

Innholdsfortegnelse

| | |
|---|-----------|
| 1. Innledning | 3 |
| 1.1 Tema og problemstilling | 3 |
| 1.1.2 Bakgrunn for problemstilling | 4 |
| 1.1.3 Begrepsavklaringer og roller innen kulturpolitikken | 6 |
| 1.2 Tilnærming, materiale og oppbygging | 8 |
| 2. Kulturløftet og internasjonal kulturinnsats | 11 |
| 2.1 En kulturpolitikk i vekst | 11 |
| 2.2 Forvalterorganisasjonene | 15 |
| 2.3 Enkeltfeltene | 17 |
| 2.3.1 Litteratur | 17 |
| 2.3.2 Scenekunst | 18 |
| 2.3.3 Film | 19 |
| 2.3.4 Musikk | 20 |
| 2.3.5 Billedkunst | 21 |
| 2.3.6 Kunsthåndverk | 22 |
| 2.3.7 Arkitektur og design | 22 |
| 2.4 Bevisst satsing i kulturbyene | 23 |
| 3. Halvårsrapporter og aktivitetskalendere fra generalkonsulatet i New York og ambassaden i Berlin | 25 |
| 3.1 Materiale og arbeidsmetode | 25 |
| 3.1.2 Aktivitetsoversikter fra GKNY | 28 |
| 3.1.2 Aktivitetsoversikter fra AB | 29 |
| 3.1.3 Liste over halvårs- og enkeltrapporter | 30 |
| 3.2 Rapporter fra generalkonsulatet i New York | 32 |
| 3.2.1 Halvårsrapport våren 2013 | 32 |
| 3.2.2 Enkeltrapport InsideNorway | 33 |
| 3.2.3 Enkeltrapport Munch 150 | 34 |
| 3.2.4 Halvårsrapport høsten 2012 | 35 |
| 3.2.5 Enkeltrapport Stillspotting NYC | 36 |
| 3.2.6 Halvårsrapport våren 2012 | 37 |
| 3.3 Rapporter fra ambassaden i Berlin | 38 |
| 3.3.1 Halvårsrapport høsten 2013 | 38 |
| 3.3.2 Enkeltrapport Munch 150 i Berlin | 41 |
| 3.3.3 Utstilling og finnisage «Zeitgenössische norwegische Architektur #7» | 42 |
| 3.3.4 Halvårsrapport våren 2013 | 42 |
| 3.3.5 Halvårsrapport våren 2012 | 44 |
| 3.3.6 Halvårsrapport høsten 2012 | 45 |
| 3.3.7 Enkeltrapport Grieg in der Schule | 46 |
| 3.3.8 Enkeltrapport Kon-Tiki | 46 |
| 3.3.9 Enkeltrapport Brandenburger Tor | 47 |
| 3.3.2.1 Enkeltrapport Pariser Platz | 47 |
| 3.3.2.2 Enkeltrapport ManMade Environment | 47 |
| 3.4 Analyse og tendenser i rapportene til GKNY og AB | 48 |
| 3.4.1 Forvalterorganisasjonenes rolle i rapportene | 53 |
| 4. Intervju | 57 |
| 4.1 Fremgangsmåte for intervju | 57 |

| | |
|--|-----------|
| 4.1.2 Intervju med konsul Zenia Chrysostomidis..... | 58 |
| 4.1.3 Intervju med Anne-Kirsti Karlsen, ambassaderåd for presse- og kultur, ambassaden i Berlin | 62 |
| 4.3 Analyse og refleksjoner rundt intervjuene | 66 |
| 5. Strategier for utenrikskulturelt arbeid..... | 71 |
| 5.1 Instrumentelle målsettinger? | 71 |
| 5.1.2 Kultur og næringsliv | 76 |
| 5.1.3 Kunstneren og kulturpolitikken..... | 81 |
| 6. Avslutning | 87 |
| Bibliografi..... | 91 |
| Stortingsmeldinger | 91 |
| Rapporter fra Utenriksdepartementet..... | 91 |
| Annen litteratur | 92 |
| Sammendrag | 94 |

1. Innledning

1.1 Tema og problemstilling

Våren 2013 var jeg praktikant ved det norske generalkonsulatet i New York. Som en del av PKI-teamet (presse/kultur/informasjon) jobbet vi tett med norsk og internasjonalt kulturliv ettersom et stort mål for generalkonsulatet er å fremme norsk kultur og kultureksport i USA.

Jeg ble tidlig informert om at generalkonsulatet i New York prioriterer ulike kulturfelt forskjellig. Det vil i praksis si at de har valgt å fokusere på design, arkitektur og billedkunst, men at de arbeider med film, scenekunst, litteratur og musikk mer sporadisk når en god anledning byr seg. Dette fikk meg til å lure på hvordan Utenriksdepartementets utenriksstasjoner velger satsningsområder og prioriteringer innenfor kulturfeltet, og hvilke strategier og målsettinger som ligger bak prioriteringene.

På ambassaden i Berlin har de valgt å arbeide annerledes ettersom de ikke prioriterer kulturfelt. Jeg begynte derfor å undre på hvorfor noen utenriksstasjoner har behov for å prioritere visse felt, mens andre ikke gjør det. Jeg ble interessert i å se nærmere på likheter og forskjeller på norske utenriksstasjoner som arbeider med kulturpolitiske saker, for å få en større forståelse av innsatsen rundt internasjonal kulturformidling. Hva er grunnen til at noen ønsker å prioritere kulturfelt, mens andre velger en flatere struktur, hvor alle felt behandles likt?

”Det er på tide med ein debatt om kva og kven norsk kulturdiplomati er til for”, skrev forfatter og språkforsker Stephen Walton i kronikken ”Import/eksport” 6. desember 2013 (Walton, 2013). Her påstår han at kulturdiplomati raskt blir en uinteressant monolog om nasjonale fortrefeligheter, og han mener det bør være mulig å få til en mer meningsfull og systematisk utveksling av erfaringer og kulturprodukt. Jeg stiller meg bak dette utsagnet og ivrer etter å se nærmere på hvordan Utenriksdepartementet (heretter forkortet til UD) arbeider for å styrke norsk kulturinnsats i utlandet, for å få en mer suksessrik kultureksport og få verden til å få øynene opp for norsk kultur.

Selve hovedmålet med oppgaven vil være å gi en systematisk fremstilling av *hvem* og *hva* norsk kulturdiplomati er for, og bakteppet for mine undersøkelser vil være:

Er internasjonal kulturinnsats til for norgesprofileringen eller for kunstens skyld?

Jeg vil ta utgangspunkt i kulturseksjonene ved generalkonsulatet i New York og ved ambassaden i Berlin, for å sammenligne og studere hvordan to utenriksstasjoner som er underlagt samme retningslinjer, har valgt å jobbe med internasjonal kulturinnsats.

Valget falt på New York og Berlin fordi de er to viktige og populære kulturbyer, hvor det er mange kunstnere som ønsker å vise seg frem og knytte kontakter. I disse byene arbeider dessuten utenriksstasjonene aktivt med å spre norsk kultur i utlandet. Jeg ønsker å gjøre rede for UDs målsettinger og studere prioriteringer utenriksstasjonene har gjort, for å undersøke om disse er hensiktsmessige i arbeidet med å fremme norsk kultur og eksport. Jeg vil redegjøre for hvem som styrer prioriteringene, og hvordan stasjonene arbeider strategisk og målrettet for å fremme norsk kultur.

Videre vil jeg diskutere politiske og kunstfaglige retningslinjer UD må forholde seg til, og undersøke hvem det er som sterkest influerer utenriksstasjonene i deres tilnærming og arbeid. Med dette ønsker jeg å se hvilke roller henholdsvis den norske regjeringen, næringslivet, kunstnerne, kulturorganisasjoner og ikke minst lokale institusjoner spiller overfor utenriksstasjonene og deres arbeid med norsk kultur.

For å avdekke disse forholdene vil jeg lese rapporter, intervju ansatte ved utenriksstasjonene og diskutere mine funn i forhold til tidligere forskning som er gjort på feltet.

1.1.2 Bakgrunn for problemstilling

Det var en ny og spennende verden jeg entret det halvåret jeg var praktikant ved generalkonsulatet (heretter forkortet til GKNY). Da jeg fikk stillingen var jeg klar over at jeg skulle arbeide en del med norsk kultur og kultureksport og sosiale medier, men akkurat hvilke oppgaver som ventet meg, var jeg usikker på. Jeg visste at GKNY

sendte ut ukentlige nyhetsbrev hvor de presenterte norske arrangementer i New York og omegn, at de var aktive på Twitter og jobbet med norsk omdømmebygging, men det var allikevel mye å sette seg inn i de første ukene på jobb. Som praktikant og som en del av PKI-teamet fikk jeg mye ansvar og et godt innsyn i alt som foregikk. Jeg var med på det meste av møtevirksomheten i konsulatets kontorer, men også på møter med samarbeidspartnere og interessenter rundt omkring i byen med konsulene eller kulturmedarbeiderne. Det var mange arrangementer å arbeide med, atskillige mottakelser ble holdt, og det var generelt høyt tempo på stasjonen.

Jeg ble tidlig interessert i hvor vekten lå med hensyn til de ulike kulturfeltene, og ble overrasket over at GKNY prioriterte kulturfelt. Det var et tydelig fokus på å knytte viktige kontakter og opprettholde gode samarbeid innenfor design, arkitektur og billedkunst og tunge institusjoner som Museum of Modern Art (MoMA) og Solomon R. Guggenheim Museum, samt presseoppslag i anerkjente aviser som The New York Times. Jeg tok meg selv i å undre over hvorvidt prioriteringene var et resultat av tradisjon, ensidig tankegang, eller om det var mangel på kunnskap om andre felt som førte til at prioriteringene var så tydelige på GKNY. Samtidig lurte jeg på hvordan andre konsulater og ambassader med kulturfokus arbeidet for best mulig synliggjøring av norsk kultur i sitt embedsdistrikt.

Hvorfor var akkurat arkitektur, design og billedkunst blitt viktige felt i en kulturby som New York, hvor det flommer over av et stort mangfold av kulturformer, og hvor kunstnere ofte ønsker å vise seg frem - uavhengig av hvilket kulturfelt de er tilknyttet?

Selv fikk jeg inntrykk av at prioriteringen av kulturfelt hang sammen med hver enkelt tjenestemann sine interesser og kompetanse. Den norske kunstfaglige organisasjonen Music Norway var for eksempel nystartet under denne perioden, og vi snakket stadig om hvor fint det ville ha vært å ha et tettere samarbeid med organisasjonen, og få kompetansen deres nærmere ved at de for eksempel hadde et kontor i byen. Det syntes med andre ord som man på bakgrunn av kompetanse har valgt arkitektur, design og billedkunst fremfor andre felt. Samtidig virket det som at en større innflytelse fra Music Norway kunne føre til at musikkfeltet ville settes høyere på prioriteringslista. Dette fikk meg for alvor til å undre over hvor tilfeldige prioriteringene var.

Til tross for interessen rundt prioriteringen av noen kulturfelt, var det ikke før mot slutten av oppholdet at jeg bestemte meg for å undersøke dette nærmere. Det var under et av de siste PKI-møtene som ble holdt før sommerferien, hvor vi oppsummerte semesteret som hadde gått, at vi kom inn på temaet og diskuterte viktigheten av å ha prioriterte felt. Det ble spurt rundt bordet om dette noe GKNY burde fortsette med, og jeg ble overrasket over usikkerheten som oppsto rundt spørsmålet.

Jeg tok erfaringene med meg hjem fra New York og ønsket å følge opp problemstillingen nærmere. Etter å ha gjort undersøkelser om utenrikspolitisk kulturarbeid, mener jeg at det er et behov for mer forskning rundt UD's arbeid med internasjonal kulturinnsats.

1.1.3 Begrepsavklaringer og roller innen kulturpolitikken

Det er nødvendig å avklare eller definere enkelte begreper som ofte er benyttet i denne oppgaven, og dette gjelder først og fremst begrepet *kultur*. Jon Grund peker på at begrepet i sin natur er noe omskiftelig og dynamisk som er i stadig endring. ”Kulturbegrepet brukes derfor både for å beskrive kulturelle uttrykk (scenekunst, musikk, dans, billedkunst film mv.) og for å beskrive sektorer og former (det kommersielle kulturliv, amatørfeltet, det offentlige kulturliv populær masse- og industrikultur, subkultur mv.)” (Grund, 2008:12). Det skilles både i litteraturen og det offentlige ordskifte mellom *kultur* og *kunst*.

Kultur er etter de flestes mening et mer omfattende begrep. Det dreier seg om grunnleggende ting: identitet, tilhørighet, integrering og at vi skal vokse som mennesker og utvikle vår personlighet. Kulturen er «limet» som former normer og verdier, og som gir hver generasjon styrke. Ofte sies det at vår kultur er selve det fundamentet av normer og verdier, systemer og strukturer av rasjonalitet og irrasjonalitet som vårt samfunn bygger på (ibid.: 12).

Grunds beskrivelse av begrepet er generell, men den gir en overordnet forståelse av begrepet.

I *Kulturliv og forvaltning* går sosiolog Per Mangset mer inngående inn på kulturbegrepet, og skiller dette i et *kvalitativt*, et *samfunnsvitenskapelig* og et *kulturpolitisk* begrep (Mangset, 1992: 17). Det kvalitative kulturbegrepet gjør at vi er i stand til å skille og vurdere noe som høykultur og lavkultur, ettersom det forutsetter at det finnes en kulturell verdimålestokk. Utgangspunktet for den offentlige kulturpolitikken var at den tidligere befattet seg fortrinnsvis med den profesjonelle kunsten. Det samfunnsvitenskapelige kulturbegrepet er det vi benytter oss av når vi omtaler ulike kulturer, fordi det beskriver kulturell variasjon uten å ta stilling til verdi (ibid.: 17-18).

Det kulturpolitiske begrepet beveget seg bort fra det samfunnsvitenskapelige på 1970-tallet, ettersom det oppsto en tanke om at det skulle romme mer enn kulturen som først og fremst var forbeholdt en sosial elite. Det vokste frem en tanke om at kulturpolitikken skulle omfatte kulturlivet til folk flest, og dermed ble begrepet utvidet til å favne amatørteater, idrett og foreningsaktiviteter i tillegg til den profesjonelle kunsten (ibid.:19-20)¹. I følge Mangset handler politikk om samfunnsstyring: ”Kulturpolitikken befatter seg dermed med styring av kulturektoren, og om samarbeid og konflikt om ivaretagelse av kulturelle interesser og verdier (ibid.: 23).

Ola K. Berge peker i paperet ”Norsk utenrikskulturell virksomhet i endring” (Berge, 2013) på at man kan ”skille mellom et smalt, et utvidet og et bredt kulturbegrep, der kunst inngår i det smale kulturbegrepet. [...] vil et *smalt* kulturbegrep i utenrikspolitisk sammenheng i hovedsak utgjøre det samme som det gjør i kulturpolitikkfeltet” (Berge, 2013: 3). I et utvidet kulturbegrep i utenrikspolitisk sammenheng vil man finne øvrig kulturell aktivitet av typen samarbeid innen akademia, politikkområder, mediedekning, studentutveksling osv. Berge peker på at det *brede* kulturbegrepet i denne sammenheng rommer ulike forestillinger om egenart, selvbilder, identitet og nasjonal kultur, og derfor er beslektet med et mer antropologisk kulturbegrep. Ettersom jeg skal diskutere utenrikspolitisk kulturinnsats, vil det være det *smale* kulturbegrepet jeg fortrinnsvis vil referere til i denne oppgaven.

¹ Det kulturpolitiske begrepet kan også bli omtalt som det *utvidete begrepet*

Når det gjelder rollefordelinger innenfor norsk kulturpolitikk, er det viktig å gjøre rede for forskjellen mellom UD og Kulturdepartementet (heretter forkortet til KUD). Det forvaltningsmessige ansvaret og målene for kulturpolitisk arbeid er i hovedsak delt mellom UD og KUD: ”Hovedprinsippet for arbeidsdelingen mellom de to departementene er i dag at Utenriksdepartementet har ansvaret for *kultureksport* (utenfor Norden), mens Kulturdepartementet har ansvaret for *kulturimport* og for *nordisk kultursamarbeid*” (Mangset, 1997: 18). Det viktigste forvaltningsorganet for internasjonalt kultursamarbeid er UD. Departementet er også direkte engasjert i *operativ kulturformidling* overfor andre land.

1.2 Tilnærming, materiale og oppbygging

Denne oppgaven vil være delt i to hoveddeler. I den første delen vil jeg diskutere og gjøre rede for innholdet av Kulturløftene og *Meld. St. 19 – Regjeringens Internasjonale Kulturinnsats* (2013). Erfaringene herfra vil bli med videre over i en rapportgjennomgang med analyse av halvårs- og enkeltrapper samt aktivitetskalenderne fra GKNY og ambassaden i Berlin (heretter forkortet til AB). Med denne gjennomgangen ønsker jeg å studere forskjeller og likheter mellom hvordan de to stasjonene arbeider, generelt vise utenriksstasjonenes oppfatning og gjennomføring av internasjonalt kulturarbeid, og se denne i sammenheng med *Meld. St. 19*. Videre vil jeg presentere intervjuer jeg har gjort med ansatte ved de to stasjonene. Det sto tidlig klart for meg at jeg ønsker å se på rapporter og aktivitetskalendere, men jeg så samtidig tilleggsverdien av å intervju kulturredarbeiderne ved de to utenriksstasjonene. Jeg håpet på å få interessante opplysninger og en god forståelse av kulturaktiviteten ved å lese og analysere rapporter, men mente samtidig at det ville være fordelaktig å snakke direkte med aktørene for å høre hvordan de selv opplever arbeidsmetoder og jobben de utfører. Ved å analysere rapporter samt gjøre intervju håper jeg derfor å få frem flere perspektiver, forstå enkelte tjenestemenns holdninger rundt internasjonal kulturinnsats, og få en bedre oppfatning av hvordan utenriksstasjoner arbeider med feltet.

Den andre delen av oppgaven vil diskutere erfaringene jeg har fått gjennom stortingsmeldinger, rapporter og intervjuer, og se disse i sammenheng med relevant forskning som tidligere er gjort på feltet. Sosiolog Per Mangset vil være sentral i kapittelet ettersom han har hatt ansvar for mange kulturpolitiske og kultursosiologiske forskningsprosjekter. Blant annen forskning som har blitt gjort på feltet, vil jeg blant annet trekke frem Ola K. Berge sitt paper ”Norsk utenrikskulturell virksomhet i endring” (Berge, 2013). Her konkluderer Berge med at kunst og kultur i sterkere grad blitt en ”eksportvare”, og at norsk utenrikskulturell virksomhet er nærmere sine målsettinger enn noen gang. Han hevder at målsettingene har blitt instrumentelle enn mer kulturpolitisk innrettet. Dette vil jeg diskutere i forhold til kultur, næringsliv og erfaringer jeg har gjort i tidligere kapitler.

Målet med oppgaven er å gi et bilde av internasjonal kulturinnsats ved to sentrale utenriksstasjoner og drøfte forskjeller og likheter ved å sammenligne stasjonene. Jeg ønsker at avhandlingen skal gi et innblikk i hvordan UD arbeider med kulturpolitikk i praksis. Kanskje vil den også peke på tiltak som fungerer bedre enn andre. Oppgaven har ingen kulturpolitisk agenda, men jeg vil trekke på egne erfaringer og observasjoner i utredningen der de kan tilføre diskusjonen noe. Jeg vil samtidig være kritisk til egne opplevelser og ønsker ikke at egne erfaringer skal styre fremstillingene. Tanken bak oppgaven er først og fremst å gi et bilde av hvordan man arbeider internasjonalt med kulturpolitikk gjennom diplomatiets øyne. Jeg ønsker at oppgaven skal si noe om tiden vi lever i, samtidig som den kanskje også kan tilføre noen idéer om hvordan man best bør arbeide for å formidle norsk kunst og arbeide med kultureksport utenfor egne landegrenser.

2. Kulturløftet og internasjonal kulturinnsats

2.1 En kulturpolitikk i vekst

Den ”norske kulturrevolusjonen” startet i 1974 da Norge fikk sin første helhetlige kulturpolitikk. *Stortingsmelding nr. 8 (1973-74)* omhandlet organisering, og finansiering av kulturarbeid, og *Stortingsmelding nr. 52 (1973-74)* presenterte en ny kulturpolitikk: Den skulle angå alle, og var i følge Vandvik både ambisiøs og visjonær (Vandvik, 2011:69). I tiårene som fulgte tok kulturmeldingene som ble vedtatt på Stortinget høyde for en samfunnsintegrerende kulturpolitikk mellom kulturfeltet, de kulturelle delområdene og andre sektorer (ibid.:40).

”Norsk kulturlivs internasjonale interesser er en del av Norges samlede interesser. Arbeidet for disse er også en integrert del av norsk utenrikspolitikk” (Meld. St. 19: 13). Slik setter Meld. St. 19 (2012-2013) *Melding til Stortinget Regjeringens Internasjonale kultursatsing*² denne satsingen på dagsordenen, og viser at dette er en viktig del av norsk utenrikspolitikk. Meldingen er en betydningsfull del av det arbeidet Jens Stoltenbergs andre regjering³ fikk til, og er et resultat med bevisst og strategisk arbeid med norsk kultur som kom som en følge av en rekke viktige hendelser for norsk politikk.

Kulturløftet ble presentert i 2005, og var den rødgrønne regjeringen sitt første store samarbeid og felles plattform på et helt politisk område. Det hadde ikke blitt lagt frem en helhetlig stortingsmelding om kultursamarbeid med utlandet siden 1987 i St. Meld. Nr. 13 (1987-1988) *Om Norges offisielle kultursamarbeid med utlandet*. Internasjonale aspekter ved kulturpolitikken hadde kun blitt drøftet i stortingsmeldinger som KUD og UD regelmessig har lagt frem (Meld St. 19, 2013: 11). ”Bakgrunnen for Kulturløftet er å finne i Stortingets behandling av Bondevik II-regjeringens melding om kulturpolitikk. Der inviterte regjeringen Stortinget til å fastsette en politikk preget av et bredt spektrum av tiltak mot det ensrettede trykket i kommersielle krefter” (Grund, 2008: 43). I mars 2004 lanserte Arbeiderpartiet,

² Før 2009 forkortet som St. Meld., etter 2009 som Meld.St.

³ Stoltenbergs andre regjering blir ofte referert til som *den rødgrønne regjeringen*. Regjeringen satt på Stortinget fra 17. oktober 2005 til 16. oktober 2013.

Sosialistisk Venstreparti og Senterpartiet Kulturloftet som et svar på Bondeviks Kulturmelding St. Meld. Nr. 48 (2002-2003) *kulturpolitikk fram mot 2014 (Prop. 1 S (2013–2014))*.

”Kulturloftet er Stoltenberg II-regjeringens plattform for omfanget og prioriteringer i norsk kulturpolitikk for en tiårsperiode. Ambisjonene er høye. Norge skal bli en ledende kulturnasjon som legger vekt på kultur i alle deler av samfunnslivet” (Grund, 2008: 44). Kulturloftet I består av femten konkrete punkter. Her la man frem målrettede tiltak for å styrke norsk kultur, samt gjøre kunst og kultur tilgjengelig for stadig flere (*Prop. 1 S (2013–2014)*). Kulturloftet I inneholdt ingen punkter om internasjonal satsing, men det ble et satsingsområde for den rødgrønne regjeringen. Dette førte til at Kulturloftet II ble lagt frem av daværende kulturminister Trond Giske i 2009 (Hverven, og Thelle, 2009). Her nevnes internasjonal satsing i punktene 16 og 17:

16: *Internasjonal kulturinnsats*

Legge til rette for økt kulturutveksling mellom Norge og andre land. Det skal støttes opp om kulturarbeidet i nordområdene og om det norsk-russiske kultursamarbeidet. Kultur skal brukes aktivt i norgesprofilering.

17: *Satse på næringsutvikling og kultureksport*

Det skal stimuleres til kultur- og næringsprosjekter og økte private bidrag til kultur. Utvikle potensialet i koblingen mellom kultur, næring og reiseliv. Legge til rette for at flere kunstnere skal kunne leve av egen kunst. Det skal legges til rette for at mer av norsk kultur kan eksporteres til utlandet (*Prop. 1 S (2013–2014)*).

Formuleringen som brukes her er ”kultur”, og det er ikke noen felt som særlig blir nevnt, hvilket gjør det naturlig å trekke slutningen at begrepet omfatter alle feltene. Det står ingenting om at noen skal fremmes på bekostning av andre. Internasjonal satsing har dog fått to punkter og er dermed satt på dagsordenen. Kulturloftet III ble lansert 12. august 2013. Her ble kulturbudsjettet doblet, og det ble bekreftet at kultur var noe den rødgrønne regjeringen ville fortsette å prioritere. Kulturminister Hadja Tajik uttalte at de ønsket å satse på den kulturelle grunnmuren og at doblingen ville bety flere kulturopplevelser og mulighet for økt deltakelse over hele landet. Kulturloftet ville

skape flere kraftsentre som ville utfordre hverandre til økt kvalitet og talentutvikling (Kulturdepartementet, 2013).

Kulturløftet III inneholder ikke egne punkter for internasjonal kultursatsing, men det hadde tidligere samme år skjedd en viktig opptur for internasjonal satsing da *Meld. St. 19* ble lagt frem for Stortinget 15. mars 2013. Tilrådingen var fra UD, og den ble godkjent i statsråd samme dag. Målet med denne meldingen var ”å trekke opp hovedprioriteringene for regjeringens internasjonale kulturinnsats fremover, forankret i både kulturpolitiske prioriteringer og i utenrikspolitikken” (Meld St. 19, 2013: 5). *Meld. St. 19* er utelukkende positiv til videre satsing på internasjonal kultur og peker på at muligheten til å uttrykke seg kreativt, og tilgangen til kultur, er viktige aspekter ved et moderne demokrati. ”Et fritt kulturliv styrker ytringsfrihet, likeverd og toleranse, utvikling og læring. Det er en kvalitet ved et samfunn at det er god tilgang til et mangfold av kunst- og kulturuttrykk, og at alle har muligheten til å uttrykke seg gjennom slike uttrykk” (ibid.).

Meld. St. 19 er altså rettet mot regjeringens internasjonale kulturinnsats, og Del I fokuserer på hvordan departementene og utenriksstasjonene kan styrke norsk kulturlivs internasjonale muligheter, nasjonalt og internasjonalt samspill, virkemidler og geografisk satsning, kultursamarbeid i multilateral sammenheng, samt de enkelte kulturområdene. Del II fokuserer på kulturutviklingen og samarbeidet i utviklingsland og utviklingspolitikken, med vekt på samarbeid med land i sør.

Del 1 av *Meld. St. 19* er viktig for denne oppgaven av flere grunner. Den viser ikke bare et viktig løft for norsk kulturpolitikk da det aldri har vært et lignende mål om å satse så hardt på norsk kultur internasjonalt, men meldingen har også blitt noe utenriksstasjonene bruker aktivt som retningslinje for strategiene som legges rundt internasjonalt kulturarbeid. Med denne vissheten i bakhodet ønsker jeg å se nærmere på meldingen og liste opp de fundamentale punktene som vil være vesentlige å ha kjennskap til for å svare på problemstillingen til denne avhandlingen.

Meld. St. 19 viser at rammevilkårene for norsk kulturliv har blitt betydelig bedre etter at bevilgningen økte med 5 milliarder kroner. Videre peker den på at en internasjonal bred

kontaktflate er viktig for et rikt, mangfoldig og nyskapende kulturliv som skal nå ut til så mange som mulig. Kulturlivet har alltid vært preget av internasjonale strømninger, og det er ikke noe nytt med kunstnere og kulturarbeid som henter internasjonal inspirasjon (Meld St. 19, 2013: 11). Globalisering har hatt stor innvirkning og har bidratt til at ”stadig flere kulturuttrykk har internasjonale referanser, er basert på internasjonalt samarbeid eller har et internasjonalt publikum” (ibid.: 12). Kunstnere forholder seg i mindre grad til nasjonale grenser eller nasjonal tilhørighet, og mer til en global virkelighet. Sett i lys av dette er det også naturlig med et større fokus på kultur ved de norske utenriksstasjonene. Lokal kunnskap og nettverk er viktig og nødvendig. *Meld. St. 19* stadfester at utenriktjenestens samlede virksomhet i dag har en langt større plass for kultursektoren enn tidligere, og at den preger virksomheten ved norske utenriksstasjoner i stadig større grad (ibid.: 13).

Utenriksdepartementets satsning for å styrke norsk kulturs og norske kunstners internasjonale muligheter er også styrket betraktelig de siste årene. Siden budsjettforslaget fra forrige regjering i 2006 til Utenriksdepartementets arbeid for presse, kultur og informasjon, herunder kulturfremme i utlandet, er budsjettet økt med 130 pst. (ibid.).

At UD har satset for å styrke norsk kulturs og norske kunstners internasjonale muligheter er viktig å huske på når jeg senere skal studere rapporter og aktivitetskalendere fra generalkonsulatet og ambassaden. Med større budsjett øremerket kultur, er det samtidig naturlig å se hvorvidt det har blitt en merkbar forskjell i måten utenriksstasjonene arbeider de seneste årene. Vil rapportene vise tydelige forskjeller med større budsjetter? Har større budsjetter til kulturpolitisk virksomhet ført til en annerledes måte å arbeide med internasjonal kulturinnsats, og vil rapportene speile regjeringens mål om internasjonal kultursatsing?

Norsk kultur blir mer aktivt og levende med internasjonal kulturaktivitet. Internasjonale impulser kan hentes inn ved at norske kunstnere og kulturaktører reiser ut og styrke kunstnerens kvalitet, kompetanse, kunnskap og mangfold i kultursektoren. Dette kommer det norske publikum og sektoren selv til gode. Utveksling og internasjonalt samarbeid utvider publikumstilfanget i utlandet for kunstnere og artister, og vil øke verdiskapingen i norsk kultureksport. *Meld. St. 19* stiller seg svært oppmuntrende til norsk kultursatsing. Det er en utelukkende positiv

melding som er blitt skrevet, og argumentene er mange for at dette skal være noe som ganger både norske kunstnere og det norske publikummet (ibid.: 12).

Meld. St. 19 poengterer at behovet for offentlig støtte for å ta spranget fra den lokale til den internasjonale scenen varierer og er ulik fra kulturfelt til kulturfelt. Her spiller ny teknologi inn, og strategier for internasjonal virksomhet bør derfor utarbeides i nær dialog med kulturlivet og vektlegge kulturlivets egne prioriteringer (ibid.: 13). Det har blitt besluttet at det er nødvendig med spesiell kyndighet innenfor hvert felt og at det finnes forskjellige behov man må ta hensyn til og arbeide ut fra. For å ha så mye kompetanse og kunnskap som mulig har det derfor blitt satt i gang et større apparat for å øke kompetansen om de ulike kulturfeltene, deres utvikling og eventuelle status i forhold til internasjonal satsing. Det finnes i dag syv kunstfaglige organisasjoner.

2.2 Forvalterorganisasjonene

De kunstfaglige organisasjonene (ofte kalt forvalterorganisasjonene) forvalter reisestøtteordningene til Utenriksdepartementet. Organisasjonene ble opprettet etter at det i 2003 ble besluttet å igangsette en treårig prøveordning, der ansvaret for en betydelig del av at KUD og UDs kulturbudsjett skulle bli forvaltet og delegert ut til organisasjoner på kunstfeltet. Dette tiltaket ble vedtatt etter at UD ble kritisert for å legge arbeidet i hendene på enkelte tjenestemenn som lot egne interesser, engasjement og kunnskap om kunstfeltet og dets aktører spille inn i det utenrikskulturelle arbeidet (Hylland og Berge, 2012: 19). Man ønsket derfor en formell rådgivningsinstans til UD i kunstfaglige spørsmål. Forvalterorganisasjonene arbeider innen ulike kulturfelt og består av Office for Contemporary Art Norway (OCA), Senter for norsk skjønn- og faglitteratur i utlandet (NORLA), Norsk Form (NF), Danse- og Teatersentrum (DTS), Norsk Filminstitutt (NFI), Norske Kunsthåndverkere (NK) og Music Norway (MN). (Meld St. 19, 2013:15). Stikk.no er hjemmesiden til støtteordningene for internasjonalt kunst- og kultursamarbeid. Gjennom siden blir søknader som gjelder støtte for billedkunst, litteratur, scenekunst, film, kunsthåndverk, arkitektur, design og musikk behandlet av forvalterorganisasjonene. Nettstedet samler alle ordningene finansiert av UD og KUD under samme paraply.

Meld. St. 19 hevder at UD og KUD jobber tett med stiftelsene og benytter seg av deres spesialkompetanse og råd. OCA og NORLA ble opprettet med det eksplisitte formål å styrke Norges internasjonale arbeid på billedkunst- og litteraturfeltene og har spesifikke oppgaver innenfor kulturarbeidet. Musikkinformasjonssenteret (MIC) og Music Export Norway (MEN) ble slått sammen i slutten av 2012, og deres oppgaver og ressurser er nå samlet i stiftelsen Music Norway. De øvrige forvalterorganisasjonene har ulike mandat og oppgaver. Organisasjonene fungerer som faglige rådgivere for departementet og utenriksstasjonene og som forvaltere av UD's reisestøtteordninger skal organisasjonene opparbeide kunnskap om internasjonalt samarbeid på sine respektive fagfelt, delta på viktige internasjonale arenaer og støtte kunstneres behov for internasjonale nettverk. Organisasjonene er også faglige rådgivere for departementet og utenriksstasjonene. Sammen med utenriksstasjonen samarbeider forvalterorganisasjonene om konkrete tiltak og nettverksbygging, og de håndterer et omfattende besøks- og presseprogram og dette skal stimulere interessen for, og etterspørselen, etter norsk kunst og kultur internasjonalt. *Meld. St. 19* beskriver samarbeidet som en trekantmodell der departementene, utenriksstasjonene og organisasjonene arbeider tett sammen i et strategisk partnerskap og påpeker at dette er forskjellig fra andre land der både nasjonal og internasjonal støtte til kultursatsinger i det vesentlige kommer fra samme institusjon (ibid.).

Forvalterorganisasjonene har altså blitt opprettet for å styrke internasjonal kultursatsing og skal bidra til å løfte kompetansenivået til utenriksstasjonene og departementene. I denne oppgaven vil jeg blant annet diskutere forvalterorganisasjonenes rolle og drøfte hvordan deres samarbeid med GKNY og AB foregår. Har disse stiftelsene viktig innflytelse på utenriksstasjonene, og i hvilken grad tar man hensyn til deres kompetanse? Jeg ønsker å se om det er strategiske partnerskap mellom stasjonene og organisasjonene, og hvorvidt det samarbeid som er tettere og mer prioritert enn andre.

2.3 Enkeltfeltene

Meld. St. 19 diskuterer de enkelte kulturfeltene⁴ i kapittel 6. Her har litteratur, scenekunst, film, dataspill, musikk, billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design, samt museum, arkiv og bibliotek fått egne underkapitler. Kapitlene gir eksempler på konkrete tiltak som har blitt gjort for å bedre feltet, gode samarbeid som har blitt gjort, og presenterer dessuten noen suksesshistorier. I slutten av hvert underkapittel presenterer regjeringen hvilke mål de har satt for hvert enkelt kulturfelt.

Jeg ønsker å se nærmere på hva meldingen sier om kulturfeltene som angår norske utenriksstasjoner. Ettersom dataspill, museum, arkiv og bibliotek ikke er viktige i denne sammenheng, vil jeg ikke gi noe referat av disse underkapitlene.

Ved å studere hva *Meld. St. 19* sier om de enkelte feltene i hvert underkapittel, vil jeg undersøke om kulturfeltene har like forutsetninger i forhold til hverandre. Hva er de konkrete målene for hvert enkelt felt i arbeidet med internasjonal kulturinnsats?

2.3.1 Litteratur

”Regjeringens overordnede målsetting for litteratur er å sikre nyskaping, bredde og spredning av norsk fag- og skjønnlitteratur” (ibid.: 28). Norsk litteratur blir oversatt til stadig flere språk, og antallet utgivelser har steget fra cirka 30 språk til nærmere 50 siden 2004. Det påpekes at en rekke norske forfattere har oppnådd internasjonalt gjennombrudd, internasjonale priser og hatt salgssuksess. Meldingen hevder at langsiktig litterær satsing er noe Norge nyter godt av, og at gode nettverk av oversettere og profesjonalisert rettighetssalg er alfa og omega i denne sammenheng. Det konstateres at det er en tydelig sammenheng mellom bredde og kvalitet i nasjonale ordninger i forhold til norsk litteraturs posisjon i utlandet. Regjeringen ser på oversettelsesstøtten som en bærebjelke for at litteratureksporten kan opprettholdes. Støtteordningene NORLA forvalter, samt støtten til prøveoversettelser er viktige, slik at norsk litteratur kan fortsette å bli oversatt og spredt internasjonalt.

⁴ I *Meld. St. 19* kalles de kulturområdene, ikke kulturfeltene. Jeg har valgt å omtale de som ”kulturfeltene” i oppgaven ettersom dette er begrepet utenriksstasjonene bruker.

Regjeringen vil

- Videreføre arbeidet med å øke norsk litteratureksport i årene framover gjennom eksisterende virkemidler.
- Arbeide for at norsk litteratur skal ha et størst mulig nedslagsfelt på verdensspråkene.
- At Norge skal være kjent for litteratur av høy kvalitet i alle sjangre.
- Støtte bransjens ønske om å gi markedsstøtte til utenlandske forlag som vil utgi norsk litteratur og fremme utvalgte forfattere med et stort eksportpotensial.
- Legge til rette for en styrket rekruttering av oversettere av norsk litteratur, bl.a. gjennom reisestøtte, seminarer og opphold i Norge.
- Videreføre støtten til prøveoversettelser, primært til engelsk, som er en døråpner til flere andre språk.
- Videreføre ordningen med bokpakker innkjøpt av Kulturrådet til læresteder i utlandet i en revidert og mer målrettet form.
- Arrangere en internasjonal konferanse for oversettere av norsk litteratur i Norge i 2014 i samråd med NORLA (ibid.: 30).

2.3.2 Scenekunst

Statsbudsjettet for scenekunstheltet har hatt en økning på tilnærmet 95 prosent fra 2005, og bevilgningene nyttes til den statlige drift av Riksteateret, samt institusjoner og andre faste tiltak. Flere institusjoner samarbeider internasjonalt, og gjestespill, utveksling av koreografer, scenografer og annen kunstnerisk kompetanse er viktige virkemidler for at internasjonale samarbeid kan vokse. Det er prosjektbaserte sceniske grupper som preger den internasjonale scenen, og det påpekes at målbevisst internasjonal satsing på det frie scenekunstheltet på 2000-tallet har gjort norske aktører merkbart mer interessante som samarbeidspartnere i utlandet. Flere kunstinstitusjoner gir allikevel uttrykk for at den internasjonale virksomheten er lavere enn etterspørselen, og at det er særlig behovet for langtidsplanlegging og kostnaden ved å presentere store ensembler i utlandet, er et hinder for utenlandssatsing.

Meld. St. 19 synes å ha en forståelse for hvordan scenekunst kan få mer internasjonal oppmerksomhet, men peker også på hva som må styrkes for at dette skal skje:

Regjeringen vil

- Se på hvordan den fremtidige statlige innsatsen for norsk scenekunst i utlandet best kan styrkes, organiseres og målrettes.
- Sikre bedre samordning av de ordningene for presentasjon av norsk scenekunst i utlandet og sikre at støtteapparatet er best mulig tilpasset behovene i scenekunstheltet som helhet.
- Stimulere til samarbeid mellom institusjoner, programmerende scener og det prosjektbaserte scenekunstheltet på en slik måte at det kommer alle parter i samarbeid til gode.
- Legge til rette for styrking av ordninger under Norsk kulturfond som bidrar til økt internasjonal virksomhet.
- Legge til rette for flere produksjonslokaler for scenekunst.
- Legge til rette for videre utvikling av de internasjonalt orienterte scenekunstheltet (ibid.: 32).

Det kan virke regjeringen trenger mer basisk forståelse av scenekunstheltet for å klarere se internasjonale muligheter. I forhold til de klare målsettingene til litteraturfeltet synes det derfor å være mye å jobbe mot på dette feltet. Flere produksjonslokaler og større tilskudd synes å være nøkkelord for den fremtidige statlige innsatsen for norsk scenekunst i utlandet.

2.3.3 Film

”Målsettingen for filmfeltet er at et mangfold av film-og fjernsynsproduksjoner, basert på norsk språk, kultur og samfunnsforhold, anerkjent for høy kvalitet, kunstnerisk dristighet og nyskaping, skal utfordre og nå et stort publikum i utlandet, så vel som i Norge” (ibid.). Bevilgningen for norsk film har fra 2005 til 2013 økt med 298 millioner kroner. Her utgjør 20 millioner alene økning til produksjon og det fastslås at et sentralt mål for regjeringens filmpolitikk er økt eksport og eksportverdi av norsk film. *Meld. St. 19* peker på at de fleste norske filmer etter år 2000 er solgt utenfor Norge og at målsettingen om dobling her er mer enn oppnådd. Regjeringen viser til interessen for norske spillefilmer og dokumentarer på filmfestivaler, Norsk filminstitutt sitt gode samarbeid med festivaler i Cannes, Berlin og Toronto, og at utviklingen av eksporten har suksess på det internasjonale markedet. Det hevdes at det er viktig at en tilstrekkelig stor produksjon av filmer med et fokus på kvalitet og mangfold opprettholdes, og sådan videreutvikler kultureksporten.

Regjeringen vil

- Samarbeide med ulike filminstitusjoner, bransje og festivaler for at norsk film skal ha et større nedslagsfelt internasjonalt.
- Støtte bransjens arbeid for en bedre koordinert satsing på eksport av norske TV-drama og dataspill i utlandet.
- Se nærmere på hvordan oppgavene med å markedsføre Norge som opptaksland skal håndteres (Ibid.: 34).

2.3.4 Musikk

Det kulturpolitiske målet for musikkfeltet er å ”gjøre musikk av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig og å fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse” (ibid.: 35). Statsbudsjettet 2013 bevilget nær 1,195 milliarder kroner til ulike musikkformål under Kulturdepartementets budsjett, noe som er en økning på ca. 102 prosent fra 2005. I tillegg bevilges det midler til musikktiltak fra UD og andre departementer. Musikk har altså fått en enda mer markant økning enn norsk film, og *Meld. St. 19* stadfester at det er et særskilt mål å utvikle og legge til rette for mangfold som er preget av musikalsk bredde, er anerkjent for høy kvalitet og nyskaping. Dette skal nå et stort publikum i Norge og internasjonalt. Meldingen viser til veksttall de siste tiårene og legger til at statistikken fra TONO (TONO forvalter komponisters, tekstforfatteres og musikkforleggeres rettigheter i musikkverk) over inntekter fra radiospilling, TV og konsertopptak i utlandet viser årlig vekst. Det vises dessuten til en voksende mengde henvendelser og rapporter som er mottatt fra utenlandsk presse, konsertarrangører og utenriksstasjoner. Pop, metal, jazz og folkemusikk er feltene hvor aktivitetsnivået er høyest; i takt med etterspørsel internasjonalt. Festivaler listes opp som viktige arenaer hvor norske musikere kan vise seg frem for utenlandsk bransje og presse, og UD støtter internasjonale programmer som skal bidra til å stimulere interessen. Her blir presse- og bransjefolk invitert, og festivalene blir et utstillingsvindu for norsk musikk. *Meld. St. 19* peker på at UDs reisestøtteordning er verdifull drahjelp for norske artister og at utenriksstasjonene er viktige medspillere i arbeidet for norsk musikk i utlandet.

Regjeringen vil

- Gjennom eksisterende virkemidler bidra til å øke norsk musikkeksport i årene fremover.
- Samarbeide tett med de ulike aktørene på musikkfeltet og arbeide for at norsk musikk skal ha et størst mulig nedslagsfelt internasjonalt.

- Legge til rette for at musikernes støtteapparat kan få direkte støtte i forbindelse med satsing i utlandet.
- Legge til rette for at komponister/låtskrivere skal kunne søke om støtte til utenlandsopphold i forbindelse med fremføring av egne verker.
- Legge til rette for kompetanseheving på musikkfeltet (ibid.: 37).

2.3.5 Billedkunst

Det har skjedd en radikal utvikling i antall kunstuttrykk, kunstnere, kuratorer, kunsthistorikere, teoretikere og produsenter, publikasjoner, utstillingsarenaer og andre kunstrelaterte begivenheter, i takt med den globale ekspansjonen innen billedkunsten. *Meld. St. 19* poengterer viktigheten av internasjonal utveksling som bidrar til økt kvalitet og profesjonalisering av norsk kunst, og verdien av biennaler og kunsthistorikere som sentrale plattformer for internasjonalt samarbeid (ibid.). Utvekslingsprogrammer og residensordninger er populære, og antallet har økt. ISCP (International Studio & Curator Program) er et residensprogram i New York som blir trukket fram som et viktig foretak, og New York blir beskrevet som byen med størst tetthet av kunstnere i USA. Formålet med ISCP er å fremme kunnskap om norske kunstnere og støtte dem i arbeidet med å etablere seg internasjonalt. Også DOCUMENTA, den internasjonale kunstmønstringen i Kassel i Tyskland, blir trukket frem. Arrangementet regnes for å være en av de viktigste begivenhetene innen samtidskunst. Her ser vi altså at New York og Tyskland blir trukket frem som viktige steder for norsk billedkunst.

Regjeringen vil

- Tilrettelegge for økt internasjonal utveksling og profilering av norsk billedkunst i utlandet.
- Vurdere å opprette en produksjonsstøtteordning for deltakelse på utstillinger og andre kunstmesser/mønstringer i utlandet.
- Opprette en reisestøtteordning for private gallerier til deltagelse på mønstringer i utlandet som forvaltes på linje med de andre støtteordningene (ibid.: 40).

Det er fokus på utveksling gjennom gallerier og program, og *Meld. St. 19* er klar på at norsk billedkunst blir bedre og holder internasjonal standard gjennom mulighetene for å samarbeide og utveksling utenlands.

2.3.6 Kunsthåndverk

Meld. St. 19 viser til at cirka 40 prosent av kunsthåndverkere under 35 år ser på seg selv som designere, med tilhørighet til designfeltet, og stadfester at det er klare fellestrekk mellom de to feltene. Den peker på at kombinasjonen av kulturarv og samtidsuttrykk, innovasjon og kvalitet, fører til at dette er et bredt nedslagsfelt og at norsk kunsthåndverk står i en håndverkstradisjon som preger vår kulturarv. Det er også mange kunsthåndverkere som har bemerket seg internasjonalt. Også her trekkes biennaler og internasjonale utstillinger frem som viktige arenaer for å bli sett, samt ekspertprogram og presse- og vandreutstillinger.

Regjeringen vil

- Tilrettelegge for økt internasjonal utveksling og profilering av norsk kunsthåndverk i utlandet.
- Vurdere å opprette en produksjonsstøtteordning til deltakelse på internasjonale utstillinger, biennaler, messer og mønstringer for å styrke profileringen av norsk kunsthåndverk internasjonalt (ibid.).

2.3.7 Arkitektur og design

En erfaring som har vokst innen arkitektur og designfeltene, er at internasjonal orientering bidrar til nyskaping og kvalitet. I *Meld. St. 19* erklæres det at oppmerksomheten rundt feltene har vokst de siste årene, og at regjeringen gjennom uttalte mål ønsker å styrke bruk av arkitektur i møte med globale utfordringer knyttet til energieffektivisering, klimaendringer, migrasjon, fattigdomsbekjempelse og byvekst (ibid.: 41). Norsk arkitektur skal være synlig internasjonalt, lyder ett av seks hovedmål for regjeringens arkitekturpolitikk. Det pekes på statlig innkjøpspolitikk, blant annet til de norske utenriksstasjonene og vandreutstillingene som tilbys vist i utlandet, i regi av UD. Også presse- og besøksreiser gir god uttelling når feltene skal presenteres. Stiftelser som Norsk Designråd og Norsk Form bidrar til fremming av norsk design, men også Nasjonalmuseet nevnes som bidragsyter til arbeidet med målbevisst profilering internasjonalt. *Meld. St. 19* påpeker at markedet i Norge er for lite og at det finnes for få produsenter i designindustrien. ”Norsk design og arkitektur

kan i større grad hevde seg internasjonalt blant annet ved å profilere norsk arkitektur og design som i materialvalg og produksjon bidrar til økt bærekraft” (ibid.: 42).

Regjeringen vil

- Utvide reisestøtteordningen til å omfatte hele fagfeltet arkitektur og design.
- Bidra til å opprettholde det gode samvirket mellom de nordiske aktørene og tydeliggjøre (ibid.).

Under ”Regjeringen vil”, ser man at det er planer for alle de nevnte kulturfeltene, samtidig som det er tydelig at noen felt har fått mer oppmerksomhet i utlandet enn andre. Det stadfestes ikke at noen felt skal prioriteres i noen byer, men det trekkes frem eksempler på suksesshistorier og arrangementer som er ekstra viktige for norsk kultureksport.

2.4 Bevisst satsing i kulturbyene

Det er gjort store og viktige grep for å fremme norsk kultur. Det finnes utsendte medarbeidere med kulturfeltet som hovedoppgave ved ambassadene i Beijing, Berlin, København, Paris, London, Moskva, Tokyo, New Dehli og Washington samt generalkonsulatet i New York, og utsendte diplomater med kulturfeltet som en del av sine definerte ansvarsområde på de øvrige stasjonene. Også lokalt ansatte ved flere av utenriksstasjonene bidrar med særlig faglig kompetanse og kontinuitet (ibid.: 17). De lokalt ansatte har mulighet til å jobbe over en lengre periode enn de utsendte og har dermed bedre tid til å orientere seg på arbeidsplassen, skaffe de riktige nettverkene og opparbeide erfaring som kan være viktig å ha på grunn av de raske utskiftningene blant de utsendte. Dette var noe jeg så med egne øyne som praktikant, og med ulik rollefordeling og erfaring var det viktig å ha god kommunikasjon og godt samarbeid for å spre, dele og holde på kompetansen som var opparbeidet.

Under avsnittet *Geografisk satsing på Europa, USA og fremvoksende økonomier i Meld. St. 19*, hevdes det at Europa er det overlegne nedslagsfeltet for reisestøtteordningen. Det er særlig Tyskland, Storbritannia, Frankrike, Norden og Baltikum som er populære steder kunstnere søker seg til, men også USA og Japan skiller seg ut. Regjeringen ønsker særlig å legge til rette for kulturarbeid i disse

landene. Den ønsker også at kulturdimensjonen i fremvoksende økonomier og andre land som av særlig betydning for norske interesser skal vektlegges (Ibid.: 20). New York og Berlin er altså i følge *Meld. St. 19* viktige kulturbyer, og den bekrefter at de er viktige satsningsområder for norsk kultur. Sådan styrker den mitt ønske om å fokusere på GKNY og AB.

I *Meld. St. 19* er det ikke noen kulturfelt som listes opp som viktigere enn andre, men det synes heller å råde en overordnet forståelse av at kultur er viktig. Som meldingen hevder innledningsvis: ”Formålet med regjeringens arbeid for norsk kulturliv internasjonalt er å sikre at norske kunstnere får internasjonale muligheter, å bidra til et aktivt og levende norsk kulturliv og til at norsk kultur kan inngå i en gjensidig dialog med et internasjonalt kulturliv” (Ibid.: 11). Ettersom det ikke er noen felt som blir listet som satsningsområder, er det naturlig å trekke slutningen at det ikke er et mål å ha prioriterte felt. Jeg finner dette interessant, da jeg selv var del av en stasjon som bevisst har valgt å satse på billedkunst, arkitektur og design. Etter å ha studert *Meld. St. 19* lurer jeg derfor på om det er slik at UD i stor grad lar utenriksstasjonene velge dette selv, hvordan forvalterorganisasjonene er med i denne prosessen og om man eventuelt ser gode resultater av prioriteringene? Vil dette si at de står fritt til å finne de rette samarbeidspartnerne og satsningsområder selv? Hvilke retningslinjer finnes for stasjonene og deres arbeid med internasjonal kultur?

Etter å ha referert og redegjort for hovedpunktene i *Meld St. 19* og listet opp regjeringens mål for hvert kulturfelt, ønsker jeg å undersøke om GKNY og AB bidrar til at regjeringen får oppfylt sine mål. Vil man gjennom å studere rapportene og aktivitetskalenderne til utenriksstasjonene kunne se om de arbeider aktivt for å nå de samme målene?

3. Halvårsrapporter og aktivitetskalendere fra generalkonsulatet i New York og ambassaden i Berlin

3.1 Materiale og arbeidsmetode

UDs kulturstrategi er koplet til en målrettet satsing på *profilering av Norge* utenlands. Målet er å vise de positive sidene ved Norge generelt og ved norsk kultur spesielt, det vil si å skape et *positivt bilde* av Norge i utlandet. UD ønsker således å skape et bilde av Norge som *pålitelig* og som en samarbeidspartner som står for *kvalitet* og her skal kulturen «brukes» som virkemiddel (Mangset, 1997: 284).

Dette skrev Mangset i 1997 om målsettingene og retningslinjene til UDs kulturpresentasjon i utlandet. Videre peker han mer spesifikt på hvordan UD så langt har arbeidet strategisk kulturpolitisk:

UD har også bevisst satset på tunge kulturinstitusjoner utenlands. Dermed har departementene ønsket å nå fram til en bestemt type publikum ute, nemlig viktige «decision makers» som setter opinionsstandarden i mottakerlandet. Ved å satse på de tunge kulturinstitusjonene søker det også å nå relevant media, det vil si den delen av pressen som dekker disse intuisjonene, og som har vesentlig innflytelse på opinionsdannelsen (ibid.).

For å få et overordnet inntrykk av hvordan GKNY og AB arbeider med internasjonal kulturinnsats i praksis, vil jeg presentere en oversikt fra aktivitetskalenderne, og analysere halvårs- og enkeltrapporter fra begge utenriksstasjonene. Dette vil forhåpentligvis vise tendenser, sammenhenger og atferdsmønstre som vil være representative og gi et klart inntrykk av like og forskjellige arbeidsmetoder ved utenriksstasjonene.

Det vil være essensielt å ha målsettingene Mangset listet opp i bakhodet når man skal sette seg inn i materialet, side det er interessant å se hvorvidt disse stemmer med rapportene - eller om man ser andre tendenser og avvik fra hans konklusjoner. Disse sier mye om hovedmålet til UD og deres holdning til kulturpolitikk. Er det store forskjeller på hvordan hver enkelt utenriksstasjon forholder seg til internasjonal kulturinnsats og kultureksport, eller opererer de stort sett likt, med disse målsettingene

som retningslinjer? Hva kan rapportene og aktivitetskalenderne fortelle om det faktiske arbeidet som blir gjort?

Per Mangset påpeker at det finnes ulike samarbeidsformer innen kulturutveksling. Mangfoldet av mulighetene for samarbeid kan for eksempel være gjennom at norske kulturinstitusjoner eller/og kunstnere deltar i ulike *kulturarrangementer*, at norske kunstnere på mer langsiktig basis er knyttet til *utenlandske institusjoner*, eller det kan være snakk om *organisasjonsarbeid*, for eksempel i form av konferanser, seminarer eller møter (Mangset, 1997: 81). Arenaene for samarbeid kan altså være forskjellige, selv om målsettingene for kulturutvekslingen er de samme. Det finnes også en mengde forskjellige formidlingsarenaer, og disse kan være alt fra ”Biennaler, gallerier og kunsthaller på billedkunstområdet; festivaler og konsertlokaler på musikkområdet; en rekke filmfestivaler; bokmesser – i tillegg til en rekke etablerte bokhandel-, bokklubb og biblioteksystem på litteraturområdet; tidsskrifter for kunstfaglig forskning og debatt, osv..” (ibid. 82-38). Jeg har allerede referert til UD’s målsettinger, hvor de blant annet ønsker tunge institusjoner som partnere. Mangset peker på at det finnes et strengt ”hierarkisk ordnet system⁵ innen formidlingsarenaene og illustrerer dette med følgende utsagn fra en informant ved Norsk filminstitutt: ”Det er veldig underlig, men det er vel sånn at noen steder *bør* man være, noen steder *må* man være, og noen steder er det *slett ikke nødvendig* å være” (Ibid.: 83). Dette virker også å være en tanke som ligger i bunn for målsettingene til UD, og jeg vil være oppmerksom på dette mens jeg studerer rapportene til utenriksstasjonene. Rapportene vil mest sannsynlig vise hvilke samarbeidsformer og formidlingsarenaer som blir foretrukket i New York og Berlin, og det vil bli spennende å se om disse samsvarer med Mangset sine bemerkninger om målsettinger og hierarkier.

Både GKNY og AB opererer med halvårs- og enkeltrapper samt aktivitetsoversikter, og på forespørsel til stasjonene og hovedkontoret til UD i Oslo har jeg fått disse tilsendt. Det er først i de seneste årene at det har blitt lagt vekt på denne typen rapportering, og det vist seg at både GKNY og AB har fyldigere dokumenter fra 2012 og 2013 enn tidligere år. Det har ikke vært mulig å få tak i rapporter skrevet før 2012, da det har blitt endringer i systemene til UD, og

⁵ klasseskille

arkiveringen av rapporter har gått gjennom et skifte i 2010. Jeg har blitt forklart at UD brukte et mer kvalitativt system tidligere, og at det derfor er vanskelig å få tak i rapporter så langt tilbake i tid. På AB ble det kun skrevet sporadiske rapporter før 2011, og presse- og kulturråd Anne-Kirsti Karlsen opplyste om at disse ikke var gode nok til å gi et samlet bilde av hvordan AB arbeider med internasjonal kulturinnsats. Jeg vil inngående studere utenriksstasjonenes halvårsrapporter fra 2012 og 2013⁶ samt se på aktivitetsoversikter for å lete etter mønstre i antall arrangementer som har blitt støttet på ulike kulturfelt. Jeg har derfor tatt utgangspunkt i materialet jeg har fått tilsendt via e-post fra 2012 og 2013.

De siste årene har begge utenriksstasjonene laget aktivitetskalendere og skrevet enkeltrapper fra arrangementene de har involvert seg tyngst i, eller som har vært viktige, fra semesteret som har vært. Stoffet jeg har mottatt fra GKNY og AB er noe uryddig. Halvårs- og enkeltrapper og aktivitetskalenderne har alle forskjellige titler og oppsett, og det er tydelig at det ikke finnes noen klar mal for disse. Noen rapporter oppgir forfatter, men ikke alle. I kildehenvisningene til rapportene vil jeg derfor oppgi forfatter der hun/han har blitt oppgitt og referere til original tittel i min kildehenvisning på rapportene uten forfatter. For å gjøre stoffet mest mulig ryddig, vil jeg presentere alle rapportene jeg har mottatt og vise hvilket navn de opprinnelig har fått av utenriksstasjonene, før jeg studerer hver rapport. I selve teksten har jeg valgt å bruke mer ryddige titler på rapportene.

En aktivitetsoversikt er først og fremst et arbeidsverktøy for stasjonene og fungerer som en oversiktlig- og redigerbar kalender som lister opp alle arrangementene GKNY og AB og er involvert i, mens halvårsrapportene oppsummerer for halvåret. Ved å presentere aktivitetskalenderne i komprimert form ønsker jeg å vise tendenser til prioriteringer ved stasjonene. Som Mangset påpekte er viktig å huske at de ikke sier noe om omfanget eller arenaen til et prosjekt. Jeg har talt arrangementene som er listet opp i aktivitetskalenderne, og disse vil jeg presentere kronologisk fra 2013 og tilbake i tid, fra begge stasjoner før jeg introduserer halvårs- og enkeltrapper.

⁶ Med unntak av GKNY sine rapporter fra høsten 2013, ettersom disse ikke var ferdigstilte da jeg arbeidet med denne oppgaven og enkeltrapper fra AB høsten 2012, fordi jeg mottok disse sent i prosessen, og jeg ikke mener de sier nye nytt om arbeidet ved AB.

3.1.2 Aktivitetsoversikter fra GKNY

Våren 2013

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 4 arr. | Litteratur: 1 arr. |
| Film: 4 arr. | Arkitektur/Design: 3 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 8 arr. | Musikk: 2 arr. |

Høsten 2012

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater: 3 arr. | Litteratur: 10 arr. |
| Film: 2 arr. | Arkitektur/Design: 6 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 0 arr. | Musikk: 0 arr. |

Våren 2012

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 2 arr. | Litteratur: 3 arr. |
| Film: 8 arr. | Arkitektur/Design: 3 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 2 arr. | Musikk: 6 arr. |

Høsten 2011

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 1 arr. | Litteratur: 3 arr. |
| Film: 4 arr. | Arkitektur/Design: 3 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 8 arr. | Musikk: 3 arr. |

Våren 2010

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 4 arr. | Litteratur: 3 arr. |
| Film: 1 arr. | Arkitektur/Design: 4 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 3 arr. | Musikk: 1 arr. |

Våren 2009

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 2 arr. | Litteratur: 2 arr. |
| Film: 4 arr. | Arkitektur/Design: 5 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 8 arr. | Musikk: 6 arr. |

Høsten 2009

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 2 arr. | Litteratur: 2 arr. |
| Film: 4 arr. | Arkitektur/Design: 2 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 0 arr. | Musikk: 0 arr. |

Høsten 2008

| | |
|---|----------------------------------|
| Teater/dans: 3 arr. | Litteratur: 5 arr. |
| Film: 2 arr. | Arkitektur/Design: 3 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 0 arr. | Musikk: 2 arr. |

Aktivitetslistene viser at det ved GKNY har variert mest i antall arrangementer på billedkunst/samtidskunst og musikkfeltet. Teater, litteratur og arkitektur/design har et snitt på ca. 3 arrangementer hvert halvår, mens filmfeltet er mer ujevnt.

3.1.2 Aktivitetsoversikter fra AB

Høsten 2013

| | |
|--|----------------------------------|
| Teater/dans: 2 arr. | Litteratur: 7 arr. |
| Film: 4 arr. | Arkitektur/Design: 5 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 27 arr. | Musikk: 33 arr. |

Våren 2013

| | |
|--|----------------------------------|
| Teater/dans: 3 arr. | Litteratur: 3 arr. |
| Film: 8 arr. | Arkitektur/Design: 4 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 14 arr. | Musikk: 41 arr. |

Høsten 2012

| | |
|--|----------------------------------|
| Teater/dans: 5 arr. | Litteratur: 6 arr. |
| Film: 6 arr. | Arkitektur/Design: 3 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 23 arr. | Musikk: 101 arr. |

Våren 2012

| | |
|--|----------------------------------|
| Teater/dans: 7 arr. | Litteratur: 4 arr. |
| Film: 6 arr. | Arkitektur/Design: 2 arr. |
| Billedkunst/samtidskunst: 22 arr. | Musikk: 61 arr. |

Aktivitetslistene viser at AB støtter flest enkeltarrangement på billedkunst/samtidskunstfeltet og musikkfeltet. Aktivitetslisten viser få variabler på litteratur, arkitektur/design, teater/dans og film feltene.

3.1.3 Liste over halvårs- og enkeltrapperter

Jeg har mottatt og vil referere til følgende materiale fra GKNY:

- Halvårsrapport våren 2013: *Halvårsrapport fra Generalkonsulatet i New York, kultur næring, politikk*
- Enkeltrappert våren 2013: *Insidenorway 2013*
- Enkeltrappert våren 2013: *Munch150 års jubileum*
- Halvårsrapport høsten 2012: *Halvårsrapport: kulturfeltet høsten 2012*
- Enkeltrappert høsten 2012: *Stillspotting NYC*
- Halvårsrapport våren 2012: *Halvårsrapport Kulturfelta New York, 2012*

Jeg har mottatt og vil referere til følgende materiale fra AB:

- Halvårsrapport høsten 2013: ”Kulturfeltet”
- Enkeltrapport høsten 2013: ”Munch 150 i Berlin”
- Enkeltrapport høsten 2013: ”Utstillingen «Zeitgenössische norwegische Architektur #7»”
- Enkeltrapport høsten 2013: ”Finissage «Zeitgenössische norwegische Architektur #7»”
- Halvårsrapport våren 2013: ”Halvårsrapport for kultur- og kommunikasjonsfeltet våren 2013, Kulturfeltet”
- Halvårsrapport våren 2012: ”Rapport for virksomheten på kulturfeltet med første halvår 2012”
- Halvårsrapport høsten 2012: ”Rapport for virksomhet på kulturfeltet med annet halvår 2012 fra ambassaden i Berlin”
- Enkeltrapport høsten 2012: ”Rapport Grieg in der Schule – høst 2012”
- Enkeltrapport høsten 2012: ”VIP-Visning og mottakelse for samarbeidspartnere for lanseringen av Kon-Tiki i Tyskland, Berlin 6. November”
- Enkeltrapport høsten 2012: ”Tenning av norsk juletre ved Brandenburger Tor søndag 2. desember 2012”
- Enkeltrapport høsten 2012: ”Juleretenning på Pariser Platz i Berlin”
- Enkeltrapport høsten 2012: ”Nordisk utstilling: ManMade Environment”

Det er viktig å understreke at jeg har søkt om innsyn i interne rapporter ved GKNY og AB. Disse er ikke unntatt fra offentligheten, men man må be om å få de tilsendt gjennom UDs hovedkontor i Oslo, og/eller gjennom utenriksstasjonene. Rapportene er mange, og jeg har fått tilsendt materiale på underkant av 100 sider. Ettersom omfanget er såpass stort, vil de ikke følge med som vedlegg til oppgaven. For å gi et så klart inntrykk av rapportene som mulig, vil jeg skrive referat, gjøre nærlesning av viktige sitater og samt gjøre sammendrag med analyse.

3.2 Rapporter fra generalkonsulatet i New York

3.2.1 Halvårsrapport våren 2013

De prioriterte prosjektene for GKNY våren 2013 omhandlet arkitektur/design og billedkunst. Munch 150 års jubileum, InsideNorway, gjenåpningen av FN's Sikkerhetsrådsal og World Science Festival 2013 har fått egne enkeltrapper fra halvåret, mens verken litteratur, musikk, film eller scenekunst nevnes blant de viktigste prosjektene.

Halvårsrapporten beskriver våren 2013 som et semester preget av høy kvalitet og viktige kultursamarbeid med aktører og institusjoner i New York. ”Generalkonsulatet har fortsatt arbeidet med bevisst prioritering av større prosjekter i samarbeid med lokale partnere”, stadfestes det innledningsvis (Width, 2013a: 1). Våren 2013 var et spesielt år for presse- og ekspertreiser, da jubileet Munch 150 ble prioritert, og GKNY så på jubileet som en mulighet til å arbeide tett med kontakter og følge de opp direkte for å arbeide for langsiktig effekt og sikre aktive Norges-ambassadører innenfor kunst- og kulturfeltet.

Rapporten stadfester at en viktig utfordring er å bedre arbeidet på scenekunstfeltet. GKNY peker på at arbeidet med feltet denne våren ikke var ideell, ettersom forvalterorganisasjonen prioriterte arbeid på GKNY sitt embedsdistrikt, men at stasjonen selv ikke tilstrekkelig klarte å følge opp samarbeidet (Width, 2013a: 1).

Når det gjelder samarbeidet med de ulike forvalterorganisasjonene, beskriver GKNY at det ”stort sett er meget godt, men at ikke alle er oppsatt med tilstrekkelige ressurser for å kunne ivareta en internasjonal satsing” (ibid.). Her hevder stasjonen at de må vurdere hvilke fagfelt som skal prioriteres i en kulturmagnet som New York, og at dette må ses i lys av hvilke forvalterorganisasjoner som ønsker et styrket fokus på østkysten av USA. Rapporten avslutter med å stadfeste at det er hensiktsmessig med tematisk orienterte prioriteringer, gitt at dette gir de mest effektive mulighetene for strategisk bruk av midlene innenfor kulturfeltet (Ibid.: 2).

Halvårsrapporten viser at GKNY har prioriterte fagfelt, og man ser en tendens til at disse blir bestemt etter bevisst strategisk samarbeid med lokale partnere. Videre framgår det at de ulike forvalterorganisasjonene innenfor de forskjellige kulturfeltene satsing og interesse for østkysten av USA har mye å si for hvilke kulturfelt som blir prioritert av stasjonen. Det er ønskelig med færre enkelttiltak og mer langsiktig og strategisk bruk av midler, men GKNY ønsker likevel være fleksible (ibid.). Musikkfeltet er blitt nedprioritert og dette hevder de er på grunn av Music Norway sin varslede USA-strategi. Rapporten går ikke dypere inn på hva denne strategien praktisk vil gå ut på.

Jeg har valgt å ikke gjengi enkeltrapportene om World Science Festival og gjenåpningen av FNs Sikkerhetsrådsal, ettersom disse ikke direkte omhandler kulturarbeid (Width, 2013d:1).

3.2.2 Enkeltrapport InsideNorway

InsideNorway er et samarbeid med Innovasjon Norge og Møbelrådet om deltagelse på møbel- og designmessene International Contemporary Furniture Fair (ICFF) i New York og Dwell on Design i Los Angeles (Width, 2013a: 1). Den norske standen på møbelmessen ICFF ble presentert for sjette gang, og GKNY opprettholder det langsiktige og strategiske samarbeidet. I forkant av ICFF ble kurator Paul Makovsky sendt til Oslo og Stockholm for å treffe unge norske designere og ”programmet hans ble koordinert etter faglige innspill av Norsk Form som også bisto med praktisk tilretteleggelse under besøket” (Width, 2013b:2). 13 norske designere fikk delta og vise frem sine prototyper på messen og ”skaffet seg et amerikansk nettverk” (ibid.). Her var målsettingen primært ”1) å bidra til å styrke Norges omdømme gjennom kontakt med relevante og faglige miljøer, 2) å høyne profilen av norsk design, produsenter og designere samt 3) økonomisk verdiskaping for deltakende utstillere” (ibid.:1). Av rapporten kommer det frem at tiltaket er integrert i den overordnede virksomheten i skjæringspunktet mellom kultur og næringsliv og at GKNY har prioritert å arbeidet med arkitektur og design. ICFF blir listet som den største satsingen på design hvor stasjonen har muligheten til aktivt å bruke sitt design- og arkitekturnettverk til å promotere standen (ibid.:2).

Det ble arrangert en nettverksmottakelse i arkitektfirmaet Snøhetta sine kontorer på Wall Street i forkant av ICFF-åpningen i samarbeid med Metropolis. Her deltok over 1000 gjester fra arkitektur- og designbransjen, fagpressen samt konsulatets kulturkontakter, og et samarbeid mellom Snøhetta design og Røros Tweed ble presentert. Rapporten påpeker at nettverksmottakelsen er ”blant de mest vellykkede mottakelsene GKNY arrangerer hvert år” (ibid:3).

Satsningen på arkitektur og design var stasjonens tyngste utgiftspost våren 2013. Utgiftene var på ca. 380.000 NOK, og ressursbruken antas å ha vært på minst 3 måneder.

3.2.3 Enkeltrappport Munch 150

”Generalkonsulatet i New York har registrert en økende interesse for Munch, særlig i lys av det historiske salget på Sothebys i 2012 med påfølgende utstilling på MoMA med rekordhøye besøkstall” (Width, 2013c:1). GKNY arbeidet med å profilere Munch i anledning jubileet gjennom forskjellige arrangementer. De støttet en Munch/Warhol-utstilling på Scandinavia House, åpnet av H. M. Dronning Sonja, arrangerte presse- og besøksreiser til åpningen av Munch/Lene Berg-utstillingen på den norske paviljong under Venezia-biennalen, og deretter til den offisielle åpningen av Munch 150 på Munch-museet og Nasjonalgalleriet i Oslo. Målsettingen for prosjektet var å aktualisere Munch i anledning 150-årsjubileet overfor relevante og lokale fagmiljøer i New York, benytte Munch som inngangsport for oppmerksomhet om norsk samtidskunst og synliggjøre Norges satsning på samtidskunstfeltet.

Billedunstfeltet listes som et av konsulatets langsiktige satsningsområder i arbeidet med å fremme norsk kultur i New York, og rapporten hevder at presse- og ekspertreiser er et av det viktigste og mest effektive verktøyene i kultur- og omdømmearbeidet. GKNY hevder at besøksreisene mer vellykkede enn samarbeidet med Scandinavia House, siden reisene ga en mulighet for nåtidige norske samtidskunstnere å knytte viktige amerikanske kontakter.

Scandinavia house er ikke blant de fremste aktørene innenfor New York’s kunstverden, og det er derfor alltid en vurderingssak hvorvidt norske offentlige midler bør benyttes der.

Munch/Warhol-utstillingen er svært godt utført og sammensetningen Munch/Warhol er meget interessant i en New York-kontekst. Utstillingen ble en del av det offisielle Munch 150-programmet og har vært en ypperlig anledning til å fremme Munch i New York. Det ser imidlertid ut til at SH på tross av å ha en slik juvel av en utstilling like fullt sliter med å nå ut til relevante målgrupper (ibid.:1-2).

Ut i fra dette sitatet kan det virke som GKNY ikke er tilfredse med arbeidet Scandinavia House har gjort og det er interessant at rapporten peker på at det alltid er en vurderingssak om norske midler bør benyttes, mens den understreker et samarbeid som ikke har fungert optimalt. Kan dette bety at det gjentatte ganger har foregått samarbeid mellom GKNY og Scandinavia House som ikke har gitt gode resultater?

3.2.4 Halvårsrapport høsten 2012

GKNY hevder at det var et høyt aktivitetsnivå på kulturfeltet høsten 2012.

Mange aktiviteter har funnet sted i residensen, som benyttes hyppig: fra totalt 1000 gjester i fjor har antallet gjester nå økt til 1700. Dette understreker residensens egnethet som en viktig arena for nettverksbygging og markeringer, men den aktive bruken gir utfordringer med tanke på GKNYs arbeidsressurser (Chrysostomidis, 2012: 1).

Residensen Chrysostomidis her omtaler er boligen til Generalkonsulen ved GKNY, som ofte blir brukt til forskjellige mottakelser, middager og lignende tiltak som arrangeres av stasjonen.

Halvårsrapporten er viet til offisielle besøk samt arkitektur, design, kunst og litteratur. Her blir samarbeid med Guggenheim-museet og MoMA trukket frem som viktige, sammen med et fokus på norsk motedesign, i anledning at den norske designeren Nina Skarra deltok på New York Fashion Week. Det er særlig samarbeidet med MoMA som rapporteres frem som vellykket, da deres Munch forestilling ”fikk betydelig oppmerksomhet” (ibid.: 2). Det tverrfaglige kunstprosjektet Stillspotting NYC, var et annet viktig prosjekt høsten 2012 og prosjektet har fått en egen rapport.

”Generalkonsulatet benytter i økende grad presse- og besøksreiser for å skape lokal etterspørsel og interesse for norske aktiviteter” (ibid.: 1). Det har blitt gjort to

omfattende presse- og besøksreiser, og begge faller under kategorien samtidskunst. Dette er store og små arrangementer GKNY enten har vært med å støtte eller i større grad vært involvert i. I tillegg til disse viser aktivitetskalenderen til offisielle besøk og politisk arbeid som for eksempel statsministerbesøk og gjenåpning av FNs Sikkerhetsrådsal. Også denne halvårsrapporten stadfester at mange av aktivitetene er resultater av langsiktig, strategisk innsats overfor sentrale samarbeidspartnere. Videre at resultatet av mange av arrangementene derfor først vil synliggjøres på lengre sikt.

Også dette halvåret er det en målsetting å redusere rekken av enkelttiltak. GKNY ønsker slik å rydde rom for en mer strategisk tilnærming til de definerte hovedfeltene arkitektur, design, kunst og litteratur. I halvårsrapporten har arkitektur og design, kunst, og litteratur fått egne avsnitt, mens teater, dans, musikk og film ”ikke er hovedprioriteringer men som konsulatet jobber med når gode anledninger byr seg” (ibid.).

Halvårsrapporten viser hvordan store arrangementer som foregår på kulturfronten i Norge også reflekteres i arbeidet med norsk kultureksport. At Knausgård lanserte *Min Kamp 1* i USA etter massiv oppmerksomhet i hjemlandet er ikke overraskende, og heller ikke at dette ble en viktig prioritering for GKNY. Rapporter fra 2012 og 2013 viser at stasjonen har valgt å arbeide med litteraturfeltet fordi Knausgård sin utgivelse var ”salgbar” på det amerikanske markedet. Det er interessant at rapporten lister litteratur som et prioritert felt, ettersom feltet ikke lenger er på listen etter høsten 2012. Det synes derfor å ha blitt listet dette halvåret fordi GKNY hadde mulighet til å støtte et ekstra populært prosjekt. Eksempelet viser at arrangementer man har særlig tro på at kan vekke oppmerksomhet anses som viktigere enn prioriterte felt. Slik kan altså hovedprioriteringer variere ut i fra prosjekt, og ikke alltid kulturfelt.

3.2.5 Enkeltrapport Stillspotting NYC

”Stillspotting nyc er et toårig initiativ som handler om stillhet i urbane rom og har engasjert alt fra arkitekter, komponister, politikere og lydkunstnere for å diskutere og reflektere denne tematikken” (Moe, 2012:1). Her var målsettingen å promotere norske aktører innenfor en av de mest innovative satsingene i skjæringspunktet mellom

arkitektur, design og kunst, igangsatt av Guggenheim museet. Partnere for prosjektet var Guggenheim og Unsound-festivalen som organiserte symposiet i New York. OCA og MIC var faglige rådgivere. Rapporten peker på at de innflytelsesrike institusjonene i New York som Guggenheim, MoMA og Issue Project Room/Unsound festivalen arbeider interdisiplinært. ”Det er svært positivt å registrere at stillspotting nyc har engasjerte norske aktører innenfor felt som arkitektur og lydkunst for å reflektere problemstillinger knyttet til stillhet i urbane rom” (ibid.:1-2), avslutter rapporten og oppsummerer samtidig et vellykket prosjekt med viktige samarbeidspartnere.

3.2.6 Halvårsrapport våren 2012

GKNY innleder rapporten med å bekrefte at det har vært fokus på flere større strategisk rettede aktiviteter våren 2012 (Nygård 2012:1). Kulturfeltene som får oppmerksomhet i rapporten er; scenekunst, visuell kunst, litteratur og design. Kunstmessen Armory Show var et spesielt viktig arrangement våren 2012:

Pressedekninga var god og viktige kunstfaglege tidsskrift som The Art Newspaper, The Financial Times, Art in America, Artinfo og ArtForum skreiv om den nordiske delen. Generalkonsulatet opna residensen for 350 gjester som fekk sjå norsk samtidskunst også i den private delen. Ein av kunstnarane bak eit av galleria skal allereie ha eit prosjekt i Brooklyn denne sommaren. Denne type aktivitetar er det vi håper kjem ut av eit slikt prosjekt (ibid.).

Dette utsagnet er et eksempel på hvordan GKNY ønsker å arbeide og rapporten lister samtidig opp målene for hva som skal komme ut av å delta på slike prosjekter. Her har GKNY vært inne med pengestøtte, men samtidig arbeidet for at de norske kunstnerne som deltok på Armory Show fikk mest mulig pressedekning. GKNY bidro blant annet med å invitere til en åpningsmottakelse til residensen og viste frem norsk samtidskunst for 350 gjester. Disse gjestene var viktige kontakter GKNY har opparbeidet seg i presse- og kunstbransjen i New York. Gjennom halvårsrapporten ser man at GKNY var fornøyd med hva som kom ut av deres bidrag og arbeid rundt arrangementet.

Våren 2012 begynte arbeidet med Performa-Biennalen 2013 og rapporten presenterer samarbeidspartner og lederen av Performa, Roselee Goldberg, som en av verdens

største performancekunst-eksperter. Med dette grunnlaget har GKNY blitt interessert i et lengre samarbeid med organisasjonen.

Møbelmessen ICFF var et annet stort prosjekt og våren 2012 var femte året på rad at konsulatet støttet messen.

Ei utfordring er blandinga av etablerte bedrifter som kjøper seg plass på den norske standen og ein kuratert del med yngre uetablerte designarar sine prototyper. Det er interessant at det er prototypene som får pressemerksemd. Konsulatet meiner ein bør satse vidare på å vise prototyper, fordi desse viser nybrottsarbeid og i så måte positivt bidreg til eit billede av norsk design som nyskapande og av høg kvalitet. Dermed er omdømmeverdien støtte” (ibid.:2-3)

Sitatet viser at det har vært god omdømmeverdi i å satse på nye designere og deres prototyper. Det påpekes samtidig at GKNY ønsker å diskutere samarbeidet videre med Innovasjon Norge og Møbelrådet, for å se hvordan utfordringene med prosjektet kan løses i fremtiden. Rapporten går dog ikke videre inn på hva utfordringene går ut på.

Litteratur fikk mye oppmerksomhet våren 2012, da Karl Ove Knausgård lanserte *My Struggle: Book One*. GKNY ga støtte til boklanseringen, og arbeidet med hans amerikanske forlag Archipelago Books. De viser til konkrete resultater i form av skriftlig intervju i anerkjente New York Times og flere arrangementer i embedsområdet (ibid.:2). Verken film eller musikk har vært et satsingsområde våren 2012, og har derfor ikke fått egne avsnitt i halvårsrapporten.

3.3 Rapporter fra ambassaden i Berlin

3.3.1 Halvårsrapport høsten 2013

Halvårsrapporten fra AB høsten 2013 konstaterer at de stadig får flere søknader og henvendelser fra tyske kulturaktører og/eller deres norske samarbeidspartnere (Karlsen, 2013a: 1). Ved siden av den generelle halvårsrapporten er det skrevet egne rapporter om Munch 150 i Berlin, Ustillingen «Zeitgenössische norwegische Architektur #7» og Finissage «Zeitgenössische norwegische Architektur #7».

”Norske festivaler av alle slag tar i økende grad kontakt om støtte til deres presse- og besøksreiser, noe som er gledelig, men som også medfører at vi avslår en større andel henvendelser enn tidligere. Tilskuddsforvaltning og håndtering av løpende henvendelser tar mye ressurser” (ibid.). Samtidig som rapporten hevder at AB løpende håndterer henvendelser, påpeker AB at de har valgt å fokusere på enkelte større prosjekter. Felles for de fleste av satsingene er at de ble gjennomført i samarbeid med både offentlige aktører og næringslivsaktører.

AB arbeidet mer målrettet med design under «New Nordic Design» og «Nordisk design- og kulturfest» som ble arrangert parallelt. Rapporten påpeker at våre nordiske naboer har et bedre fotfeste i det tyske designmarkedet enn norske designere, men at dette er et arrangement hvor man kan knytte nye gode kontakter.

Også arkitektur ble prioritert gjennom «Contemporary Norwegian Architecture». Halvårsrapporten understreker at det var en stund siden AB hadde deltatt i en større satsning på dette feltet, og at de fremover vil se ”hvordan kontaktene på design- og arkitekturfeltet kan ivaretas gjennom nettverksarrangementer og presse- og besøksreiser” (ibid.: 2-6).

På kunstfeltet ble fortsettelsen av Munch-året markert med to utstillinger, en rekke lesninger/foredrag samt en konsert. Rapporten hevder at det har vært flere utstillinger av norske kunstnere eller gruppeutstillinger med norsk deltakelse og at disse har fått støtte av OCA, og i mindre omfang av ambassaden.

Flere norske forfattere har deltatt på lesningsturneer, litteraturfestivaler i Tyskland. Et tiltak som trekkes frem er at Gabi Gleichmann var en del av ABs egen nordiske leserrekke i august. AB har også arbeidet med Bokmessen i Frankfurt som har en stand organisert av NORLA og Forleggerforeningen. Dette er en av verdens største bransjemesser.

Når det gjelder musikkfeltet, peker AB på at det er her det finnes høyest antall enkelttiltak. I overkant av 300 helt eller delvis norske konserter ble holdt høsten 2013, og Berlin Music Week, JazzAhead, Womex, Classical:NEXT og Reperbahn-

festivalen blir trukket frem som viktige arenaer for å presentere norsk musikk. AB påpeker at det er Music Norway primært med sitt Berlin kontor som i hovedsak organiserer det norske programmet og at stasjonen støtter opp der det trengs. ”Det er og blir en utfordring å ’heve blikket’ over det enkelte tiltak og jobbe mer strategisk på feltet. I praksis kan arbeidet fortone seg som et utall søknader, konsultasjoner og kontakter, og det er vanskelig å se disse i sammenheng” (ibid.: 3). Rapporten trekker frem MN som en god samarbeidspartner, ettersom stiftelsen kan hjelpe til å sile ut de viktigste arrangementene, ”men det er liten tvil om at vi fortsatt må søke å konsentrere innsatsen og prioritere hardere”, hevder stasjonen videre.

Film blir prioritert gjennom de nordiske filmdagene i Lübeck hvor AB støtter Norsk Film Institutt som gjør det meste av gjennomføringen. AB har også støttet norske filmer på kino, og forklarer at det i løpet av året har blitt vist 6 filmer, dog uten noe stort gjennombrudd.

AB sendte drøyt 30 eksperter og journalister til Norge. De ønsker å fortsette å støtte enkeltjournalister med god kunnskap og interesse for aktuelle norske temaer, som langt på vei kan klare seg alene i Norge. Minst $\frac{3}{4}$ av budsjettet for pressereiser brukes til kultur, fordi flertallet som tar kontakt med ambassaden er kulturjournalister som ønsker hjelp til å reise på messer, festivaler og lignende.

Halvårsrapporten tar opp problematikken rundt hvilke arrangementer som bør prioriteres. Den peker på at det med kuttete budsjetter for 2014 kan være vanskeligere å satse på større og lengre prosjekter. Det er verdt å merke seg at forvalterorganisasjonene blir nevnt hyppig. Særlig den nye stiftelsen Music Norway synes å være en god samarbeidspartner og støtte/kompetansespiller, og også OCA, NORLA og NFI blir nevnt. Man ser samtidig at samarbeidet med offentlige aktører og næringslivaktører blir prioritert. Arkitektur og design ble prioritert denne høsten, ettersom det påpekes at det er lenge siden forrige gang. Ut fra rapporten synes det riktig å konkludere med at hva som blir prioritert dels blir bestemt i dialog med UD hjemme (Munch 150) og i sammenheng med kontakter og næringsliv ute. Det synes likevel å være klart at AB fortsatt engasjerer seg i enkeltprosjekter, til tross for ønsket om lengre og større prosjekter. Prioriteringene skjer dessuten på tvers av kulturfelt.

3.3.2 Enkeltrappport Munch 150 i Berlin

Et av de store prosjektene AB arbeidet med høsten 2012, var det offisielle norske jubileet «Munch 150», som feiret 150 års markeringen av Edvard Munchs fødsel. Tiltaket beskrives som en omfattende presentasjon av hans kunstnerskap med en rekke kulturelle og faglige arrangementer om samtidskunstneren. AB benyttet anledningen til å samarbeide lokale og norske partnere og rapporten viser til en offentlig interesse for samtidskunstneren i Tyskland. Tysklandsforbindelsen ble benyttet i norsk profileringsøyemed, og arrangementene ble tidsbegrenset til det AB kaller ”Munch-ukene”. Ukene rapporteres som vellykkede, fordi bredden i arrangementene nådde ut til en bred tysk målgruppe, og særlig ettersom AB benyttet anledningen til å knytte god kontakt med tyske samarbeidspartnere og institusjoner. Det understrekes at samarbeidene de gjorde med tyske partnere har gitt best muligheten for å nå en ny målgruppe og rapporten hevder at forankring med en tysk partner alltid er fordelaktig. AB er likevel ikke helt fornøyd med gjennomføringen av Munch-jubileet:

At Munch-programmet vårt har vært så fullpakket, og i tillegg har funnet sted i en tradisjonell travel førjulstid, har også bydd på visse utfordringer. Det har vært fare for at arrangementene har slått hverandre i hjel, og at vi har overlesset kjernegruppen vår med Munch 150-jubileet. Mange arrangementer har dessuten hatt en lik målgruppe og det har muligens ført til en viss «Munch-matthet» (Munch 150 i Berlin, 2014: 3).

AB hevder altså at det ville vært fordelaktig å ha færre men godt forankrede arrangementer i fremtiden, men rapporten går ikke inn i en diskusjon om hvordan dette eventuelt kunne ha foregått. Samtidig som det påpekes at de mange arrangementene sto i fare for å slå hverandre i hjel viser rapporten også allikevel til gode tilbakemeldinger og framhever at dette var en god mulighet for norgesprofilering (ibid.). Slik virker konklusjonen av Munch 150 upresis. stasjonen var fornøyd, men peker allikevel på at det kunne ha vært en fordel å ha færre arrangementer. Her ser kan man ane at det ligger underliggende misnøye, men at dette ikke sies rett ut.

3.3.3 Utstilling og finissage «Zeitgenössische norwegische Architektur #7»

AB har skrevet enkeltrapper for både utstillingen «Zeitgenössische norwegische Architektur #7», og en finissage som ble holdt i anledning av utstillingen. Jeg har valgt å slå sammen rapportene siden begge omtaler samme prosjekt. Målsettingen med utstillingen var å vise kvaliteten i norske arkitekturprosjekter i inn- og utland i perioden 2005-2010. UD og KUD oppfordret AB til å vise utstillingen og de fulgte opp innspillet. Utstillingen ble et hovedfokus høsten 2013, og krevde store tidsmessige og finansielle ressurser. Rapporten stadfester at arrangementet var en suksess, med 15 530 besøkende og et godt og tidvis svært intensivt samarbeid med Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur- og Design (Svingen, 2014b: 1-2). For å skape ekstra oppmerksomhet omkring norsk arkitektur, holdt AB en finissage i forbindelse med utstillingen. Her samarbeidet stasjonen med den tyske nettdebattsiden BKULT og benyttet sjansen til å knytte kontakter i et tysk fagmiljø for arkitektur. Dette var dessuten en mulighet til å samarbeide med Oslo Arkitekturtriennale. Arrangementet fikk mediedekning og ambassaden fikk gode tilbakemeldinger (Svingen, 2014a: 1-2).

Gjennom enkeltrapperingen fra høsten 2013 ser vi at AB er interessert i å skape gode nettverk med tyske aktører og ha samarbeid med tyske partnere. De stadfester at dette gir muligheten for nytt publikum og større interesse, og dette er mål de jobber aktivt mot.

3.3.4 Halvårsrapport våren 2013

”Denne rapporten søker primært å peke på overordnede utviklingstrekk i kultursamarbeidet, samt belyse de felt og tiltak der ambassaden har lagt inn mer ressurser, og der ambassadens innsats antas å ha merverdi” (Karlsen, 2013b:1), vektlegges det innledningsvis i halvårsrapporten våren 2013. Man ser altså at AB har et bevisst holdning om å fokusere på utvikling og på prosjekter de har arbeidet som har vært viktige i deres arbeid med internasjonal kulturinnsats. Prosjektet som særlig blir trukket frem for å ha merverdi, er skoleprosjektet Grieg in der Schule. Stasjonen beskriver dette tiltaket som fylte 20 år i april, som et breddeprosjekt med noe helt for seg selv. Rapporten påpeker at ”Arrangementet var meget tidskrevende, både i

planlegging og gjennomføring, men prosjektet gir fortsatt meget store ringvirkninger og et omfattende kontaktnett” (ibid.). Dette er et eksempel på et langvarig prosjekt AB har vært tungt inne i mange år, men som stadfestes som viktig å delta i - til tross for at det krever mye ressurser.

AB opplever det høyeste antallet enkelttiltak på musikkfeltet. Rapporten hevder at det var i overkant av 300 helt eller delvis norske konserter i Tyskland våren 2013. Den understreker at Music Norway og deres representant i Berlin er en nær samarbeidspartner, men som vi så i halvårsrapporten for høsten 2013, pekte også denne på at det er ”en utfordring å heve blikket over de enkelte tiltak og jobbe mer strategisk på feltet” (ibid.). Dette er en utfordringen som gjentas i flere av ABs rapporter. Stasjonen understreker at et mer strategisk arbeid ikke er noe som kan skje over natten. De hevder at antallet søknader fortsetter å øke, og at dette er positivt, men at arbeidsmengden blir stor, og at det blir en utfordring i arbeidet. Det kan virke som søknadsprosesser alene tar mye tid, og står i veien for å få til et mer strategisk arbeid på musikkfeltet. Rapporten hevder dog at samarbeidet og arbeidsfordelingen med MN går seg langsomt til, og slik kan man ane muligheten for et effektivt arbeid i fremtiden.

På kunstfeltet arrangerte AB et treff for norske og nordiske kunstnere i Tyskland sammen med de andre nordiske ambassadene. Treffet ga kunstnerne mulighet til å speed-date med tyske kuratorer og vise frem sine arbeid. Rapporten påpeker at det er mange norske og nordiske kunstnere i Tyskland, og at AB lenge har diskutert med de nordiske ambassadene hva rollen til ambassadene skal være i forhold til kunstnerne somholder til i Berlin for kortere eller lengre perioder. Rapporten viser dermed at stasjonen føler et visst ansvar ovenfor norske kunstnere som har base i Berlin.

Bokmessen i Leipzig er et annet samarbeid med de nordiske ambassadene, og de har sin egen stand på messen. NORLA og AB er i dialog om videre satsing på litteratur i Tyskland. De diskuterer blant annet et forslag om profilering/hovedlandssatsing på bokmessen i Frankfurt. AB og NORLA er enige i nytteverdien med å delta på viktige messer, og at slike prosjekter er gode muligheter til å vekke oppmerksomhet rundt norsk litteratur i Tyskland.

Rapporten peker på at norsk smykkekunst har fått en oppsving i Tyskland, og AB var med å støtte en egen utstilling i forbindelse med messen Handwerk und Design. Her støtter stasjonen et felt som de vanligvis har lite med å gjøre. Det har blitt tatt hensyn til at feltet har fått en oppsving i deres embedsdistrikt, og dette er begrunnelsen for at de har støttet prosjektet.

Det fulgte ingen enkeltrapper som vedlegg til halvårsrapporten våren 2013.

3.3.5 Halvårsrapport våren 2012

”Kultursamarbeidet med Tyskland har vært usedvanlig dynamisk, også siste halvår. Det er et mål for ambassadens arbeid å minimere innsatsen pr enkelttiltak og skape rom for strategisk planlegging og overordnet utvikling av de enkelte felt” (Karlsen, 2012a:1). Det påpekes at denne rapporten primært søker å peke på overordnede utviklingstrekk på kulturfeltet. Våren 2012 hadde en sterk økning i antall søknader om tilskudd, og rapporten vektlegger at antallet så langt ”likevel tatt både ambassaden og Danse- og teatersentrum på sengen” (ibid.). AB rapporterer at det har vokst frem inspirerende samarbeidsforhold og gode kontakter mellom enkelte teatermiljøer og aktører i Norge. Her er samarbeidet ”høyst gjensidig” (ibid.), og rapporten peker på at det har blitt satt opp norske oppsetninger i Tyskland, men også at det norske scenekunstmiljøet henter tyske regissører og produksjoner til Norge. ”Ambassaden samarbeider tett med DTS og Nationaltheatret for å se på hvordan denne utviklingen innen tysk-norsk scenekunstsamarbeid kan tolkes og ivaretas (...) det oppfattes som viktig å ta vare på det momentum som er skapt de siste årene, for å gi gode vekstvilkår for nye prosjekter og ideer” (ibid.). Med dette sitatet ser vi at stasjonen favner utviklingen på teaterfeltet, og gjør sitt beste for å inngå samarbeid som kan få det norske teatermiljøet til å vokse i utlandet. Slik kan norske utøvere få noe igjen for å bytte scener og sådan utveksle både scener og medarbeidere med utenlandske aktører. ”Et særskilt fenomen er Ibsenoppsetningene til den norske regissørduoen Vinge/Müller på Volksbühn i Berlin, som har fått massiv oppmerksomhet” (ibid.). AB hevder at slike samarbeid er en unik måte å skape kontakter på, og et eksempel på hvorfor det er viktig for utenriksstasjoner å ha verdifulle nettverk.

Et annet samarbeid stasjonen peker på, er det de har inngått med Schirn Kunsthalle. I anledning Munch 150 ble utstillingen «Der moderne blick» stilt ut, og utstillingen fikk ”massiv og overveldende omtale i tysk presse” (ibid.). Rapporten beskriver samarbeidet med Schirn som nært og suksessrikt.

Norsk samtidskunst ble synliggjort under dOCUMENTA 13 i Kassel, hvor rollen til AB var begrenset til å gi pengestøtte. Rapporten hevder at ”Ambassaden har gitt støtte til et titalls norske utstillinger- og kunstprosjekter i Tyskland så langt i år. Utvelgelsen av prosjektene gjøres i samarbeid med OCA, og vi prioriterer å gi støtte til prosjekter som får lite eller ingen støtte av OCA, men som anses å være av god kvalitet” (ibid.:1-2). Dette er et eksempel på hvordan forvalterorganisasjonene og AB gjør sitt beste for å samarbeide, men at de også kan støtte ulike prosjekter uavhengig av hverandre.

Også samarbeidet med NORLA blir betegnet som godt, med fokus på bokmessene i Leipzig og Frankfurt, og norsk film har et godt samarbeid med Tyskland, i følge rapporten. Musikkfeltet stadfestes fortsatt å være svært bredt, med nærmere 400 konserter med profesjonelle norske musikere i Tyskland våren 2012. Rapporten slår fast at sammenslåingen av MEN og MIC til Music Norway er noe AB gleder seg over.

3.3.6 Halvårsrapport høsten 2012

AB hevder at kultursamarbeidets aktivitetsnivå fortsetter å være høyt, og viser til aktivitetslisten for halvåret. De hevder også at det er mange tiltak som kan gjennomføres uten store anstrengelser fra deres side, bortsett fra noe økonomisk støtte og hjelp til promotering gjennom portal/Facebook og/eller deltakelse (Karlsen, 2012b: 1). Ved siden av halvårsrapporten er det skrevet ti enkeltrapper: Juletretenning, Katzenjammer-konsert på Juletrearrangement, VIP-visning av Kon-Tiki, Grieg in der Schule, Nordisk Utstilling: ManMade Environment, Norsk-Tysk ungdomsforum, ordenstildeling i Lübeck, pressereise til Hammerfest, pressereise til Oslo og Stavanger-området med tema energi, profilering av norsk samtidskunstner og profilering av Munch-Haus i Warnemünde.

Det er på musikkfeltet stasjonen har størst pågang: ”Det er på dette feltet vi finner det høyeste antallet enkelttiltak, trolig om lag 305 helt eller delvis norske konserter sist halvår”, stadfester rapporten (ibid.)

Det ble som nevnt skrevet mange enkeltrapper fra virksomheten på kulturfeltet annet halvår 2012. Jeg har valgt å fokusere på de som er direkte kulturrettet og ser liten grunn til å gå nærmere inn på rapportene som omhandler pressereiser med tema energi, pressereisen til Hammerfest, ordensoverrekkelse til Linde Frölich, eller Tysk-norsk ungdomsforum i Leipzig. Det er allikevel viktig å nevne at disse finnes, ettersom de viser at ambassaden har andre arbeidsområder som ikke direkte handler om kultur, eller spesifikke kulturfelt.

3.3.7 Enkeltrapport Grieg in der Schule

Målsettingen til prosjektet er å få Grieg in der Schule til flere delstater, skoler samt motivere skoleansatte som allerede deltar i prosjektet til videre innsats. Dette er et av ABs viktigste kulturprosjekter og har vært det i nitten år. Her lærer elever om Grieg og Norge gjennom musikkundervisning, og rapporten fastslår at prosjektet har nådd ut til rundt 300.000 elever så langt (Grieg in der Schule, 2012).

3.3.8 Enkeltrapport Kon-Tiki

AB arrangerte en VIP-visning av filmen Kon-Tiki og middag i anledning av lanseringen filmen. Visningen og mottakelsen har blitt regnet ut til å ha tatt 2-3 dagsverk. Dette var et arrangement som samlet norsk næringsliv, nære samarbeidspartnere i tysk kulturliv, norsk-tyske vennskapsforeninger, honorære konsuler og kontakter på tyske universiteter. Rapporten opplyser at ”Dette er et klassisk eksempel på hvordan ambassaden kan bruke sine status og sine kontakter som døråpner for å hjelpe tyske og norske samarbeidspartnere” (Karlsen, 2012c: 1).

3.3.9 Enkeltrapport Brandenburger Tor

”Det har vært en langsiktig strategi å sørge for at flere kjenner til at juletreet ved Brandenburger Tor er norsk, bidra til at dette tiltaket fremmer et moderne Norgesbilde og knytte til oss næringslivspartnere i omdømmearbeidet” (Karlsen, 2013: 1). Slik ville AB bidra til nettverksbygning mellom tyske og norske partnere. Budsjettet var på 400.000 NOK, og arbeidstiden ble beregnet til å være om lag ett månedsverk, fordelt på flere medarbeidere. Arrangementet besto av følgende: pynt og dekorasjon fra SHE Studios i Oslo, førkonsert med blåsegruppen «De Tre Trompeter», tenningssermoni med representanter for myndighetene i Berlin og Frogn, samt sponsoren Wintershall, konsert med «Katzenjammer» og mottakelse for nære samarbeidspartnere (Karlsen, 2013c: 1).

Enkeltrappen stadfester at dette årlige tiltaket beslaglegger store personellressurser og finansielle midler, og at AB må ta på seg en arrangørrolle de gjerne ville ha unngått. De påpeker samtidig at dette gir muligheten til å ha god kontakt med Berlins myndigheter, som har vist seg nyttig i andre sammenhenger, og muligheten til å vise frem norske musikkbidrag (ibid.).

3.3.2.1 Enkeltrapport Pariser Platz

AB brukte mye ressurser på juletretenningen av det norske juletreet på Pariser Platz i Berlin, og under overrekkelsen/tenningen ble et musikalsk program satt opp med hjelp fra Music Export Norway (nå Music Norway). Dette ga artistene som optrådte mulighet til å møte publikum, presse og skape PR (Pariser Platz i Berlin, 2013: 1).

3.3.2.2 Enkeltrapport ManMade Environment

ManMade Environment ble utstilt i det nordiske Felleshuset, der utstillingen passet godt, men samtidig krevde mye arbeid i oppbyggingsfasen. Målet var å profilere norsk og nordisk arkitektur og nytenkning på feltet landskapsarkitektur og

fremtidsrettede land. AB fikk gode tilbakemeldinger, til tross for at rapporten peker på at besøkstallet var litt lavere enn ved tidligere sommerutstillinger (ManMade Environment, 2013: 1).

3.4 Analyse og tendenser i rapportene til GKNY og AB

Gjennom halvårs- og enkeltrapper samt aktivitetsoversikter er det relativt enkelt å oppdage likhetene og forskjellene mellom arbeidet rundt internasjonalt kulturarbeid på GKNY og AB. Rapportene viser utvikling og fremgang, og det er tydelig at større budsjetter har gitt mulighet til å støtte store og kostbare arrangementer. Det mest slående og som går igjen hos begge stasjonene, er ønsket om å jobbe med større og langvarige prosjekter. Det kan være flere grunner til dette; det kan komme av at man ønsker å bygge bedre nettverk og få mer kompetanse, selv om dette betyr at man må konsentrere seg om færre kulturfelt, men det kan også komme av at det er lettere å jobbe med prosjekter jo mer erfaring man får med dem. Dette samsvarer med målsettingene til UD og ønsket om å jobbe med *tunge* institusjoner, fordi langsiktige prosjekter kan knytte gode kontakter over tid. En forutsetning her er kunnskap om samarbeidspartnere, og evnen til å velge de riktige prosjektene. Et eksempel på et langsiktig og strategisk arrangement fra halvårs- og enkeltrapper til GKNY, er InsideNorway-prosjektet som stasjonen har arbeidet med i flere år. Dette krever mange dagsverk, og en stor del av kulturbudsjettet til GKNY går med til arrangementet. Derfor aner man misnøye rundt noen av de mest tidskrevende prosjektene, ettersom det tar mye ressurser å følge opp som medarrangør. Da jeg var praktikant diskuterte vi prosjektet under flere PKI-møter, nettopp fordi det krevde så mange ressurser at man særlig ønsket spesielt gode resultater. Det var spørsmål omkring hvorvidt man skulle fortsette samarbeidet, og i så fall hvordan man kunne få mer ut av det.

Festen GKNY holdt i Snøhetta sine lokaler i samarbeid med arkitektur- og designmagasinet *Metropolis Magazine* er et eksempel hvor man kan vise til gode resultater gjennom presseoppslag. Her fungerte dermed GKNY sin rolle som nettverksarrangør svært godt, og utfra umiddelbar omtale i media i etterkant er det også lettere å stadfeste at arrangementet var vellykket. Det er vanskeligere å vite hva

som kom ut av å ha norske prototype-designere på en stand under ICFF og Dwell on Design. Her håper man i større grad på langtidsvirkninger.

GKNY stadfestet interessen rundt Munch i New York i sin rapport fra Munch jubileet. I New York hadde et av verdens viktigste og mest kjente museum for moderne kunst: MoMA, en Munchutstilling hvor *Skrik* var hovedattraksjonen og trakk rekordmange publikummere. Denne enorme interessen ønsket GKNY å følge opp med en Munch/Warhol utstilling, hvor man ved å vise frem verk fra to store kunstnere håpet å trekke interesse i pressen og blant det amerikanske publikummet. Utstillingen ble allikevel en skuffelse, med liten interesse fra media og lave besøkstall. Samarbeidet med Scandinavia House synes å være et eksempel på noe som ikke fungerer optimalt, verken for budsjettets eller kunstens beste. Dette legger heller ikke stasjonen skjul på i rapporten, og det rapporteres at de har problemer med å markedsføre arrangementer som holdes på huset. Videre understreker GKNY at det alltid vurderes om man skal gå inn i et prosjekt med institusjonen. Dette får meg til å undre på om stasjonen heller burde se etter andre samarbeidspartnere som i høyere grad kan bidra til at stasjonen vil få mer ut sine ressurser, og hvor norsk kultur får oppmerksomheten og spredningen man ønsker. Selv om det ikke sies rett ut, er det en tydelig misnøye å ane i rapporten, og dette er uten tvil en tankevekker. Er det slik at gamle samarbeid ofte ender opp med å stå i veien for nye samarbeid og satsinger?

Med tanke på at Warhol er svært kjent i hjemlandet og Munch trakk så gode besøkstall på MoMA, kan er et spørsmål om GKNY heller burde sette kreftene inn på nye partnere som vil utnytte deres ressurser best mulig, har gode nettverk og sådan være i en maktposisjon i New York. Samarbeidet med Scandinavia House samsvarer heller ikke med målsettingene og retningslinjene Mangset påpekte, hvor UD ønsker samarbeid med *tunge* kulturinstitusjoner, men synes heller å være et samarbeid inngått først og fremst for en styrket norgesprofilering. Scandinavia House er mest sannsynlig ikke den beste partneren for å nå ut til amerikanere, som er hovedoppgaven til GKNY.

AB synes å ha noen lignende dilemmaer, blant annet med sin deltakelse på juletretenningen på Brandenburger Tor. Her bruker man mye tid på omdømmebygging, og stasjonen er inne med betydelige ressurser for å få frem at

juletreet er hentet fra Norge. De tilrettelegger et stort arrangement for å vekke oppmerksomhet rundt treet, blant annet med norske musikere som opptrer under arrangementet, for å sette mest mulig fokus på det norske. Allikevel er ikke norgesprofileringen stasjonene bruker tid, krefter og penger på, alltid det som er lettest å selge inn til utenlandsk presse. De vil muligens ikke se nyhetsverdien i et prosjekt på samme måte som norsk presse, og selv om det hjemme blir skrevet om hva som foregår ute, vil ikke det nødvendigvis hjelpe norsk kultur til å bli med synlig i utlandet. Denne konflikten går igjen i rapportene. Omdømmebygging og norgesprofilering er viktig for utenriksstasjonenes valg. Stasjonene skal rapportere tilbake til UD, og prøve å skape blest rundt viktige norske prosjekter i utlandet også i Norge. Ut fra rapportene kan det se ut som denne kombinasjonen ikke alltid er like lett å få til praksis, i og med at interessen hjemme og ute kan være forskjellige.

Enkeltrapportene fra AB høsten 2013 peker på noe utslagsgivende for arbeidet med internasjonal kulturinnsats. Her understrekes det hvor avgjørende det er å få tyske samarbeidspartnere. Både under Munch 150 markeringene og utstillingen *Zeitgenössische norwegische Architektur #7* var dette viktig for å knytte tettere nettverk med tyske aktører og partnere for å nå ut til et nytt og bredere publikum. Ved å samarbeide med tyske aktører kan AB få mer medieoppmerksomhet og oppnå like mye oppmerksomhet ute som hjemme. Dette er et mål som synes å vokse i bevisstheten til stasjonene, og som samsvarer med rapportene. Det er liten tvil om at det kan være hensiktsmessig å inngå nye partnerskap i stedet for stadig å gå inn i samarbeid med partnere som ikke har den riktige nedslagskraften eller er i stand til å trekke det riktige publikummet. Scandinavia House-eksempelet viser at det kanskje kan være problematisk å gi slipp på gamle partnere og konsentrere seg om å få de riktige og nye. Betyr dette at stasjonene ikke alltid er modige nok? Kan diplomati noen gang være et hinder for å inngå samarbeid med nye partnere, og kan det tenkes at gamle samarbeid i står i veien for utvikling og best mulig resultat av pengene som legges i budsjettet på internasjonal satsing? Det er vanskelig å svare på dette ettersom rapportene er diplomatisk formulerte, og i beste fall viser en vag misnøye. Problemer blir ikke direkte belyst, men det gis gjerne hint hvis det er arrangementer eller samarbeid som ikke fungerer optimalt. Da står det ofte at dette er noe man må ”vurdere” videre i fremtiden.

GKNY har tydelige prioriteringer innenfor sin kulturvirksomhet. De satser på tunge prosjekter som trenger langt flere dagsverk og større ressurser for å gjennomføres, enn mange av prosjektene til AB, der det er fokus på kortere og mer varierte prosjekter, innenfor flere kulturfelt. I Berlin er det heller ikke alltid nødvendig å være like tungt inn i arrangementene. AB legger allikevel vekt på at de har langtidsprosjekter på sin agenda, og at det for eksempel høsten 2013 allerede har blitt brukt betydelige arbeidsressurser og planlegging av arrangementer som skal foregå i 2014. Felles for GKNY og AB er den generelle tanken om at større og lengre prosjekter lønner seg, men at det kan være vanskelig å prioritere, og at det generelt er stor pågang, som gjør det vanskelig å avskrive de mindre prosjektene helt. Dette kunne man se tydelig av aktivitetslistene til stasjonen, da det ikke er de store endringene på antall arrangementer hos GKNY bortsett fra på billedkunst/samtidskunst- og musikkfeltet. Hos AB har de samme feltene helt klart høyest antall enkeltarrangementer, mens de andre feltene viser mindre variasjon fra år til år.

Det finnes flere eksempler som viser at kulturelle suksesshistorier i hjemlandet også blir prioritert ute, ettersom man ser stort potensiale i prosjektet. Både lanseringen av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp I* i USA og Munch-jubileet er eksempler på prosjekter det er store forhåpninger rundt, og man ser gjennom halvårsrapportene at disse også har derfor blitt prioritert. Knausgård-lanseringen og gjenåpningen av FNs sikkerhetsrådsal synes ikke nødvendigvis å ha noe med prioriterte kulturfelt å gjøre, men var arrangementer som først og fremst handler om ekstra gode mulighet for norgesprofilering.

Halvårsrapporten fra GKNY våren og høsten 2012, viste at lanseringen av Karl Ove Knausgårds roman var en viktig hendelse som førte til at litteratur ble listet som et prioritert felt under arbeidet med prosjektet. Da jeg var praktikant våren 2013 var ikke lenger litteratur et prioritert felt. Dette hadde altså endret seg på et semester, og det om er verdt å merke seg er at det kan variere mellom hvilke felt som prioriteres. Jeg mener eksempelet er interessant å drøfte ettersom jeg lurer på om dette viser en logisk brist i måten GKNY arbeider på. Det kan virke som feltene som prioriteres bestemmes ut fra enkelte tjenestemenn som jobber på stasjonen for tilfellet. I 2012 var det for eksempel en annen konsul som arbeidet med kultur enn det var i 2013. Dette får meg til å undre på om det egentlig har noen hensikt å i stadfeste at man har

prioriterte felt. Burde GKNY heller arbeide ut i fra hvilke prosjekter de mener kan vekke oppsikt blant det amerikanske publikum og styrke kulturinnsats, i konsultasjon med forvalterorganisasjonene?

Kan det å prioritere felt tidvis være et dilemma for UD's utenriksstasjoner? Er det slik at ønsket om norgesprofilering ødelegger ønsket om å profilere nyere og interessant norsk kunst i sine embedsdistrikt? Rapportene og kalenderne til GKNY har et særlig fokus på arkitektur og design og et viktig spørsmål er hvorvidt dette hindrer stasjonen å tenke annerledes og prioritere prosjektene som kan vekke. Knausgård-eksempelet viser at man også kan prioritere prosjekter som ikke er innenfor et prioritert felt, men det er samtidig interessant å undre over om prioriteringer kan føre til skylapper i forhold til andre kulturfelt.

Da jeg var praktikant ved GKNY arbeidet vi med en omfattende sosiale medier strategi, og konsulatet var ivrig etter å få enklere løsninger for å henge med i det moderne livet på nettet. Det er mange som uttrykker seg og ønsker oppmerksomhet, og å få følgere på Twitter og klikk på nettsidene var noe vi jobbet aktivt med. Det var også et ønske om bedre, mer oversiktlige nettsider, som var moderne og kunne skape blikkfang, men byråkratiet innad i UD gjør dette til en omfattende prosess å ta fatt i. Av sikkerhetsmessige årsaker vil slikt ta lang tid å gjennomføre, og mens UD ikke kan ta lette veier for å gjøre seg attraktive, finnes det millioner av andre nettsider mennesker på sosiale medier som jobber med å utvikle seg og holde seg oppdatert. Konkurransen er stor og fra egen erfaring vil jeg påstå at det faktisk at GKNY må gjennom mange distanser før noe kan endres og moderniseres, gjør at konsulatet er noe umoderne på et felt der det lønner seg å være rask i vendingene. Kanskje er dette en av grunnene til at både GKNY og AB ofte ytrer ønske om gode samarbeidspartnere i landet de befinner seg i. Samarbeidspartnere kan bety bredere kontaktnettverk, og en mulighet til å knyttes mot nye mennesker, som igjen kan spre informasjon om arbeidet man gjør videre gjennom egne nettverk, både på Internett og gjennom menneskelige relasjoner.

Slik sett er det kanskje lettere å forstå den tilnærmingen ambassader og konsulater er kjent for, hvor de ofte inviterer til mottakelser i sine lokaler og samler de "riktige" menneskene. Dette er fortsatt en svært viktig rolle for ambassadene og konsulatene,

og de står i en særskilt posisjon som den samlede arrangøren bak treff hvor kunstnere, utøvere, kjøpere og organisasjoner møtes. I halvårsrapporten fra 2013 hevder GKNY at ikke alle forvalterorganisasjonene ”er oppsatt med tilstrekkelige ressurser for å kunne ivareta en internasjonal satsing” (Width, 2013: 2).

Kan dette tolkes som at GKNY mener at ikke alle forvalterorganisasjonene har tilstrekkelige nettverk for at de kan gjøre en god jobb for å sette kunstnere i kontakt med riktige forbindelser i sitt embedsdistrikt. AB nevner for eksempel gjentatte ganger hvilken ressurs det er at Music Norway har kontorer i Berlin, og her tror jeg det pekes på noe vesentlig; som ambassade med mange prosjekter gående til en hver tid er det ønskelig å få hjelp til å skaffe gode nettverk og samtidig kunnskap på alle kulturfelt. Hvis forvalterorganisasjonene kan bidra med å skaffe de riktige kontaktene kan man skape noe større og enda mer utslagsgivende. Gode kontakter i byen er viktig, men like fundamentalt er kjennskap til bransjene, slik at man kan koble kunstnerne opp mot de rette forbindelsene. Rapportene til GKNY og AB viser et ønske om å samarbeide med institusjoner i sine embedsområder som kan hjelpe til å bygge nettverk og mobilisere for norsk kultur. Stasjonene ytrer et klart ønske om å sette norske kunstnere og institusjoner i kontakt med de riktige kontaktene som bidra til å heve norsk kulturinnsats. Utenriksstasjonene har en fordel foran forvaltningsorganisasjonene ved å automatisk være en del av byen de holder befinner seg i. Dermed kan de oftere delta på arrangementer, holde møter og målrettet arbeide for å skaffe seg kontakter. Det er ingen tvil om at det kan lønne seg for forvaltningsorganisasjonene å ha kontorer i viktige kulturbyer innenfor deres felt, for å samarbeide enda tettere med utenriksstasjonene og dessuten opparbeide seg egne nettverk.

3.4.1 Forvalterorganisasjonenes rolle i rapportene

I kapittel 2 stilte jeg flere spørsmål rundt samarbeidet utenriksstasjonene har med forvalterorganisasjonene. Jeg undret på hvorvidt rapportene ville si noe om hvordan samarbeidet fungerer i praksis, og hvilken innflytelse organisasjonene har på utenriksstasjonenes kulturarbeid.

Utenriksstasjonenes rapporter nevner forvalterorganisasjonene, men kanskje ikke i like stor grad som man skulle tro etter å ha lest *Meld. St. 19*. Stortingsmeldingen ble først utarbeidet og vedtatt i 2012, og ut fra rapportene kan det virke som samarbeidet får gradvis mer å si for de siste halvår.

Særlig NORLA, OCA og Music Norway blir nevnt i rapportene til GKNY og AB. Det kan virke som samarbeidet med Music Norway er det tetteste for AB, fordi MN har eget kontor i Berlin. AB har et sterkt ønske og behov for kompetanse og råd på musikkfeltet ettersom det er her de får flest forespørsler om støtte og promotering. I rapportene ytrer stasjonen ønske om hjelp når det kommer til håndteringen av de mange enkeltsakene, men også til å plukke ut de viktigste og mest strategiske nettverksarrangementene og festivalene AB bør være med å støtte.

GKNY hevder at det er viktig hvilket fokus forvalterorganisasjonene har i deres embedsdistrikt. Det er ingen av organisasjonene som befinner seg i byen, men det er interessant at GKNY påpeker at Music Norway har en New York-strategi. Vil denne føre til at musikk blir mer attraktivt som prioritert kulturfelt ved GKNY? Hvis dette er tilfellet vil vise at forvalterorganisasjonene har en makt i forhold til hvilke kulturfelt og prosjekter utenriksstasjonene skal støtte. Det kan samtidig virke som at utenriksstasjonene ønsker tydelig innsats fra forvalterorganisasjonene for å inngå nære samarbeid.

Er det forvalterorganisasjonene sin rolle å presentere relevante arrangementer og kunstnere med potensial for utenriksstasjonene? Det kan være interessant å lure på hvor mye utenriksstasjonene selv kjemper for gjennomføringen av visse prosjekter, og ønsket om å vise frem noen spesifikke kunstnere. Etter å ha studert halvårs- og enkeltrapporter er det ønskelig å spørre GKNY og AB mer inngående om samarbeidet mellom forvalterorganisasjonene og utenriksstasjonene for å forstå prioriteringene bedre. Kanskje likheter og ulikheter kommer bedre frem i direkte dialog med tjenestemennene? I det følgende kapittelet vil jeg ta med spørsmålene jeg har stilt etter å ha gjort nærlesingen av aktivitetskalenderne og halvårsrapportene. Forhåpentligvis vil intervjuene gi svar på spørsmålene det er vanskelig forklare gjennom analyse. Menneskelige faktorer, tanker og holdninger er viktige for å forstå

hvordan enkelte tjenestemenn arbeider, og disse håper jeg å finne gjennom intervjuer med ansatte på utenriksstasjonene.

4. Intervju

4.1 Fremgangsmåte for intervju

Jeg bestemte meg tidlig for å gjøre intervju med ansatte ved GKNY og AB gjennom e-post, ettersom jeg kom frem til at dette ville være mest hensiktsmessig for min avhandling. Det sto klart for meg at det ikke først og fremst var spontane ytringer som var det viktigste, men heller grundige svar og refleksjoner fra tjenestemennene. Ved å bruke denne metoden ville informanten få tid til å tenke over spørsmålene, og dette ville forhåpentligvis resultere i overveide uttalelser. Jeg sendte tolv spørsmål til New York og Berlin, hvor ti var like for begge stasjonene og to var individuelle spørsmål.

I boka *Intervju som forskningsmetode – en kvalitativ tilnærming* forutsetter teoretisk utvelgning av informanter at forskeren både har innsikt og en viss kulturkompetanse i forhold til det fenomenet som utforskes (Dalen, 2011: 47). Til tross for at jeg ikke bruker kvalitativ metode syntes jeg at dette var en viktig huskeregel å ha i bakhodet da jeg bestemte hvilke informanter jeg ville bruke i oppgaven. Ettersom jeg var praktikant ved GKNY våren 2013 hadde jeg et fortrinn ved at jeg allerede var kjent med, og hadde kompetanse rundt arbeidet med internasjonal kulturinnsats. Kunnskapen jeg hadde opparbeidet meg om de ansatte ved GKNY og om hvordan hierarkiet er bygget opp i UD, viste seg også å være verdifull. Å velge en informant ved AB var også enkelt, da jeg i starten av prosessen ble henvist til ambassaderåd for presse- og kultur Anne-Kirsti Karlsen, som også anbefalte meg å kontakte kulturmedarbeider Rüdiger Alms. Med denne bakgrunnsinformasjonen valgte jeg å sende mine intervju spørsmål til Anne-Kirsti Karlsen og Rüdiger Alms ved AB og visekonsul Eiler Fleischer, konsul Zenia Chrysostomidis og kulturmedarbeider Ingrid Moe ved GKNY. Ved AB var Anne-Kirsti Karlsen informant og ved GKNY er Zenia Chrysostomidis informant, men hun understreker at flere har sett på svarene før hun sendte dem til meg.

Jeg har valgt å trykke intervjuene ordrett, og i sin helhet. Et referat av intervjuet ville ikke ha kunne gjengitt den samme nærheten og holdningene informantene har hatt til spørsmålene. Jeg ønsker også å vise frem språket til Karlsen og Chrysostomidis,

ettersom underliggende meninger og betraktninger kunne ha forsvunnet hvis jeg hadde valgt å gjøre referat.

4.1.2 Intervju med konsul Zenia Chrysostomidis

- *Hva er strategien bak kultureksport-arbeidet på GKNY?*

- Kulturfremme er en sentral del av norsk utenrikspolitikk og utenrikspolitiske prioriteringer, ref. bl.a. St. mld. nr. 19 samt Solberg-regjeringens tiltredelseserklæring der internasjonaliseringen av norsk kultur er omtalt. GKNY har som målsetting å tilrettelegge for at norske kunst- og kulturaktører deltar i den internasjonale diskursen som utformes i New York og styrke deres tilknytning til toneangivende kunst- og kulturinstitusjoner. Hovedformålet er å styrke norsk kulturlivs internasjonale eksponering. Dette bidrar til å nå målsetningen i Sundvolden-erklæringen om at Norge bør ha et profesjonelt kulturliv, med kulturuttrykk som holder internasjonal standard.

- *Hvordan er samarbeidet med forvalterorganisasjonene?*

- Tett og godt samarbeid med forvalterorganisasjonene, som blant annet fungerer som faglige rådgivere i enkeltprosjekter. Samarbeidet er avhengig av vedkommende organisasjon sitt internasjonale fokus/ressurser, og hvorvidt organisasjonen anser Nord-Amerika/NYC som relevant for sitt fagfelt. Enkelte forvalterorganisasjoner er det tettere samarbeid med enn andre, men stasjonen har jevnlig kontakt med samtlige.

- *Og hvorvidt har dere tettere samarbeid med noen forvalterorganisasjoner enn andre? I så fall; Hvorfor ble det slik?*

- Tettest samarbeid med de forvalterorganisasjonene som håndterer prioriterte fagfelt ved GKNY, som OCA (visuell kunst) og Norsk Form (arkitektur/design). Men også NORLA (litteratur) og Danse- og teatersentrum (scenekunst) er det nært samarbeid med, ofte knyttet til arrangementer i NYC der disse forvalterorganisasjonene har en rolle. Gitt at GKNY hele tiden fokuserer på å arbeide strategisk og langsiktig innenfor

prioriterte fagfelt/med prioriterte prosjekter, blir det tettere samarbeid med noen av organisasjonene.

Dette er imidlertid ikke skrevet i stein en gang for alle. Som eksempel er Music Norway nå i gang med å se på muligheten for å etablere et strategisk fokus på New York, noe som vil kunne påvirke stasjonens strategiske prioriteringer. Samtidig er dette også et ressurspørsmål. I kulturmagneten New York vil konsulatet hele tiden måtte vurdere hvilke fagfelt som skal prioriteres, all den tid flere av forvalterorganisasjonene (som ovennevnte Music Norway men også Norwegian Crafts) nå vurderer styrket fokus på østkysten av USA. GKNY ønsker å fortsette tematisk orienterte prioriteringer, gitt at dette gir de mest effektive mulighetene for strategisk bruk av midlene innenfor kulturfeltet.

- *Hvilke kunstfelt tar hyppigst kontakt med dere for å få til et samarbeid, ønsker promotering eller/og støtte?*

- Det er mest samarbeid med aktører innenfor de prioriterte fagfeltene. Men det kommer an på hvordan dette måles – og på hvilket nivå det vises til. Promotering og synliggjøring av arrangementer med norske koblinger har generelt lav terskel; ref. aktivt arbeid med å promotere ulike arrangementer der norske aktører er involverte via nyhetsbrev, Facebook-side og sosiale medier som twitter/Instagram.

Ref. antall reisestøttesøknader fra norske aktører via UD's delegerte reisestøtteordning som de ulike forvalterorganisasjonene håndterer (www.stikk.no) – her er det mange på musikkfeltet som søker støtte til turnévirkosomhet i GK's embedsdistrikt, uten at dette medfører en aktiv prioritering fra stasjonens side. Førrende for alle prosjekter GKNY involveres aktivt i er at de norske enkeltaktørene/institusjonene har lokale samarbeidspartnere, og at det finnes en merverdi for prosjektet at generalkonsulatet blir involvert.

- *Hvilke kriterier bør et prosjekt oppfylle for at det skal bli prioritert?*

- En forutsetning for alle prosjekter er lokal forankring og lokal etterspørsel.

- *Finnes det samarbeid med noen institusjoner du vil trekke frem som særlig viktig for deres arbeid med norsk kultureksport?*

- Institusjoner som Museum of Modern Art (MoMA), Guggenheim, Brooklyn Academy of Music, osv er verdensledende innenfor sine fagfelt og når norske kunstnere/kulturaktører knyttes til slike institusjoner gir det en prestisje som strekker seg langt utover NYCs grenser. Men også institusjoner som er mindre veletablerte – men ikke desto mindre anerkjente – som Performa på samtidskunstfeltet eller Collective Design Fair på designfeltet er relevante i arbeidet med å synliggjøre norsk kunst og kultur. I GKs arbeid med å fremme norsk kultur er det vesentlig at stasjonen etablerer relasjoner (på ulike nivåer) til en rekke enkeltaktører og museale/akademiske/programmerende scener/andre typer institusjoner innenfor ulike fagfelt. Samarbeidet med relevante institusjoner i Norge er også sentralt for å ivareta arbeidet med norsk kultureksport på best mulig måte, slik at stasjonen kan fungere som et bindeledd mellom Norge/New York.

- *Ser dere mest effektive resultater gjennom reisestøtteordningene og presse- og ekspertreiser, eller med prosjekter dere støtter i New York?*

- Dette går ofte begge veier – gjerne med presse- og ekspertreiser til Norge som på et senere tidspunkt etterfølges med støtte til et prosjekt i New York som et resultat av kontakten som er skapt gjennom besøket til Norge. Presse- og ekspertreiser er et av de viktigste verktøyene innenfor kulturfeltet, og i løpet av den siste tiden har generalkonsulatet tilrettelagt for presse- og ekspertreiser til Norge koblet til billedkunst, kunstmusikk, film, arkitektur, litteratur og scenekunst. Slike reiser sikrer utvidelse av relevante nettverk og kan på lengre sikt føre til samarbeidsprosjekter mellom amerikanske og norske institusjoner innenfor de ulike fagfeltene. Først og fremst bidrar reisene til at amerikanske representanter gjøres kjent med hva Norge/norske miljøer har å tilby.

- *I hvilken grad påvirker forvalterorganisasjonene deres prosjekter?*

- Forvalterorganisasjonene fungerer som faglige rådgivere knyttet til vurderinger om støtte til prosjekter lokalt, og stasjonen forsøker også å tilpasse prioriterte fagfelt til forvalterorganisasjonens internasjonale strategi, der dette er mulig.

- *Arbeider dere med prioriterte kulturfelt? I så fall; Kan du fortelle hvilke, og hvorfor dere har valgt å prioritere nettopp disse?*

- Hovedprioriterte fagfelt er visuell kunst/samtidskunst og arkitektur/design – dette er bl.a. knyttet til vurderinger av hvilke fagfelt Norge gjør seg/kan gjøre seg gjeldende på i en NYC-kontekst. Se også øvrige svar.

- *Stortingsmelding 19. stadfester at det er et særlig viktig marked for billedkunst i USA. Er dette noe som påvirker deres prioriteringer?*

- Politiske føringer som dette er helt sentralt i de lokale prioriteringene. NYC er også et svært viktig sted for denne typen kunst; her finnes noen av de verdensledende institusjonene på dette fagfeltet, så det gir mening å prioritere dette feltet høyt gitt den lokale konteksten.

- *Rapporter fra kulturarbeidet til GKNY fra 2008 til 2013 viser et ønske om langsiktige prosjekter og samarbeid over tid. Kan du si noe om hvorfor dere ønsker å satse på store arrangementer og langsiktige samarbeid i forhold til mindre arrangementer?*

- Mindre og ikke-strategiske arrangementer/prosjekter er ofte minst like tidkrevende/ressurskrevende som større prosjekter, og spredte tiltak av denne typen bidrar ikke nødvendigvis til at prosjekter er godt faglig forankrede. Svært mye av arbeidet som gjøres lokalt krever godt overblikk over (ofte overlappende) fagfelt og oversikt over relevante, lokale aktører – noe som er lettere å sikre gjennom en klar prioritering. Relasjoner, både til enkeltaktører og institusjoner, bygges over tid.⁷

⁷ Intervjuet med Chrysostomidis ble mottatt på e-post fra avsender Zenia Chrysostomidis 31. mars 2014. Intervjuet har ikke blitt rettet, men skrevet inn i sin opprinnelige form. Chrysostomidis ble spurt om det var noe hun ønsket å legge til som siste spørsmål, men her la hun igjen en personlig hilsen som ikke er relevant for denne oppgaven.

4.1.3 Intervju med Anne-Kirsti Karlsen, ambassaderåd for presse- og kultur, ambassaden i Berlin

- *Hva er strategien bak kultureksport-arbeidet på Ambassaden i Berlin?*

- Det er vanskelig å snakke om én strategi; den kan variere fra felt til felt.

Hovedmålet i hvert tilfelle er at samarbeidet mellom norske og tyske partnere på kulturfeltet går mest mulig av seg selv, dvs at nettverk, kompetanse og gjensidig forståelse er så god at ambassadens medvirkning ikke er avgjørende for resultatet. Det er også viktig at mest mulig fører til en langsiktig kulturutveksling, utover det enkelte tiltak.

Hovedbegrunnelsen for arbeidet er tredelt:

- a) Tyskland er det viktigste eksportmarkedet for norsk kultur
- b) Tyskland er også viktig for å bygge kompetanse/kunnskap i norsk kultursektor, dvs tilbakeføring av kompetanse til norske institusjoner
- c) Omdømme-effekten av kultursamarbeid på et kvalitativt høyt nivå er meget stor

- *Hvordan er samarbeidet med forvalterorganisasjonene?*

- Det er jevnt over meget godt, og vi støtter oss til dem for vanskelige faglige utfordringer og vurderinger.

- *Og hvorvidt dere har dere tettere samarbeid med noen forvalterorganisasjoner enn andre?*

- *I så fall; Hvorfor ble det slik?*

- I hovedsak blir det jo slik at man har tettere samarbeid med organisasjonene for de «største» kulturfeltene (målt i antallet tiltak). Slik sett snakker vi mer med NORLA og MN enn for eksempel med Kunsthåndverkerne. Det betyr imidlertid ikke at forholdet til sistnevnte er dårligere; bare litt sjeldnere.

MN har kontor i Berlin, noe som selvsagt gjør kontakten tettere og enklere i hverdagen. Forholdet til OCA har i perioder vært krevende, men synes å ha falt mer på plass i det siste.

- *Hvilke kunstfelt tar hyppigst kontakt med dere for å få til et samarbeid, ønsker promotering eller/og støtte?*

- Det er størst antall henvendelser innenfor billedkunst og musikk, men det skyldes nok også at dette er felt med et stort antall utøvere. Det er ikke lett å sammenligne antall henvendelser; det er litt som å sammenligne epler med pærer. Henvendelser på scenekunstheltet er for eksempel nokså sjeldne (5-8 i året), men da dreier det seg jo ofte om svært store tiltak med mange deltakere. Det samme gjelder filmfeltet, der det er 5-6 norske kommersielle kinopremierer i året, men der hver premiere er omfattende og når et meget bredt publikum.

- *Hvilke kriterier bør et prosjekt oppfylle for at det skal bli prioritert?*

- Det skal ha en solid tysk samarbeidspartner som viser eget engasjement for prosjektet.

Det skal ha faglig/kunstnerisk kvalitet.

Ryddig kostnadsplan og helst andre finansieringskilder.

Også relevant forvalterorganisasjon er enige i at tiltaket er støtteverdig.

- *Finnes det samarbeid med noen institusjoner du vil trekke frem som særlig viktig for deres arbeid med norsk kultureksport?*

- Det er svært mange slike institusjoner i Tyskland. For det første vil jeg trekke frem en rekke «Norden»-affine festivaler, som er uvurderlige på sine felt; Nordische Filmtage i Lübeck, Nordwind (scenekunstheltet i Berlin, Hamburg, Dresden), Nordischer Klang (litteratur- og musikk i Greifswald), Nordische Literaturtage i Hamburg etc.

Så er det de store internasjonale messene/festivalene i Tyskland; f.eks. bokmessene i Leipzig og Frankfurt, musikkmesser som Reeperbahn og JazzAhead, filmfestivalen i

Berlin (Berlinalen), smykkekunstmessen i München (Schmuck Internationale Handwerksmesse) etc

I tillegg kommer mange tyske forlag, konsertsteder, kunstvisningssteder, filmprodusenter og –distributører, teatre etc.

Viktig er også Munch-huset i Warnemünde (det huset der Edvard Munch bodde i 1907-8, og som nå er omgjort til residency- og visningssted for norsk og tysk samtidskunst (<http://edvard-munch-haus.de/>) I denne sammenhengen kan vi også nevne «Edvard Grieg Begegnungstätte» i Leipzig, som arrangerer konserter og andre arrangementer i musikk salen ved Griegs tyske musikkforlag. Disse bidrar på en helt spesiell måte til å ivareta norsk kulturarv i Tyskland.

- *Ser dere mest effektive resultater gjennom reisestøtteordningene og presse- og ekspertreiser, eller med prosjekter dere støtter i New York/Berlin?*

- Synes igjen det er vanskelig å svare det ene eller det andre; disse ordningene har jo alle ulike formål. Presse- og besøksreiser til Norge er et meget effektivt virkemiddel, der vi for nokså lite penger bygger opp tysk kompetanse på norske forhold/kulturaktører/institusjoner og knytter kontakter.

Reisestøtteordningen er diremot helt avgjørende for at norske kunstnere og utøvere skal komme seg ut på turne, delta på filmpremierer og utstillingsåpninger eller på faglige konferanser. Uten reisestøtten – ingen eksport.

Støtten vi kan gi til de enkelte tiltakene/prosjektene i Tyskland er viktig for å sikre de norske utøverne best mulig vilkår, bidrar til å profesjonalisere PR-arbeidet, gir oss bedre nettverk og (ikke minst) goodwill på tysk side. Og det sikrer norsk synlighet over hele Tyskland, ikke bare ved de store institusjonene i Berlin og de andre storbyene.

- *I hvilken grad påvirker forvalterorganisasjonene deres prosjekter?*

- Sikkert en god del, men jeg tror også påvirkningen går den andre veien. Jeg opplever at vi med de fleste har en god dialog om viktige tiltak og strategien fremover for arbeidet i Tyskland.

- *Arbeider dere med prioriterte kulturfelt?*

- Det har vist seg helt umulig, fordi alle forvalterorganisasjonene oppgir Tyskland som det viktigste (eller ett av de viktigste) markedene. Vi prioriterer derfor etter kvalitet og betydning av de enkelte tiltak og forsøker å bruke ressursene der ambassadens bistand synes mest uvurderlig.

- *Stortingsmelding 19. stadfester at Tyskland er et viktig marked for alle kultursjangre. På hvilken måte er dette viktig for deres arbeid?*

Det betyr at kultur er en viktig pillar i det samlede tysk-norske samarbeidet, helt på linje med økonomisk og politisk samarbeid. Fire medarbeidere på ambassaden arbeider på kulturfeltet, noe mer enn på økonomi- og politikkfeltene.

Vi arbeider også en del hjemover og prioriterer heving av Tysklandskompetansen i kulturmiljøer hjemme. Det er en utfordring at stadig færre nordmenn kan tysk. Dette kan fremover ramme både kultursamarbeidet og det økonomiske samarbeidet med Tyskland. Vi opplever en effektiv kulturutveksling som et viktig virkemiddel også for å stimulere til Tysklandsinteresse i Norge.

- *Hva er hovedmålet til Ambassaden på sikt? Kortsiktige og mange prosjekter innen forskjellige kulturfelt, eller lengre, mer omfattende og større prosjekter med prioriterte kulturfelt?*

- Hovedutfordringen er at vi får langt flere henvendelser enn det vi er i stand til å håndtere på en ordentlig måte. Strategien er derfor å sikre enkle rutiner for å besvare de enkle henvendelsene og å fokusere på store mer langsiktige tiltak der vår innsats er avgjørende. Dette gjør vi imidlertid innenfor ulike sjangre og ikke bare innen prioriterte områder.

Eksempler: I fjor satset vi særlig på design og arkitektur ifm utstillinger i Berlin og på kunstfeltet i tilknytning til Munch-jubileet. Året i år vil ha mye fokus på historiske tema knyttet til grunnlovsjubileet, og i den sammenheng vil vi trekke inn både kunst, klassisk musikk og litteratur. Musikk er et dominerende felt så å si hele tiden, og her satser vi særlig på nettverksbygging mellom norsk og tysk bransje, i nært samarbeid med MNs Berlin-kontor. Det samme gjelder film- og litteraturfeltet, der nettverksbygging i tilknytning til filmfestivalene og bokmessene er helt avgjørende.

- *Er det noe du ønsker å legge til?*

- Vi mener at ordet kultureksport ikke er det beste. Kultursamarbeid bør gå begge veier. Det har vært for mye fokus i Norge på å få norsk kultur ut, og ikke nok på å hente ny kunnskap og nye kulturuttrykk inn (bortsett fra den generelle importen fra det anglosaksiske området). Ved å tilrettelegge for en reell utveksling mellom norske og tyske miljøer (og franske, russiske, indiske, spanske etc), kan man sikre et bærekraftig samarbeid som avfører stadig nye tiltak og produksjoner, og som i stadig mindre grad vil trenger ambassadens hjelp, annet enn muligens noe finansielt.⁸

4.3 Analyse og refleksjoner rundt intervjuene

Intervjuene med Chrysostomidis og Karlsen er svært saklige og holder en profesjonell tone. Jeg må innrømme at jeg hadde et håp om at det skulle være enda lettere å lese personlige refleksjoner og holdninger gjennom dem, men er samtidig ikke overrasket over den «korrekte» tonen som preger intervjuene. Det er allikevel interessante påminnelser og faktorer som dukker opp, og i seg selv spennende å se at holdningene i høy grad samsvarer med innholdet i halvårs- og enkeltrapportene til GKNY og AB.

Den største forskjellen på utenriksstasjonene er uten tvil at GKNY prioriterer kulturfelt og langsiktige samarbeid, mens AB stadig understreker at langsiktige samarbeid er ønskelig, men at den store pågangen av søknader og interessen for det tyske markedet er så stor at det er ”komplett umulig”. Det iøynefallende her er også

⁸ Intervjuet med Karlsen ble mottatt på e-post fra avsender Anne-Kirsti Karlsen 13. februar 2014. Intervjuet har ikke blitt rettet, men er skrevet inn i sin opprinnelige form.

GKNY hevder at de mottar mange søknader, men at stasjonen likevel velger å prioritere kulturfelt. Chrysostomidis vektlegger at også ikke-strategiske og mindre arrangementer tar mye tid, og dette er Karlsen enig i. Forskjellen er dog at GKNY i større grad klarer å velge bort disse, mens de for AB blir et problem fordi det tar lang tid å behandle alle søknadene. Her kommer en fordel med å ha forhåndsprioriterte kulturfelt frem: Det er lettere å kutte en betydelige del av søknadene. I halvårsrapportene fra AB våren og høsten 2013 påpekte stasjonen at de arbeider tett med Music Norway for å sile ut prosjekter og bestemme hvilke de skal konsentrere seg om. De fordeler også arbeidsoppgaver mellom seg, ettersom musikk er det feltet med størst pågang av søknader hvert år. Halvårsrapportene viste at det ikke er uvanlig med flere hundre musikkarrangementer i Tyskland hvert semester og gjennom aktivitetskalenderne kan man se at AB støtter mange av disse i større eller mindre grad. Halvårsrapportene fra GKNY eller intervjuet med Chrysostomidis peker ikke på den samme pågangen som synes å ta betydelige arbeidsressurser hos AB. Ut i fra intervjuet med Karlsen virker det dog AB å ha større kontroll enn hva som fremgår av rapportene. Her kan man ane frustrasjon rundt de mange søknadene, mens det i intervjuet heller stadfestes at det er komplett umulig å ha prioriterte felt fordi det er så mange som mener at Tyskland er det mest interessante/beste markedet for sin kunst. Dette er tankevekkende, ettersom rapportene stadig påpeker at stasjonene ønsker mer langsiktig og prioriterte arrangementer og samarbeid. AB hevder allikevel aldri (verken i rapporter eller i intervju) at de ønsker å prioritere felt. Det ses på som ”komplett umulig” og det råder heller et ønske om å støtte de ”riktige” arrangementene som vil gagne internasjonal kulturinnsats best mulig, med høye besøkstall og gode presseoppslag.

Det er interessant å se dette i sammenheng med markedsstyring. I praksis virker det som antall søknader overvelder AB, og gjør det vanskeligere å støtte de viktigste og riktige arrangementene (særlig innenfor musikk). Dette er noe de er bevisste på, men det er tydeligvis et problem de ikke har klart å løse, og noe de prøver å få grep om over tid. Vil dette si at søkerne sitter på større makt en man kanskje skulle tro når det kommer til prioriteringer? Har antall søknader fra et felt noe å si for hva som blir prioritert? Dette er vanskelig å tyde ut fra intervjuene, men en stor pågang av søknader vil uten tvil føre til at en utenriksstasjon forstår at deres embedsdistrikt er et attraktivt sted norske kunstnere vil vise seg frem.

Begge utenriksstasjoner har prioriterte arrangementer som støttes over flere år, og som ofte får mer oppmerksomhet enn mindre hendelser. På AB har man for eksempel arbeidet med *Grieg in der Schule* en årrekke. Et annet eksempel er litteraturmessene i Liepzig og Frankfurt. AB prioriterer stadig messer og festivaler, har egne presentasjonsbord og er å finne på de samme arrangementene over mange år. Slik er de opptatt av stabilitet og arenaer som automatisk trekker et interessert publikum. I halvårsrapportene våren og høsten 2013 peker de også på at de holder på å utarbeide en plan over hvilke musikkfestivaler som er verdt å støtte, i samarbeid med Music Norway. Dette kan på sikt hjelpe AB med å unngå å støtte enkeltarrangementer som tar mye tid og som kanskje ikke klarer å skape like mye blest og interesse som for eksempel en musikkfestival med flere norske aktører, hvor det allerede er et apparat rundt arrangementet.

Det er svært interessant at Chrysostomidis påpeker at deres prioritering av kulturfelt kan endre seg. Hun understreker at disse ikke er bestemt én gang for alle og forteller at mye handler om forvalterorganisasjonens rolle i deres embedsdistrikt. Som eksempel på at det muligens vil skje endringer på feltet i fremtiden, trekker hun frem Music Norway sin mulige Nord-Amerika strategi, som også ble nevnt i halvårsrapporten fra våren 2013. GKNY er altså åpne for å endre sine prioriteringer og sier at hvilke felt som får mest støtte, er noe som hele tiden må vurderes i tråd med hvilke forvalterorganisasjoner som ønsker fokus i deres embedsområde (østkysten av USA). Dette viser muligheten forvalterorganisasjonene har til å influere en slik beslutning, og at de er viktige i det store bildet når det gjelder internasjonal kulturinnsats. Det er lett å tenke seg at forvalterorganisasjonene så vel som utenriksstasjonene må gjøre prioriteringer, og at de har mer kunnskap og flere viktige kontakter i noen byer og land enn andre. Igjen kan man diskutere makten søkere besitter gjennom støtteordningene. Hvis det kommer oppsiktsvekkende mange søknader fra kunstnere som ønsker reisestøtte til et bestemt geografisk sted (som for eksempel New York eller Berlin), ville dette mest sannsynlig bli oppfattet av forvalterorganisasjonene som har mulighet til å påvirke utenriksstasjonene. Intervjuet med Chrysostomidis viser at man for eksempel kan påvirke en utenriksstasjon ved å rette fokuset på sitt fagfelt til ønsket stasjons embedsdistrikt.

Chrysostomidis svarer at politiske føringer som man ser i *Meld. St. 19*, som for eksempel stadfester at det er et særlig viktig marked for billedkunst i USA, er sentrale i de lokale prioriteringene. Slik understreker hun verdien av de politiske føringene i stortingsmeldingene og anerkjenner at disse påvirker utenriksstasjonenes arbeid. Samtidig som hun fremhever viktigheten av de politiske føringene, bekrefter hun at noen av de verdensledende institusjonene på dette fagfeltet befinner seg i NYC, og at det således gir mening å prioritere feltet. Det er ikke utenkelig at dette også er noe forvalterorganisasjonene tar utgangspunkt i, når de opparbeider seg egne kunnskap om kontaktnettverk.

Finnes det klare forskjeller mellom halvårs- og enkeltrapportene og intervjuene som har blitt gjort med Karlsen og Chrysostomidis? Kan man ane holdninger hos informantene som strider i mot innholdet i rapportene? Noe av det mest interessante i intervjuene er holdningene til forvalterorganisasjonene; det virker som arbeidet med dem er godt og at de bruker hverandre slik det er meningen at de skal. Begge hevder at de har mer å gjøre med noen forvalterorganisasjoner enn andre, men det kommer frem at både GKNY og AB tar kontakt med forvalterorganisasjonene hvis de skulle trenge ekspertise, og at dette er noe som går begge veier.

Karlsen trekker frem at betegnelsen ”kultureksport” ikke er det beste - ettersom kultursamarbeid bør gå *begge* veier. Hun understreker ønsket om *bærekraftig* samarbeid, som kan gjøre at samarbeid over tid trenger mindre hjelp og støtte fra AB for å stå på egne bein. Som det allerede ble nevnt i kapittel 3, pekte Mangset på at UD ”bevisst satset på tunge kulturinstitusjoner utenlands” (Mangset, 1997: 284). Med sin bemerkning gir Karlsen en bedre forståelse av ønsket om langsiktige samarbeid: Partnerskap med tunge kulturinstitusjoner kan være effektivt for begge parter, og man kan lære av hverandre. Ønsket er altså at prosjekter etter en stund skal stå på egne bein, og være uavhengig hjelp fra andre distanser. Karlsen sier at man bør fokusere på kultur og kunnskap *inn* så vel som *ut* for å lykkes på sikt, og ABs hovedmål er at samarbeidet mellom norske og tyske partnere på kulturfeltet går mest mulig av seg selv. Kan man ane en politiske holdning i utsagnet til Karlsen? Finnes det et ønske om å fraskrive seg mer ansvar i kultursamarbeid? I intervjuet med Karlsen kommer i alle fall en intensjon om en mer tilretteleggende funksjon frem.

Det har allerede skjedd en endring i UD's kulturpolitiske arbeid ved at forvalterorganisasjonene styrer deler av det statlige kulturbudsjettet. Som vi så i kapittel 2, var bakgrunnen for beslutningen om å opprette forvalterorganisasjoner at man ønsket mer kompetanse i kulturarbeidet, etter at UD hadde fått kritikk for at deres egne tjenestemenn hadde for stor innflytelse på kultursamarbeid og prosjekter. Forvalterorganisasjonene ble derfor en viktig instans som skulle sitte på kunnskapen som trengtes for å støtte de "riktige" prosjektene og dessuten blidgjøre kunstnerne med vissheten om at det var fagmenn, ikke bare politikere og diplomater som bestemte hvilken kunst som skulle få støtte. Det er interessant å spørre hva som ville skjedd hvis utenriksstasjonene fikk en mer tilretteleggende rolle i kulturpolitiske samarbeid enn de har i dag. Utenriksstasjonene har en uvurderlig posisjon ettersom de befinner seg i området prosjektene tar sted. Hvordan skulle kultursamarbeid kommet i stand uten deres innsats og ekspertise? Ville enda mer ansvar blitt tildelt forvalterorganisasjonene? Etter å ha sett hvilken rolle GKNY og AB har i diverse prosjekter gjennom rapporter og intervju, er det vanskelig å forestille seg en fremtid hvor forvalterorganisasjonene vil ta over alt kulturpolitisk arbeid. Til det synes lokal forankring å være for viktig.

Karlsen vektlegger forholdene *ute* og *hjemme*, og argumenterer for at omdømmebygging er noe som de jobber for at skal gå begge veier. Kulturutveksling er et effektivt virkemiddel for Tysklandsinteressen i Norge, hevder hun, og viser samtidig til et annet aspekt med internasjonal kulturinnsats: For AB er det også viktig at Tyskland er synlig i Norge. Under "regjeringen vil" i *Meld. St. 19*, som oppgaven refererte til i kapittel 2, vektla man særlig utveksling i underkapittelet om scenekunstheltet. Her ble det fokusert på hvordan utveksling av dansere, regissører og andre kunne hjelpe til å skape mer kompetanse, men også styrke nettverk innenfor feltet. Det er altså ikke bare presse- og besøksreiser som kan hjelpe til å bygge nettverk og skape forbindelser. Plassering av utenlandske kunstnere i Norge, der de kan jobbe med nordmenn og i norske kulturinstitusjoner, er også hensiktsmessig. Karlsen vektlegger at det uten reisestøtten ikke ville ha vært noen kultureksport fra Norge og slik påpeker hun viktigheten av å reise både i inn- og utland i arbeidet med internasjonal kulturinnsats.

5. Strategier for utenrikskulturelt arbeid

Et spørsmål som synes å være uunngåelig når det gjelder kulturpolitisk arbeid er hvilken rolle den enkelte tjenestemannen har i prosessen og hvilken kompetanse hun/han besitter. Har embedsmannen kunnskapen som skal til for å se verdien i et prosjekt, og hvilket syn har vedkommende på UD's kulturpolitiske arbeid? Mener hun/han at det er viktig å eksportere kultur til utlandet for kunstens skyld, eller er arbeidet med norgesprofilering og omdømmebygging viktigere enn interessen rundt selve kunstverket? I "Norsk kultur i utlandet" stilte filosof og journalist Carl Hambro spørsmål ved diplomaten som stedfortreder ved å påpeke at "Det hender at noen embetsmenn har særlig interesse for kulturspørsmål og gjør udmerket arbeid. Men etter mitt skjønn vil det alltid være en viss fare for at det påtrengende, dagsaktuelle politiske arbeid tar tid og krefter vekk fra kulturelle oppgaver som ofte krever langsiktig og nennson forberedelse" (Hambro, 1985: 237). Hambro konstaterte at kunstneren selv ikke nødvendigvis er den som var best egnet til å selge inn sin egen kunst og pekte sådan på nødvendigheten for eksperter på kulturfeltene, ettersom han var redd dette arbeidet ville bli nedprioritert av enkelte tjenestemenn. Dette henger sammen med kritikken UD fikk før forvalterorganisasjonene ble opprettet, hvor norske kunstnere var redde for at enkelte embedsmenn styrte kultursamarbeid etter egne interesser. Til tross for at forvalterorganisasjonene ble dannet i etterkant av Hambros utsagn, mener jeg likevel at hans bekymring for snart tretti år siden er viktig i dagens kulturpolitikk. Som tidligere nevnt har UD mange utsendte arbeidere og de jobber som oftest med ulike oppgaver avhengig av hvilken stasjon de er sendt til. Utenriksstasjonene har ulikt fokus avhengig av hvilke land de befinner seg i og dette influerer uten tvil arbeidet til de ansatte. Noen vil mest sannsynlig være mer opptatt av, og se nytteverdien i, å fremme norsk kultur i utlandet enn andre.

5.1 Instrumentelle målsettinger?

"Det internasjonale kultursamarbeidet har vært preget av vedvarende og ikke helt avklarte spenninger omkring både *målsettinger* og *virkemidler*", hevdet Per Mangset da han beskrev tilbakevendende problemstillinger i debatten om det internasjonale

kultursamarbeidet (Mangset, 1997:28). Han forklarte at disse delvis er forankret i tre ideologier hos ulike aktører:

1) Den *instrumentelle* ideologien går ut på å bruke kulturen som et virkemiddel til å profilere Norge (og norsk næringsliv) i utlandet. Slik vil den ivareta mer instrumentelle *utenriks-* og *handelspolitiske* målsetninger hos noen aktører. Denne er nært knyttet til diplomatiet og utenrikspolitisk arbeid.

2) Den *egalitær-korporative* ideologien legger vekt på sentrale norske *kulturpolitiske* målsetninger, at man skal presentere bredde og mangfold, tradisjon og nyskaping i norsk kulturliv internasjonalt, og at man bør sørge for at norske kulturmiljøer mottar impulser fra utlandet.

3) Den *elitære* ideologien handler om at utenlandssatsingen bør konsentreres om profesjonelle kulturytringer av høy og internasjonalt konkurransedyktig kvalitet, og om fåtallet av *enerne* blant kunstnere. Mangset hevder at disse avveiningene mellom ulike målsettinger er et vedvarende stridstema på feltet. Denne er ofte å finne blant aktører som alt har oppnådd en internasjonal suksess.

Ola K. Berge hevder at målsettingene til UD har blitt mer instrumentelle, fremfor mer kulturpolitisk innrettet. Som jeg nevnte innledningsvis konkluderte han i paperet ”Norsk utenrikskulturell virksomhet i endring” (Berge, 2013) med at kunst og kultur i sterkere grad har blitt en ”eksportvare” og at norsk utenrikskulturell virksomhet slik er nærmere sine målsettinger enn noen gang. Her tar tar Berge utgangspunkt i Per Mangsets forskning i *Kulturskiller i kultursamarbeid, om norsk kultursamarbeid med utlandet* (Mangset, 1997) og *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og deltakelse* (Mangset, 2012), og viser til noe essensielt når han påpeker endringer og tendenser i norsk utenrikskulturell virksomhet, som også er svært relevant i denne oppgavens problemstilling og diskusjoner. Her diskuterer han UDs utenrikskulturelle ansvar og ambisjoner, og i takt med globalt endrede samfunnsforhold og et endret kunstfelt undersøker han deres virksomhet (Berge, 2013: 1).

Berge forklarer innledningsvis at internasjonalisering har blitt et nøkkelbegrep i vår samtid og diskuterer hvordan dette påvirker UDs utenrikspolitiske arbeid:

Utenrikspolitisk medfører internasjonaliseringsdiskursen et økt fokus på vår plass i verden som «krymper», men som samtidig blir stadig mer kompleks, uoversiktlig og uforutsigbar. I tillegg har noen av globaliseringseffektene dramatisk endret forutsetningene for utenrikspolitisk arbeid; i stadig sterkere grad har handels- og næringspolitikk, forsvars- og sikkerhetspolitikk, utviklingspolitikk og kulturpolitikk blitt integrert, ettersom norske interesser på ett av områdene samtidig medfører konsekvenser for de andre. Dette har medført et endret utenrikspolitisk fokus, bl.a. med større fokus på *myk makt* og *åpent diplomati* (ibid.).

Sitatet viser viktige holdninger til internasjonal kulturinnsats. Med en internasjonalisert verden har forskjellige grener innen politikk blitt integrert, og det er interessant å se nærmere på hvordan dette influerer kulturpolitikken.

Jan Grund diskuterer det samme temaet i *Kulturpolitikk er kunst* (Grund, 2008). Her påpeker han at folk som gjetter på krefter og trender som vil prege framtidens samfunn og politikk som regel tar feil, men at noen endringskrefter likevel er klarere enn andre. ”Internasjonalisering, globalisering, internettutvikling og digitalisering påvirker menneskenes tenkemåte og setter viktige rammer for kulturfeltet” (Grund, 2008: 69). Effektene av globalisering med ny teknologi, økt mobilitet samvirker på det utenrikspolitiske feltet. ”Et begrep som fanger opp slike effekter og som intuitivt spiller opp til en fortolkning både av kultur og nasjonalstat som konstruerte konsept, og som derfor har et særskilt behov for en avgrensning som rammer inn og vedlikeholder konseptet, er *detrterritorialisering*” (Berge 2013: 1). Berge drøfter hvordan utenrikspolitikken som følge av ulike effekter av detrterritorialisering har endret seg i takt med endrede forutsetninger. Disse henger sammen med mine egne diskusjoner og kan muligens hjelpe til å forstå målene på utenriksstasjonene bedre. Vi har tidligere sett at økt internasjonalisering, globalisering og detrterritorialisering har påvirket kulturpolitikken i Norge med den rødgrønne regjeringen Kulturløfter, men også i forhold til internasjonal kulturinnsats med *Meld. St. 19*. Kulturpolitikk har endret seg, blitt stadig viktigere og dette har også påvirket UD's fokus på internasjonal kulturpolitikk.

I tiden etter 2. verdenskrig har UD ”operert med kultur som virkemiddel i arbeidet med å skape fred, forsoning og mellommenneskelig forståelse. Siden dette har andre målsetninger som for eksempel nærings-, utviklings- og omdømmepolitiske målsetninger kommet til” (ibid.:4). Dette er viktig å ha i bakhodet, fordi det er sentralt

i forhold til hvordan politikken rundt kultur har vært, og dens utvikling i takt med et stadig rikere Norge, som har betydelige midler å bruke på norgesprofilering og omdømmebygging.

Spørsmålet er hvordan norsk kunst og kunstnere tenkes politisk inn i et slikt konstruksjonsarbeid og dermed blir en del av UDs instrumentelle målsetninger med kunst og kultur. Det er nemlig slik at der UD ser slik virksomhet som et verktøy for å promotere Norge (turisme) eller norske produkter, skape fred eller underbygge utvikling, så vil ulike kvalitative aspekter kodes inn gjennom det særskilt norske (ibid.).

I halvårs- og enkeltrapportene til GKNY og AB var det et først og fremst et politisk budskap som kom frem og dette var tydeligere enn selve troen på norsk kunst og enkeltkunstnere. Rapportene pekte stadig på hvordan man kan bygge best mulig omdømme, knytte de riktige forbindelsene i landet hvor stasjonene befinner seg og vise frem den norske kulturen og kunsten. Norgesprofilering og næringsinteressen i prosjektene synes å være viktige og de påpekes langt oftere enn kvaliteten på et kunstverk/prosjekt. Det er interessant å huske på at utenriksstasjonene blir stående i en slags kurator-rolle når de mottar søknader for kulturprosjekter. Forvalterorganisasjonene kan bidra med sin ekspertise, men stasjonen må selv velge hvilke prosjekter de vil støtte.

Internasjonal kulturinnsats er en underlagt regjeringens utenrikspolitikk, og er slik sett en del av en større agenda. At det blir gjort strategiske valg for å vise Norge fra sin beste side utad, eller om det er flere hensikter bak prosjekter som blir prioritert, er derfor ikke sjokkerende. Det kan også være grunnen til at rammene ikke alltid er like klare bak kulturpolitisk arbeid. Tanken bak en strategi blir ikke nødvendigvis forklart i en prosjektrapport og er dermed ikke alltid like enkel å forstå. Et eksempel på konstruksjonsarbeid hvor det likevel er tydelig at GKNY har sett en unik mulighet for norgesprofilering gjennom en kunstner, er lanseringen av Karl Ove Knausgårds roman, som også ble nevnt i kapittel 3. Som tidligere nevnt var ikke litteratur i utgangspunktet et prioritert kulturfelt ved GKNY denne høsten, men det er tydelig at de så et prosjekt med stort potensiale, med mulighet til å vekke ekstra oppmerksomhet hos pressen og det amerikanske publikummet. Dermed grep GKNY sjansen. I intervjuet med Chrysostomidis understreker hun at det ikke er ”skrevet i stein” hvilke felt som skal prioriteres, og dette får meg til å undre over om prioriteringene i

utgangspunktet er satt for å lette stasjonens kulturarbeid. Det er liten tvil om at et kvalitativt aspekt er tatt med i arbeidet med Knausgård-lanseringen. Det kan dermed virke som behovet for norgesprofilering trumfer overordnede prioriteringer som er satt av stasjonen, hvis de får muligheten til å arbeide med særskilte prosjekter.

Berge eksemplifiserer UD's instrumentelle målsettinger ved å påpeke at man eksempelvis lar ”moderne norsk jazz understreke ny oljeteknologi, fordi den understreker det innovative, effektive, men samtidig lekne ved norsk produktutvikling. Eller, en ung norsk billedkunstner som Bjarne Melgård står som spydspiss for Norge som et inkluderende og liberalt land med høy terskel for ytringsfrihet” (Berge, 2013: 4). Slik påpeker han at det dermed er ”gode grunner til å se norsk utenrikskulturell virksomhet som en diskurs preget av kausale og relasjonelle sammenknytninger mellom kulturpolitiske og utenrikspolitiske, instrumentelle mål” (ibid.). Berge trekker definitivt frem en interessant side ved arbeidet om internasjonal kulturinnsats. Her er ”det riktige” produktet utslagsgivende og ut fra hans eksempel kan det virke som UD ikke først og fremst er opptatt av kunsten i seg selv, men å finne produktet som kan passe inn med deres ønske om norgesprofilering og omdømmebygging. Eksempler på slike tilfeller finnes også i rapportene til utenriksstasjonene: AB bestiller kunstneriske innslag for å trekke mer oppmerksomhet rundt juletretenningen på Brandenburger Tor og GKNY støtter den norske standen på Armory Show så verkene til den rebelske kunstneren Bjarne Melgård kan vises frem. *Meld. St. 19* vektlegger en egalitær-korporativ ideologi ved å beskrive internasjonal kulturinnsats som en måte for norsk kunst og norske kunstnere å få nye impulser, ideer og muligheten til å bli inspirert til utvikling og mulighet til å nå et større marked. Kan denne ideologien gå hånd i hånd med den instrumentelle, eller vil den sistnevnte overkjøre den egalitær-korporative ideologien?

Hvis den instrumentelle ideologien overkjører andre ideologier i kultursamarbeid kan et mulig utfall være at kunsten som ikke fungerer i et prosjekt vil forsvinne. Hvis et jazz-stykke ikke passer til et prosjekt om oljeteknologi vil man ikke bruke verket, og hvis holdningene til en kunstner er annerledes enn de man er ute etter for å vise en viss side ved norske holdninger, vil man bruke en annen kunstner. Hvis man velger kunst som passer inn i bildet man ønsker å gi, er man ikke lenger interessert i å fremme kunsten i seg selv, men heller å finne kunst som passer inn i

forhåndsbestemte rammer. Kunst vil ikke lenger være fri, men i større grad bli bestillingsverk utarbeidet etter fastsatte rammer.

Meld. St. 19 inneholder elementer av den egalitær-korporative ideologien med sitater som; ”et fritt kulturliv styrker yringsfrihet, likeverd og toleranse, utvikling og læring” (*Meld. St. 19*, 2013: 5), og viser sådan at ideologien er en del av norsk utenrikspolitikkens målsettinger. Samtidig så vi også at punkt 16 i Kulturløftet II ønsket at kultur skulle brukes aktivt i norgesprofilering. Berge mener det er gode grunner til å ”se norsk utenrikskulturell virksomhet som en diskurs preget av kausale og relasjonelle sammenknytninger mellom kulturpolitiske og utenrikspolitiske, instrumentelle mål” (Berge, 2013:4) Blir kultur i så fall først og fremst brukt som et virkemiddel, uten interesse for kulturens vekst i seg selv? Er den egalitær-korporative ideologien i *Meld. St. 19* et skalkeskjul hvor kulturpolitikk egentlig er drevet av instrumentelle målsettinger for å fremme næringslivets interesser, eller finnes det en overordnet tanke om at disse ideologiene kan eksistere side om side i utenrikspolitisk arbeid?

5.1.2 Kultur og næringsliv

”Kulturlivet blir mer markedsavhengig”, hevder Mangset (Mangset, 1997: 52). Videre påpeker han at den politiske modellen får svekket legitimitet ettersom internasjonale kulturpolitiske verdier og strukturer får flere talsmenn og ”typiske norske” verdier og strukturer utfordres. Det er naturlig å bli mistenksom når kunst og næringsliv inngår samarbeid, da det er vanlig å se på disse som motsetninger. ”Mange er skeptiske til at økonomer og den «bedrøvelige» samfunnsøkonomiske tenkemåten kan ha noe å si om det høyverdige som skjer på kulturfeltet”, skriver Grund (Grund, 2008: 73). Førsteamanuensis Anne-Britt Gran og førsteamanuensis Donatella De Paoli ved BI, har sammen skrevet boka *Kunst og Kapital, Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv* (Gran og De Paoli, 2005). Her bruker de skjønnheten og udyret som metaforer for kunst og kapital og hevder at ”Skjønnheten og udyret er på mange måter det ultimate begrepsparet for å fange inn den motsetningen som har preget forholdet mellom kunstlivet og næringslivet i moderniteten. Kunsten er skjønn og uskyldig og det private næringslivet/kapitalismen er et udyr som turer frem med dollar i blikket,

sett fra kunstens ståsted” (Gran og De Paoli, 2005:30). Dette er en tankevekkende sammenligning, ettersom diskusjonen om skjønnheten og udyret også er relevant i forhold til regjeringens internasjonale kulturinnsats og UDs kulturpolitikk. Gran og De Paoli bruker metaforen, men påstår at de nye forbindelsene mellom kunsten og næringslivet kan tyde på at skjønnheten og udyret har mindre metaforisk relevans enn tidligere. De vektlegger at rollene til kunst og økonomi har blitt preget av fiendebilder og stereotyper og at kapitalismen og dens representanter i mange kunstneres øyne har vært hatobjekt nummer én. De beskriver splittelsen av kunst og næringsliv som en skilsmisse og et resultat av industrialiseringen, ettersom kunsten ble tvunget til å definere seg som industriens motsetning. Videre hevder de at en felles forestilling synes å være at disse har havnet i en konflikt og gått hver sin vei (Ibid.: 31).

Et eksempel jeg vil trekke frem i denne sammenheng er GKNY sin rolle i prosjektet InsideNorway på møbelmessen ICFF og Dwell on Design, som jeg tidligere har henvist til og drøftet i kapittel 3. Dette var et av stasjonens viktigste arrangementer våren 2013, og i rapportene ble særlig den overordnede virksomheten i skjæringspunktet mellom kultur og næringsliv trukket frem og understreket. Under målsettingene for arrangementet ble ønsket om å styrke Norges omdømme listet som viktigere enn å styrke profilen av norsk design, produsenter og designere samt økonomisk verdiskaping for deltakende utstillere. Ville GKNY involvert seg like sterkt i de omfattende messene med ansvar for relativt ukjente norske designere hvis prosjektet ikke også fikk støtte av Innovasjon Norge, og dessuten var en del av Inside Norway og deres aktive norgesprofilering? Muligens ikke. Dette er et prosjekt hvor GKNY hevder at utenrikspolitikk, næringslivet og instrumentelle målsettinger er viktigere enn utbyttet til enkeltkunstnere. Samtidig ser man at stasjonen støtter prosjektet med store summer for at ukjente norske designere skal få en anledning til å vise seg på et arrangement de mest sannsynlig ikke hadde kunnet delta på hvis de ikke hadde fått støtte. Designernes egeninteresse og utviklingsmuligheter er ikke glemt, de er bare ikke det viktigste målet for GKNY i dette prosjektet. Designerne må dele stand med og være en del av norgesprofileringen til Inside Norway og Innovasjon Norge. De får likeså mulighet til å vise frem et produkt og selge det inn på markedet, gjennom viktige kontakter, firmaer og presse som er tilstede på messen. I beste fall kan anledningen føre til at de blir ”oppdaget”, og får en god start på karrieren som designer. Dette synes å være et eksempel på hvordan en instrumentell ideologi kan stå

sammen med en egalitær korporativ ideologi, til tross for at den instrumentelle ideologien var viktigst for GKNY i dette tilfellet.

Hvis man forestiller seg at GKNY i stedet for å plukke ut designere som allerede hadde et ferdig produkt å vise frem gjorde et bestillingsverk til ICFF, eller ble med å støtte et bestillingsverk gjort av næringslivet, ville UD ha endret rolle fra å være kurator til å direkte påvirke den frie kunsten og sette rammevilkår for en eventuell støtte. Dette er foreløpig ikke mål man kan se i utenriksstasjonenes kulturpolitikk, men kan dette likevel bli et utfall når man knytter næringsliv, omdømme og kunst sammen? Berge sitt eksempel på samarbeid med Jazzmusikk og oljeteknologi og fremmingen av Melgaard viste at dette har blitt mer vanlig. Slik har allerede den egalitære-korporative ideologien blitt skjøvet lenger unna kulturpolitikken.

Det er ikke noe nytt at næringslivet ønsker å bruke kultur i markedsføring for å understreke positive trekk hos seg selv. Gran og De Paoli skriver at det ikke alltid har vært slik at kunst og kapital har forholdt seg til hverandre som fiender og motsetninger. Differensieringen mellom kunst og kapital skjedde først på 1700-tallet og under middelalderen var alle samfunnets aktiviteter innordnet den katolske kirken og den religiøse forestillingsverdenen. ”Det kapitalistiske markedet spilte en viktig rolle i kunstens frigjøring fra mesenene og oppdrag som begrenset den kunstneriske friheten: Markedet representerte i begynnelsen selve friheten for kunstnerne” (Gran, De Paoli, 2005: 38). Gleden var likevel kortvarig ettersom kunstnerne på 1800-tallet oppdaget at de måtte skape kunst folk var interessert i å kjøpe. Mesenene ga ikke lenger penger til kunstnerne, og de ble styrt av markedets usynlige hånd som slett ikke tok hensyn til kunstnernes egeninteresse og utfoldelse. ”Den moderne kunsten skulle og måtte være fri og frank, men det frie markedet lyttet overhodet ikke til kunstens logikk” (ibid.: 39). Kunsthistorien synes på dette viset å gå i sirkel ettersom kunstnerne som regel er avhengig av støtte for å arbeide fritt med sin kunst. Slik er det også i dag, men støtteordningene er stort sett statlige hvis de ikke kommer fra næringslivet eller sponing. ”Næringslivet fungerer noen ganger som en mesen som gir støtte uten å forvente å få noe annet igjen enn æren, andre ganger som en sponsor som forventer å få noe igjen i form av konkrete tjenester og profilering” (Grund, 2008: 90). Jeg vil påstå at næringslivet, men først og fremst at staten har tatt over som et

moderne mesen. Dette argumentet støttes av Erik Fosnes Hansen, forfatter og leder for Faglig utvalg for litteratur i Norsk kulturråd:

Det offentlige mesenat er mer merkbart i Norge enn i mange større samfunn, fordi både publikumsgrunnlaget og øvrige kilder til økonomiske tilskudd er mindre. Statens betydning som mesen må nesten være så stor, hvis vi ønsker et dynamisk og moderne kunst- og kulturliv som ikke kun følger populistiske eller rene markedsopportune prinsipper og muligheter (Hansen, 2013).

Dette skriver Hansen i kronikken ”Det kulturpolitiske parallellunivers” hvor han kritiserer nye forslag til en mer liberal kulturpolitikk. Her stiller han seg altså positiv til statens rolle som mesen og viser at så lenge statens innblanding er stor nok, vil det samtidig hindre populistiske eller rent markedsopportune prinsipper. Han avslutter sin kritikk med et interessant utsagn som også er relevant for utenrikskulturell politikk:

De fleste vil nemlig gi katten i hvorvidt det er prinsipielt problematisk at kulturpolitikken også i noen grad brukes instrumentelt, altså til også å fremme for eksempel noen sosialpolitiske hensikter, i alle fall så lenge disse bare er godt sideordnet hovedlinjen i politikken, og så lenge disse hensiktene er gode og omforente (Hansen, 2013).

Hansen mener altså at det er greit å svelge noen kameler så lenge det også kommer gode resultater ut av kulturpolitikken. Dette er interessant fordi Berge og Mangset har pekt på bekymringsverdige trekk ved instrumentelle målsettinger. Det virker ikke som Hansen har noe problem med at kulturpolitikken har litt vage rammer, hvor strategier ikke alltid er like åpenbare. Hansen tror på gode og omforente hensikter. Han ønsker ikke populistiske eller rene markedsopportune prinsipper, men han er samtidig ikke så redd for instrumentelle målsettinger. Det kan med andre ord virke som han tror stat og næringsliv kan få til fordelaktige samarbeid så lenge staten sin rolle er størst og hensiktene er gode.

Jeg har vist at det særlig er noen prosjekter utenriksstasjonene arbeider med som har tydelige mål om å knytte bånd med næringslivet. Både rapportene jeg har gjort rede for i oppgaven og intervjuene bruker tilslørende språk. GKNYs rapport om Munch-jubileet benyttet seg for eksempel av vage formuleringer i forhold til Scandinavia House, hvor det ble skrevet at det ”alltid er en vurderingssak hvorvidt norske midler

bør benyttes” i samarbeid med foreningen (Width, 2013c: 1-2). Jeg har inntrykk av at man tidvis bruker denne type formuleringer fordi man ikke ønsker å si at man har gjort feilvurderinger, eller at man ikke er fornøyd med et resultat. I andre rapporter kan det være lettere å se holdningene til et arrangement. I InsideNorway-rapporten til GKNY la for eksempel ikke Henrik Width skjul på at stasjonen hadde tre forskjellige mål ved å delta og støtte arrangementet. Her fantes det forskjellige agendaer for et arrangement, og de politiske målene og næringslivets interesser er viktige faktorer for prosjektet. Det var allikevel ikke noe galt med hensiktene til GKNY i forhold til designerne ved arrangementet. GKNY hevder at de er interessert i at designerne skal gjøre det godt og knytte kontakter, til tross for at de også har andre intensjoner ved å støtte prosjektet. For meg synes dette å være et eksempel på hva Hansen mener med gode og omforente hensikter, hvor flere intensjoner sammen fortsatt kan føre til designerne og deres verk kan få oppblomstring, ny inspirasjon og knytte viktige kontakter.

”Det er først når næringslivet begynner å betrakte seg selv som mindre rasjonelt og forutsigbart, at kunsten får et positivt fortegn. Stereotypien av kunsten er den samme, stadig lik romantisk, men vurderingen av den er nå endret fra å være *bad* til å bli *cool*” (Gran og De Paoli, 2005: 36). Bør metaforen skjønnheten og udyret holde seg langt unna hverandre, eller er det positivt at disse ”forelsker seg” i hverandre, og på tross av sine forskjeller velger å inngå partnerskap?

Jan Grund peker på noe essensielt når han avrunder kapittelet *Hovedtrekk ved dagens politikk* (Grund, 2008). Her stadfester han at norske politikere støtter og oppmuntrer kunsten, men at de ikke detaljstyrer den. ”Verken staten eller det frie marked vil alene klare å håndtere de utfordringer som kulturlivet møter i kjølvannet av globaliseringen og digitaliseringen. Det kreves innsats på mange områder og nivåer for å få et kultur- og kunstliv som begeistrer, berører, underholder og provoserer flest mulig mennesker” (Grund, 2008, 72). Med dette sitatet kan det virke som heller ikke Grund ser det som negativt at staten og/eller næringslivet inngår samarbeid med kulturaktører, og at også han ønsker å se etter de gode hensiktene Hansen omtalte. Grund påpeker at begge parter har mulighet til å bidra positivt for å heve kultur- og kunstlivet, med sin forskjellige ekspertise.

Gran og De Paoli bemerker at det er en enkel grunn til at man kan oppleve det at skjønnheten og udyret faller for hverandre som uhyrlig. Den kommer av at skjønnheten sin selvforståelse og identitet i nærmere to hundre år har ligget langt fra den økonomiske nyttekniningen og makten til udyret (Gran og De Paoli, 2005: 197). Selv stadfester de at man muligens misliker at de faller for hverandre, fordi man glemmer å huske på at udyret i utgangspunktet hadde et god vesen og ønsket det beste for skjønnheten. De mener at skjønnhetens varige skepsis skaper skygge i deres relasjon og at hun kysser udyret for først og fremst å stille sine egne behov (ibid.: 257). Samtidig svekkes bildet av motsetningene når de inngår partnerskap og sammen skaper nye hybrider i form av estetisk kapital, ”masked art” og ”masked marketing” (ibid.: 256) Gran og De Paoli peker altså på at det finnes positive fortrinn ved å blande kultur og næring, eller som de velger å si det; at skjønnheten faller for udyret.

En ting er sikkert: Når kultur og næringsliv samarbeider, vil forskjellige mål automatisk være tilstede. Kunstneren må vite at et verk kan bli brukt som et virkemiddel for å skape godt omdømme og næringslivet må ta hensyn til kunstnerens arbeid og målsettinger for sitt virke. Jeg spurte tidligere om de forskjellige ideologier kan gå hånd i hånd, og det synes å være en mulighet - så sant begge parter er inneforstått og komfortabel med at samarbeidspartneren kan ha andre målsettinger enn en selv. ICFF-eksempelet viste at den instrumentell ideologien i prosjektet ikke utelukket den egalitær-korporative ideologien. Det kan allikevel bli en skeivfordeling mellom ideologiene, og det er mulighet for at instrumentelle ideologien kan overstyre, da den oftere kan være å finne hos de som har mest makt og/eller mer penger.

5.1.3 Kunstneren og kulturpolitikken

Brukes kultur fortsatt som virkemiddel i arbeidet med å skape fred, forsoning og mellommenneskelig forståelse? I takt med at Norge har blitt et rikt land, har en viktig faktor spilt inn og fått stor innvirkning på kultur- og kunstforståelsen: Kultur er blitt populært. Det synes å ha vokst frem en allmenn forståelse av at kultur øker livskvaliteten, og at kulturpolitikk er viktig. I følge Mangset ble Norges kultursamarbeid med utlandet tidligere ble styrt av målene: 1) mellomfolkelig forståelse og 2) presentasjon av Norge i utlandet. Han hevder dog at målene har blitt

mer nyanserte og at kultureksporten og kulturimporten skulle handle om de tidligere målsettingene, men i tillegg skje ”for kulturens egen skyld” (Mangset, 1997: 49). Berge hevder at disse to målene viser at politikken som vokste frem etter 2. verdenskrig ble litt mindre instrumentell. Målsettingen var at ”utenrikskulturell virksomhet skulle fremme «Formidling av impulser og stimulans til norsk kulturliv» og «formidling av norsk kunst og kultur i utlandet» (Berge, 2013: 4). Disse er videreført til dagens kulturpolitikk og de minner om de egalitær-korporative ideologiene som finnes i Kulturløftene og *Meld. St. 19. Impulser, stimulans og formidling* har blitt stikkord som førte til at kulturpolitikken ikke lenger bare handler om hva kunsten kunne gjøre for mennesket, men også hva kulturpolitikk kan gjøre for kunsten.

Jeg har studert hvordan UD arbeider med kulturpolitikk og gjort rede for og diskutert departementets målsettinger. Men hva er de norske kunstnernes oppfatning av internasjonal kulturinnsats? Er de fornøyde med utviklingen i UD og støtteordningene som delvis behandles av forvalterorganisasjonene?

Berge hevder at forvalterorganisasjonene står i fremste rekke for å fremme kvalitet og at de sådan har nærmet seg UD's målsettinger mer enn å stå på kunstfeltets side. ”Kunstfeltet ser ut til å mene at UD har kommet dem i møte og at de klart instrumentelle målsetningene er tonet ned. Dette er trolig ikke riktig” (Berge, 2013:10). Selvmotsigelsen i sitatet til Berge er svært interessant. Hvordan kan det ha seg at kunstfeltet som i utgangspunktet ønsket opprettelsen av forvalterorganisasjonene for å få mer balanse i kulturpolitiske støtteordninger ikke reagerer på mer instrumentelle ideologier hos organisasjonene som fører til at de nærmer seg UD's egne tjenestemenn?

I følge Mangset har det skjedd viktige endringer i forhold til kunstnernes holdninger i tiden mellom 1997 og 2012. I gjennomgangen av UD's politiske engasjement i 1997 konkluderte han med at ”undersøkelsen har også vist at feltet «kultursamarbeid med utlandet» er preget av til dels sterk strid mellom ulike aktører med ulike interesser og verdier: Det går skarpe kulturskiller gjennom feltet” (Mangset 1997: 351). Om utviklingen frem mot vår tid skriver Berge:

Mangset påviste slike skiller både internt i kunstfeltet, og ikke minst i forholdet mellom UD og utenriksstasjonen på den ene siden og kunstfeltets ulike aktører på den andre. I gjennomgangen fra 2012, er slike stridigheter tilsynelatende helt fraværende. Både UD, kunstnere og feltets øvrige aktører forteller om et samarbeid og et virkemiddelapparat som med få unntak er til gjensidig nytte og glede. De forteller dessuten om målsetninger og verdsett som stort sett er sammenfallende og inkluderende (Berge, 2013: 4).

Han spør hva grunnen til dreiningen kan være og hvilke konsekvenser og resultater den kan få. Hva ligger bak holdningskiftet? Kulturløftet I ble lagt frem for Stortinget i 2005 og stadig mer penger har blitt øremerket kultur i utenriksstasjonenes budsjetter siden Mangset gjorde sine undersøkelser i *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Har misnøyen avtatt fordi norske kunstnere har fått mer ressurser og flere muligheter til å utfolde seg? Har kunstnerne blitt komfortable med UDs støtteordninger og forvalterorganisasjoner som stadig prioriterer og øker budsjettene til kultureksport og samarbeid? Vil dette i så fall si at statens rolle som ”mesen” har gjort kunstnerne fornøyde med dagens kulturpolitikk?

Opprettelsen av forvalterorganisasjonene viste at kunstfeltet ønsket mer kompetanse på de ulike kulturfeltene i arbeidet med UDs støtteordninger og kulturarbeid. I begynnelsen viste UD en viss skepsis ved å delegere ut forvaltningsansvaret til kunstnerorganisasjonene: ”Organisasjonenes egalitære/korporative linje gjorde lenge at man i UD fryktet at kvalitetshensyn ikke skulle veie tungt nok i prosessene” (Berge 2013: 6). Dette samsvarer med halvårs- og enkeltrapportene til GKNY og AB og intervjuene med Karlsen og Chrysostomidis. Etter å ha sett på rapporter fra flere år og spurt spesifikt om samarbeidet med forvalterorganisasjonene, var det et tydelig ønske om godt samarbeid fra utenriksstasjonene. Mine undersøkelser har vist at dette har vært en langvarig prosess, men at forholdet synes å utvikle seg i riktig retning, og stadig fungere mer optimalt. Det er fortsatt en vei å gå, men mye synes å ha endret seg fra 1997, da Mangset skrev at kunstnerstyrt formidling hadde lite gjennomslag i det internasjonale samarbeidet (Mangset, 1997: 64). Ut i fra disse erfaringene og Berges påstand, kan det kan virke som dette nettopp er fordi forvalterorganisasjonene har nærmet seg en mer instrumentell målsetting.

Begge stasjoner har gjennom rapporter og intervjuer påpekt at det er viktig å arbeide for å skaffe samarbeidspartnere med tyngde og partnerne gjerne skal ha internasjonalt

omdømme. Berge hevder at ”kunst- og kulturfeltet generelt i større grad henvender seg til et internasjonalt marked med høg status” (Berge: 2013: 6). At høy status også er en viktig del av kunsten som blir prioritert ved utenriksdepartementene, finnes det flere eksempler på. Det er ingen tvil om at det er lettere å selge inn kunst med godt omdømme fra før, eller som allerede har internasjonal status: AB arbeider blant annet med det langvarige *Grieg in der Schule*-prosjektet og stasjonene var begge tungt involvert i Munch 150-jubileet. Munch og Grieg er norske kunstnere med internasjonal status og man ønsker fortsatt å profilere dem i sitt arbeid med omdømme, til tross for at kunstnerne ikke lever lenger. Det kunne ha blitt vedtatt at man heller vil bruke midler på nye kunstnere som muligens en dag kan bli den nye Munch eller Grieg, men ønsket om å skape enda mer bevissthet rundt kunstnere med høy status lever fortsatt i beste velgående.

Det er interessant å lure på om slike prioriteringer gagnar nålevende kunstnere. Vil et godt norgesomdømme og kunnskap hos utlendinger om gamle helter som Munch og Grieg hjelpe kunstnere som ønsker å slå gjennom i vår tid? Mangset hevder at det på samme måte som med kunstinstitusjoner også bevisst fokuseres på kanoniserte kunstnere, ”men en prøver også å knytte mindre kjente navn til disse «lokomotivene» (...) de unge, lovende og/eller ukjente kunstnerne vil da kunne «ta av» internasjonalt når de etter hvert har fått den grunnleggende støtten” (Mangset, 1997: 287). Tanken er altså at ukjente kunstnere kan nyte av et godt kunstnerisk norgesomdømme. En argumentasjon mot å bruke mye midler på kanoniserte kunstnere kan likevel være at man bruker mye ressurser og midler på kunstnere som allerede har fått nok oppmerksomhet. Kanskje burde man heller være modigere og satse på nye prosjekter og ikke fullt så etablerte kunstnere? Det er noe trygt i å satse på kanoniserte kunstnere som man allerede vet at har et omdømme og det finnes publikumsinteresse for. Vi så dessuten at det kan bli for mye fokus på en kunstner når man velger å støtte store satsinger med mange arrangementer. AB pekte i sin enkeltrapport for Munch-jubileet at det var en fare for ”Munch-matthet” ved å involvere seg i så mange arrangementer rundt en kunstner.

Utenriksstasjonenes rolle som nettverksbygger er viktig. Samtidig er det liten tvil om at det finnes motsetninger når man skal drive med omdømmebygging og arbeid rundt

kultureksport og internasjonalisering på samme tid, og at det ofte går svært mye ressurser til slike arrangementer.

Berge hevder at mangfoldsbegrepet trolig ble smalere fordi kunstnere og kunstnerorganisasjonene tok over forvalteransvaret. De begynte å tenke mer kunstfaglig ut fra premissene til UD og ønsket selv å henge med de mest interessante nettverkene og forbindelsene. Videre påpeker han at man ved å søke seg til de beste formidlingsarenaene, samtidig fordret kvalitetstenkning og profesjonalitet (Berge 2013: 9). Berge mener at forvalterorganisasjonene har tapt terreng fordi de ønsker å være med på et høyere nivå og kvalitet. Han understreker at UD sådan ved å ha gitt fra seg makt, samtidig har økt sin innflytelse i tråd med at den egalitær – korporative ideologien har tapt terreng. ”Kjønnsbalanse og geografisk tilknytning kan ivaretas innenfor et slikt utvalgssystem (...) og taperen er dermed amatørkulturen, som i dag nesten er visket bort fra det utenrikskulturelle feltet” (ibid.). Sitatet illustrerer et viktig aspekt i spørsmålene om prioriterte felt, gammel og ny kunst, næringslivets og sponsorenes inntog i kunsten, og ikke minst føringene UD har makt til å gjøre. Det skal være kvalitet i kunsten og det skal være et så høyt nivå at den vekker interessen til de store institusjonene. I rapportene og intervjuene med GKNY og AB understrekes det tydelig at samarbeidet med utenriksstasjonene og forvalterorganisasjonene stadig blir bedre og har falt mer på plass. Mine egne analyser av rapporter og intervjuer samsvarer sådan med Berge sin påstand.

Er det fokuset på norgesprofilering og omdømmebygging har ført til at GKNY og AB ønsker å støtte langsiktige prosjekter? Det kan virke som dette ønsket har vokst i sammenheng med ønsket om høyere nivå og kvalitet, og jeg mener at dette henger sammen. Det er liten tvil om at det med godt forankrede prosjekter som får tid, penger og rom til å utvikle seg, vil det være lettere å skaffe samarbeid med tunge institusjoner. Et viktig oppfølgingsspørsmål er hva som skjer med de smalere arrangementene når man satser på langsiktige prosjekter. Det blir garantert færre av disse hvis de ikke lenger mottar støtte.

Hva har færre små prosjekter å si for norsk kulturliv i praksis? Det er sannsynlig at dette vil føre til en høyere terskel for å komme seg ut på markedet, og da særlig det *internasjonale* markedet. Å få være med på større arrangementer krever kanskje mer

anerkjennelse og erfaring og man må muligens være etablert for å få bli med. Det vil med andre ord si at enkelte kunstnere (som ikke passer inn i rammene man ønsker) og amatørkulturen (som ikke er profesjonell nok), ikke får mulighet til å vise seg frem, og at de norske kunstnerne som får nytte av godene til regjeringens kulturbudsjett, er de som allerede har midler fra før. Dette kan videre føre til at den egalitær-korporative ideologien *Meld. St. 19* vektlegger, i praksis kun vil komme de etablerte og anerkjente kunstnerne til gode.

Kan de instrumentelle målsetningene til UD føre til at viktigheten av kulturen og kunstneren blir glemt i et større bilde om norgesprofilering og dermed ønske om egen vinning? UD spissformulerer sin strategi i form av ”tre K-er”: Kvalitet, Kontinuitet og Konsentrasjon. Dette kvalitetsprinsippet skal føre til at Norge skal presentere *det beste vi har* (Mangset, 1997: 285). Per Mangset viser at UD-informanter han har intervjuet legger ”stor vekt på at «store satsinger» ikke er til hinder for «små satsinger»” (Mangset, 1997: 290). Halvårs- og enkeltrapportene jeg har analysert, har vist at både GKNY og AB ønsker langsiktige satsinger og større samarbeid. Er det ikke slik at noe må vike for noe annet? Er det mulig å fortsette med små arrangementer og enkelttiltak når man i større grad ønsker langsiktige samarbeid? I intervjuet jeg gjorde med Chrysostomidis hevder hun at små og ikke-strategiske arrangementer ofte krever minst like mye ressurser og er vel så tidskrevende som større, og hun gir inntrykk av at dette er en av grunnene til at de ønsker mer langsiktige samarbeid. Dette står i kontrast til utsagnet til Mangset sine informanter, men støtter Berge i påstanden av at UD opererer med mer instrumentelle målsettinger.

6. Avslutning

Ønsket om å finne konkrete svar på spørsmål i mine undersøkelser har gått hånd i hånd med interessen av å gi en sammenligning som kan fungere som et innblikk i utenriksstjenestens arbeid under en viss periode. Jeg spurte innledningsvis om det var vanlig å prioritere kulturfelt ved utenriksstasjoner og om dette er noe som lønner seg for å få best mulig utbytte av regjeringens internasjonale kultursatsing. Samtidig som jeg har utforsket dette, har dette blitt en oppgave som ved å vise hvordan arbeidet ved utenriksstasjonene *er*, simultant også viser hvordan arbeidet *var*. Oppgaven er et innblikk i en tidsperiode i to utenriksstasjoners arbeid i tiden etter at Kulturløftet ble lagt frem av den rødgrønne regjeringen. Det er en epoke som kanskje vil være starten på noe større, men det kan også være en periode man om noen år vil se tilbake på som unik.

AB sin halvårsrapport fra høsten 2013 påpekte at stasjonen allerede var i gang med å planlegge våren 2014 med kuttet budsjett og samarbeid med en ny regjering⁹. De hevdet samtidig at kuttete budsjetter kan gjøre deres ønske om å større og langsiktige prosjekter vanskeligere å gjennomføre. Faktorer som budsjettkutt og regjeringsskifte påvirker med andre ord utenriksdepartementets internasjonale kulturinnsats og kan endre arbeidsmetoder ved utenriksstasjonene.

Hensikten med denne oppgaven har vært å gi et innblikk i hvordan norsk kulturformidling har utviklet seg i UD og ved utenriksstasjonene i New York og Berlin. Mange av spørsmålene jeg stilte innledningsvis, har besvart seg selv gjennom oppgaven. Jeg har allerede diskutert og fått forståelse av hvorfor GKNY velger å prioritere kulturfelt, gjennom å ha studert målsettinger og strategisk arbeid med norsk kultur i utlandet samt ved å se på likheter og forskjeller ved GKNY og AB. Noen konklusjoner og tendenser ønsker jeg allikevel å trekke frem.

Jeg mener at det ikke er riktig av en utenriksstasjon å operere med prioriterte felt. Ut av denne oppgaven kommer det tydelig frem at en av de viktigste prioriteringene utenriksstasjonene kan gjøre; er å arbeide for tettere samarbeid med

⁹ Erna Solbergs regjering ble utnevnt i statsråd 16. oktober 2013.

forvalterorganisasjonene. I et godt samarbeid kan UD og forvalterorganisasjonene jobbe for å finne kunstnere og arbeider som kan gi et internasjonalt løft til norsk kultur, uavhengig av kulturfelt. Interessant og oppsiktsvekkende kultur fra Norge som klarer å treffe et internasjonalt publikum og skape oppmerksomhet, vil samtidig føre til en styrket norgesprofilering. For forvalterorganisasjonene vil det være viktig å beholde en egalitær-korporativ ideologi i sitt arbeid, så de kan være en rådgivende instans for UD og utenriksstasjonenes kulturarbeidere, og opprettholde balansen til en mer instrumentell ideologi.

I denne oppgaven har jeg diskutert målsettinger UD selv har gjort rede for samt annen forskning på feltet. Målsettingene og tidligere undersøkelser har hjulpet meg å danne et bilde av hvem og hva norsk kulturdiplomati er til for og se tendenser underveis i det utenrikskulturelle arbeidet. Jeg mener at mitt empiriske studie kan være med å understreke noen av resonnementene som allerede har blitt gjort på feltet.

Per Mangset og Ola K. Berges undersøkelser rundt utenrikskulturelle forhold har vært nyttige for min empiri. I min sammenligning av GKNY og AB har jeg vist tendenser og ideologier som påvirker måten stasjonene arbeider med internasjonal kulturinnsats. Rapporter og intervjuer har vist klare holdninger i arbeidet med norsk kultur og jeg har redegjort for forskjeller ved stasjonenes arbeid med kulturpolitikk. Slik har denne oppgaven gitt et innblikk i hvordan enkelte stasjoner arbeider og jeg har vist særskilte trekk ved disse, fremfor å ta for meg UD som enhet. Dette mener jeg at har vært hensiktsmessig for å få frem nærheten til de enkelte tjenestemennenes arbeid ved utenriksstasjonene.

Sammenligningen viser at både GKNY og AB arbeider for best mulig norgesprofilering og omdømme, og at dette er viktige elementer for at de skal støtte kulturprosjekter. Videre har jeg vist at GKNY prioriterer kulturfelt, og at begge stasjonene ønsker langsiktige samarbeid og prosjekter. Min empiri styrker dermed Berge sin påstand om at UD opererer med mer instrumentelle målsettinger enn før. Målsettingene synes å ikke bare være viktig for UD hjemme, men også for utenriksstasjonene i deres kulturpolitiske arbeid.

Norsk kulturdiplomati arbeider mot et internasjonalt publikum og for tunge internasjonale institusjoner. Det er til for næringslivet som ønsker å samarbeide med kulturlivet og finne de riktige kunstnerne for sine prosjekter, og det er til for kunstnerne som klarer å presse seg gjennom nåløyet så de mottar støtte fra statens kulturmidler. Mest av alt arbeider norsk kulturdiplomati likevel for norgesprofilering. Samtidig som kultur har blitt populært og blitt omfavnet av staten og regjeringen, har det også blitt et politisk verktøy.

Bibliografi

Stortingsmeldinger

St. Meld nr. 13 (1987-1988) *Om Norges offisielle kultursamarbeid med utlandet*

St. Meld Nr. 48 (2002-2003) *kulturpolitikk fram mot 2014 (Prop. 1 S (2013–2014))*.
Meld. St. 19 (2012-2013) *Melding til Stortinget, Regjeringens internasjonale kulturinnsats*, Fagbokforlaget, Trykk: 07 Oslo AS – 03/2013.

Prop. 1 S (2013–2014), tilgjengelig fra
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/prop/2013-2014/prop-1-s-20132014/1.html?id=740213> (lesedato 25.03.2014)

Rapporter fra Utenriksdepartementet

Ambassaden i Berlin

Karlsen, Anne Kirsti (2013a) *Kulturfeltet*

Karlsen, Anne Kirsti (2013b) *Halvårsrapport for kultur- og kommunikasjonsfeltet våren 2013, Kulturfeltet*

Karlsen, Anne Kirsti (2013b) *Kulturfeltet*

Karlsen, Anne Kirsti (2013c) *Rapportering enkeltprosjekter, Tenning av norsk juletre ved Brandenburger Tor søndag 2. desember 2012*

Karlsen, Anne Kirsti (2012a) *Rapport for virksomheten på kulturfeltet med første halvår 2012*

Karlsen, Anne Kirsti (2012b) *Rapport for virksomheten på kulturfeltet annet halvår 2012 fra ambassaden i Berlin*

Karlsen, Anne Kirsti (2012c) *Rapportering enkeltprosjekter, VIP-Visning og mottakelse for samarbeidspartnere for lanseringen av Kon-Tiki i Tyskland, Berlin 6. November*

Svingen, Ida (2014a) *Rapportering enkeltprosjekter, Finissage «Zeitgenössische norwegische Architektur #7», De nordiske ambassadenes Fellehus i Berlin*

Svingen, Ida (2014b) *Rapportering enkeltprosjekter, Utstillingen «Zeitgenössische norwegische Architektur #7», De nordiske ambassadenes Fellehus i Berlin*

Munch 150 i Berlin (2014)

Rapport Grieg in der Schule – høst 2012 (2012)

Rapportering enkeltprosjekter, Juletretenning på Pariser Platz i Berlin, Januar 2013

Rapportering enkeltprosjekter, Nordisk utstilling: ManMade Environment (2013)

Generalkonsulatet i New York

Chrysostomidis, Zenia (2012) *Halvårsrapport: Kulturfeltet, New York*

Moe, Ingrid (2012) *Stillspotting NYC, Rapportering enkeltprosjekter høsten 2012*

Nygård, Aslaug (2012) *Halvårsrapport: Kulturfelta New York*

Width, Henrik (2013a) *Halvårsrapport fra Generalkonsulatet i New York – kultur, næring, politikk*

Width, Henrik (2013b) *Insidenorway enkeltprosjektrapport*

Width, Henrik (2013c) *Enkeltprosjekt Munch150*

Width, Henrik (2013d) *Rapportering enkeltprosjekter - Gjenåpningen av FNs Sikkerhetsrådsal*

Annen litteratur

Berge, Ola K. ”Norsk utenrikskulturell virksomhet i endring” (2013) Bø i Telemark, Telemarksforskning.

Dalen, Monica (2011) *Intervju som forskningsmetode – en kvalitativ tilnærming 2*. Utg. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Gran, Anne-Britt og Donatella De Paoli (2005) *Kunst og Kapital, Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Oslo: Pax Forlag A/S.

Grund, Jan (2008) *Kulturpolitikk er kunst*, Otta, Universitetsforlaget AS.

Hambro, Carl (1985) ”Norsk kultur i utlandet” i Norsk kulturråd (1985) *Kultur og kulturpolitikk. Norsk kulturråd – fortid og fremtid*. Oslo, Cappelen Forlag AS.

Hansen, Erik Fosnes (2013) ”Det kulturpolitiske parallellunivers”, tilgjengelig fra <http://www.minervanett.no/det-kulturpolitiske-parallellunivers/> (lesedato 14.04.2014)

Hylland, Ole Marius og Ola K. Berge (2012) *Katedral, paviljong og børs. En evaluering av UDs delegerte støtteordninger og av støtten til Music Export Norway*. Bø i Telemark, Telemarksforskning.

Hverven, Marit og Kristine Thelle (2009) ”Giske med nytt kulturløfte”, tilgjengelig fra <http://www.nrk.no/kultur/giske-la-frem-kulturloftet-ii-1.6727736> (lesedato 29.10.2013)

Kulturdepartementet, pressemelding (2013) ”Nytt kulturløft”, 2013, tilgjengelig fra <http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/stoltenberg-ii/kud/Nyheter-og-pressemeldinger/Pressemeldinger/2013/nytt-kulturloft.html?id=733419> (hentet 29. 10. 2013).

Mangset, Per (1992) *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Mangset, Per (1997) *Kulturskiller i kultursamarbeid, om norsk kultursamarbeid med utlandet* (Vol. 9). Oslo: Norsk kulturråd.

Mangset, Per (2012) *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og deltagelse*. Bø, Telemarksforskning.

Vandvik, Vegard (2011) *Kulturkraft. Norsk kulturpolitikk, hvor står vi – hvor går vi?* Haugesund: Vormedal Forlag.

Walton, Stephen (2013) ”Import/eksport”, tilgjengelig fra <http://ks.klassekampen.no/690/file/item/open> (lesedato. 07.12.13).

Sammendrag

Denne oppgaven ble utformet etter et opphold som studentpraktikant ved generalkonsulatet i New York. Jeg ønsket å få en bedre forståelse av norsk utenrikspolitikk, regjeringens internasjonale kulturinnsats, og forstå hvorfor GKNY opererer med prioriterte kulturfelt. Selve bakteppet for problemstillingen ble: *Er internasjonal kulturinnsats til for norgesprofileringen eller for kunstens skyld?*

Målet med oppgaven har vært å gi et bilde av internasjonal kulturinnsats ved to sentrale utenriksstasjoner og drøfte forskjeller og likheter ved å sammenligne generalkonsulatet i New York og ambassaden i Berlin. Oppgaven gir derfor et innblikk i måten utenriksstasjoner arbeider i forhold til Kulturløftene, *Meld. St. 19*, forvalterorganisasjonene og overordnede målsettinger i UD.

I Kapittel 2 blir det gjort rede for Kulturløftene og *Meld. St. 19 – Regjeringens Internasjonale Kulturinnsats* (2013).

Kapittel 3 blir det undersøkt halvårs- og enkeltrapporter samt aktivitetskalenderne fra generalkonsulatet i New York og ambassaden i Berlin. Referatene og analysen drøfter likheter og forskjeller mellom hvordan de to stasjonene arbeider, viser prioriteringer, generelle oppfatninger og gjennomføringer innen internasjonalt kulturarbeid.

Kapittel 4 består av intervjuer med ansatte ved generalkonsulatet i New York og ambassaden i Berlin. Her går oppgaven videre inn i en analyse av intervjuene, og diskuterer de enkelte tjenestemenns holdninger rundt internasjonal kulturinnsats i forhold til halvårs- og enkeltrapportene få en bedre forståelse av hvordan utenriksstasjoner arbeider med feltet.

Kapittel 5 diskuterer erfaringer, holdninger og tendenser i forhold til relevant teori som allerede har blitt gjort på feltet. Her diskuteres enkelte tjenestemenns- og forvalterorganisasjonenes rolle i utenrikskulturelt arbeid, og ideologier som spiller inn på arbeidet med internasjonal kulturinnsats.

Opgaven gir et innblikk i hvordan to utenriksstasjoner arbeider med internasjonal kulturinnsats. Hvilke prioriteringer som blir gjort på kulturfelt og hvilke arrangementer som blir støttet er viktige faktorer i oppgaven, hvis hovedmål er å svare på *hva* og *hvem* norsk kulturdiplomati først og fremst er for.