øke, noe som antakelig vil bidra til at det faglige rådet må utøve et strengere skjønn her.
- At de største prosjekteierne oppmuntres til å dele sin kompetanse med andre. Dette bør skje for å spre kompetansen om samarbeid med russisk kulturliv og for å avhjelpe spenningen mellom faste og nye søkere til støtteordningen.
- At Nordland fylkeskommune fortsetter å invitere aktører hjemmehørende i fylket med til Russland, for slik å bidra til økt

interesse for samarbeidsprosjekter med russiske kulturaktører. Dette vil skape en bedre geografisk balanse i prosjekttildelingen.

- At det faglige rådet vurderer å lansere sjangerbaserte satsinger i utlysningene for å møte den forventete skjerpingen av konkurransen om BarentsKults midler.
- At det faglige rådet vurderer oppmyking av kravet om russisk deltakelse i prosjekter der deltakere fra andre land i Barentsregionen inngår.

6 Oversikt over intervjuobjekter

Det totale antall intervjuobjekter er 41. Av disse er 14 basert i Russland og 26 i Norge. Én respondent ønsket ikke sitt navn eller sin tilhørighet offentliggjort.

- Nasra Omar Ali, Musiker og ansatt i Tromsø Internasjonale filmfestival
- Margrethe Alnes, Rådgiver i Barentssekretariatet og sekretær i BarentsKults faglige råd
- Audhild Andersen, Ansvarlig for administrasjon, regnskap og markedsføring, Samovarteateret
- Bente S. Andersen, Teatersjef og grunnlegger av Samovarteateret
- Nina Badendyck, Fylkeskultursjef i Nordland fylkeskommune og representant i Barentssekretariatets styre
- Målfrid Baik, Finnmarks representant i Barentssekretariatets styre
- Tatjana Bazanova, Petsjenga kommune
- Vladimir Begletsov, Sjefdirigent for Smolnij-katedralens kor
- Bjørn Bonsaksen, Daglig leder, Smeltedigelen musikkfestival
- Jasmina Bosnjak, Prosjektleder, Troms fylkeskultursenter
- Harald Devold, Medeier BarentsEvent og eier Neiden Studio
- Julija Djakonova, Administrativ leder for Smolnij-katedralens kor
- Kristoffer Dolmen, Rådgiver i Nordland fylkeskommune og medlem i BarentsKults faglige råd
- Elisabeth Kristensen Eide, AJO Ensemble
- Preben Faye-Schøll, Kunstnerisk leder i Figurteatret i Stamsund
- Anna Gamulina, Kulturavdelingen i Arkhangelsk oblasts administrasjon
- Lisa Hoen, Daglig leder i Tromsø Internasjonale filmfestival
- Jekaterina Kopotun, Panov-teatret
- Franziska Kraiczy, Ansvarlig for administrasjon og regnskap, Pikene på broen

- Maria Kritskaja, Melting Point
- Inger Blix Kvammen, Administrerende direktør i Pikene på broen
- Randi Lervik, Tidligere medlem i BarentsKults faglige råd fra Nordland fylkeskommune
- Namgar Lkhasaranova, Riddu Riddus kontor i Moskva
- Julija Medvedova, Artistunionen i Arkhangelsk
- Sverre Miøen, Seniorrådgiver i Kulturdepartementet og observatør i BarentsKults faglige råd
- Øyvind Bakkeby Moe, Nordlysfestivalen
- Ilja Mukosej, Frittstående kunstner og arkitekt
- Stein Ovesen, Stabssjef i Troms fylkeskommune og styreleder i Barentssekretariatet
- Viktor Panov, Leder av Panov-teatret
- Marianne Pedersen, Kultursjef i Finnmark fylkeskommune
- Rune Rafaelsen, Generalsekretær i Barentssekretariatet
- Kirsti Riesto, Rådgiver i kultur- og idrettsavdelingen i Finnmark fylkeskommune og medlem av BarentsKults faglige råd
- Glafira Severjanova, Kulturkomiteen i Murmansk oblasts administrasjon
- Igor Shaytanov, Prosjektansvarlig i Tromsø Internasjonale filmfestival
- Viktor Sjubin, Karelen, TIFFs samarbeidspartner
- Irina Sjumskaja, Det karelske nasjonalteatret
- Turid Skoglund, Skuespiller og medeier av Samovarteateret
- Tore Tanum (Pensjonert), Utenriksdepartementets observatør i BarentsKults faglige råd
- Natalja Zarubina, Musikkhøyskolen i Arkhangelsk
- Ellen Østgård, Fylkeskultursjef i Troms Fylkeskommune

The Fridtjof Nansen Institute is a non-profit, independent research institute focusing on international environmental, energy, and resource management. The institute has a multi-disciplinary approach, with main emphasis on political science and international law. It collaborates extensively with other research institutions in Norway and abroad.



**FRIDTJOF NANSENS INSTITUTT
FRIDTJOF NANSEN INSTITUTE**

**Fridtjof Nansens vei 17, P.O. Box 326, NO-1326 Lysaker, Norway
Phone: (47) 67 11 19 00 – Fax: (47) 67 11 19 10 – E-mail: post@fni.no
Website: www.fni.no**