



OPERA, GEOGRAFI OG KJÆRLIGHET

OPERA SOM SYMBOLPOLITIKK

Masteroppgave i teatervitenskap

Av Nina Christine Badendyck

Levert våren 2008

Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)

Universitetet i Oslo

Foto: Erik Berg, Den Norske Opera

Innholdsfortegnelse

FORORD	6
0 INNLEDNING	7
1. OPERA OG DEN SYMBOLSKE KAPITALEN	9
Abu Dhabi satser på symbolsk kapital fra vesten med spektakulære <i>kulturfilialer</i>	10
BOURDIEUS SOSIOLOGI	13
Bourdieu's sosiologi – sentrale perspektiver og begreper, og litt om kritikken mot ham.....	13
Byråkrattfeltet og kunst- og kulturfeltets grunnleggende egenskaper	17
Det politiske feltet og forholdet til kultur.....	22
Statsbudsjettet som konstituering av økonomisk, kulturell og symbolsk verdi.....	24
POLITISK RETORIKK OG ET TALENDE STATSBUJSETT	28
De norske operavirkosmhetene på statsbudsjettet	28
Statsbudsjettet – politisk kommunikasjon om prioriteringer for fellesskapet	29
Opera- og andre kulturinstitusjoner som velferdsgode i det moderne samfunnet?	30
Kunst og kulturinstitusjoner bidrar til å definere samfunnet – gi det identitet	33
Politisk operaretorikk - opera som symbol i politikken og Stortinget som scene for teatralisk retorikk.....	34
Operavirkosmheter som har fast statlig driftstilskudd	44
Norsk politikk og likhetsprinsippet – Stortingets signaler om opera i distriktene.....	47
2. DET NORSKE OPERALANDSKAPET	50
DET NORSKE OPERALANDSKAPET ANNO 2008	50
PRINSIPPER FOR BESKRIVELSE OG VURDERING AV OPERAENE	51
Kategorisering av operavirkosmhetene i Norge	53
NASJONALOPERA	54
Den Norske Opera & Ballett	54
REGIONOPERA Den Nye Opera, Musikkteatret i Trondheim, Opera Sør, Opera Nord	64
Den Nye Opera, Bergen - hvori opptatt Opera Vest.....	64
Opera Vest	66
Vest Norges Opera	70

Musikkteatret i Trondheim.....	74
Opera Sør.....	78
Opera Nord.....	81
DISTRIKTSOPERA - Operaen i Kristiansund, Ringsakeroperaen, Steinvikholm Musikkteater, Opera Nordfjord, Musikkteater i Bodø	84
Operaen i Kristiansund – Midtnorsk Musikkteater AS	84
Ringsakeroperaen	90
Steinvikholm Musikkteater	93
Opera Nordfjord	96
Musikkteater i Bodø.....	99
OPERAVIRKSOMHETER SOM IKKE ER PÅ STATSBUDEJETTET, men som søkte om statstilskudd for 2007 – Opera Rogaland og Stiftelsen Thora	102
Opera Rogaland	102
Stiftelsen Thora	103
3. OPERAFELTET VURDERES - organisering, økonomi, sentrum-periferi, repertoar	104
ORGANISERING	104
Eierskap og organisering av operavirksomhetene, samt prinsipper for offentlig styring	104
Operamodellene som ikke er valgt	106
Bemanning i operavirksomhetene	107
Profesjonelle og semiprofesjonelle virksomheter	108
ØKONOMI OG MARKED.....	110
Børs og katedral – De urene og de rene pengene.....	110
De departementale føringene	111
Store ulikheter i forholdet mellom ulike inntekter blant operavirksomhetene	111
SENTRUM PERIFERI OG DET NASJONALE KONTRA DET LOKALE.....	113
Nasjonal kunst og lokal kultur?	113
Forholdet mellom hovedstaden og provinsene (distriktene), eller sentrum – periferi	114
OPERAREPERTOARET OG NY DRAMATIKK.....	116
Kampen om repertoaret	116
4. OPPSUMMERING, KONKLUSJON OG AVSLUTTENDE BEMERKNINGER.....	119
Oppsummering og konklusjon.....	119

Avsluttende bemerkninger	120
Litteratur	122
Kilder	127
Norske offentlige dokumenter: Stortingsproposisjoner, -meldinger, NOUer, høringsnotater m.m.	127
Svenske offentlige dokumenter: Sveriges Kulturråds statistikk	127
Stortingsreferater	127
Andre skriftlige kilder som brev, søknader, budsjettforslag, årsmeldinger, planer, styreprotokoller, notater, uttalelser, taler m.m.	127
Statistisk tallmateriale – Norge	129
Avisartikler og medieinnslag	129
SAMMENDRAG	130

FORORD

Denne oppgaven er skrevet gjennom noen år, ved siden av min jobb som fylkeskultursjef i Troms. Jeg har tidligere (1995-1998) vært direktør for Kristiansand symfoniorkester, og representerte i den perioden orkesteret i styret for Opera Sør. Gjennom disse erfaringene, og mitt tidligere studium i musikkvitenskap (med mange operaemner som del av studiet), har jeg fattet interesse for operafeltet i norsk politikk. Det har vært veldig interessant å kunne foreta et slikt *dypdykk* i et felt som det er å skrive en masteroppgave.

Takk til Kultur- og kirkedepartementet som har funnet frem en rekke dokumenter som utgjør en stor del av materialet til oppgaven.

Takk til Den Norske Opera, regionoperaene og distriktsoperaene for tilsendte rapporter, og for oppklaringer der det har vært nødvendig.

Takk til Berit Eliassen for råd mht oppsett av tabeller og for korrekturlesing.

En spesiell takk til min veileder professor Jon Nygaard ved Senter for Ibsenstudier for hjelp til å avgrense temaet for oppgaven, til å holde fokus og ikke minst for morsomme og inspirerende samtaler underveis.

Nina Christine Badendyck
Tromsø 9. mai 2008

0 INNLEDNING

Stortinget fattet 15. juni 1999 følgende vedtak:

- I. Det bygges et nytt operahus med lokalisering i Bjørvika. Operahusprosjektet gjennomføres uavhengig av den videre vei- og byutvikling med basis i en særskilt reguleringsplan.
- II. Det utvikles en modell for opera- og ballettformidling i Norge innen ferdigstillingen av det nye operahuset. (Stortinget 15.06.99, Sak 2, *Inst.S nr. 213(1998-1999)*)

Den Norske Operas holdt sin siste forestilling i Folketeaterbygningen 31. desember 2007, og 12. april 2008 gikk teppet opp for den offisielle åpningsgallaen.

Jeg har i denne masteroppgaven valgt å fokusere på nettopp denne perioden, årene 1999-2008, det vil si fra Stortinget fattet vedtaket om bygging av en nasjonalopera i Oslo til den sto ferdig. I løpet av disse årene har statstilskuddet til operaformål blitt fordoblet, og 9 region- og distriktsoperaer er kommet på statsbudsjettet. Jeg vil derfor ha fokus på norsk kulturpolitikk, og utviklingen av opera i årene som er gått etter vedtaket i 1999. Jeg forsøker å belyse politiske, økonomiske og organisatoriske aspekter ved operavirksomhetene i landet og ser på opera som symbol i norsk utøvende politikk, med skråblikk på en politisk debatt preget av opera, geografi og kjærlighet. Når det gjelder begrepet *kjærlighet*, har jeg brukt det med en viss ironi, og en av problemstillingene blir om operapolitikken blir utøvd som ledd i kjærlighet til operakunsten, til publikum eller til geografisk rettferdighet og likehetsprinsippet.

Operaens betydning og symbolske kraft anskueliggjøres ved at spørsmålet om den skulle lokaliseres til vest- eller østsiden av hovedstadens havneområde ble en nasjonal debatt som ble utkjempet i rikspresen, sentrale partiorganer og i Stortinget. Den offentlige samfunnsdebatten som gikk forut for Stortingets vedtak i 1999, er dokumentert og analysert ut fra et sosiologisk perspektiv av Siri Røyseng i rapporten *Operadebatten – Kampen om kulturpolitisk legitimitet* (2000).

Mens Røyseng fokuserer bredt på hele samfunnsdebatten og partienes retorikk slik den kommer til uttrykk i en rekke avisartikler i perioden 1996-1997 forut for operavedtaket, vil jeg fokusere på operapolitikken slik den utøves av regjering og Storting, og ikke minst slik den kommer til uttrykk i konkrete økonomiske prioriteringer i årene etter operavedtaket. I likhet med Røyseng vil jeg legge vekt på legitimitet i det politiske og det kulturelle feltet, men mens Røysengs materiale er avisdebatten, ønsker jeg å se på hvordan legitimiteten kommer til uttrykk og manifesterer seg gjennom institusjonenes budsjettsøknader, regjeringens budsjettproposisjoner og pressemeldinger, Stortingsdebatter og -vedtak og slik den kommer

til uttrykk i operaenes virksomhet gjennom kunstnerisk profil, organisasjon og økonomiske prioriteringer.

Jeg vil også forsøke å belyse forskjellene mellom politikk og kunst som felt. Videre vil jeg forsøke å belyse hvordan operafeltet endres fra å være et felt med relativt lav profesjonalitet og lav autonomi til et felt med stigende profesjonalitet og tilhørende stigende autonomi, og se hvordan dette endres i tråd med den utøvende politikken, og hvordan politikken endres i takt med dette.

Ville det vært politisk mulig å bygge Norges første reelle operahus, og fordoble de årlige driftstilskuddene til den nasjonale operaen, uten samtidig å vise konkret at man også ville satse på opera utenfor Oslo? Jeg tror ikke det, og vil forsøke å belyse hvordan de to delene av Stortingsvedtaket henger uløselig sammen, og hvilke signaler Stortinget gir regjeringen i de første årene etter at vedtaket ble fattet.

Operavirksomhetene som ble etablert har gjennomgått ulik grad av profesjonalisering, og jeg forsøker å belyse driften av operaene ved å gå mer detaljert inn i virksomheten gjennom årene 2001-2005 for å se på hvilke kunstneriske, økonomiske og organisatoriske utfordringer de har, og hvordan disse søkes løst gjennom repertoarpolitikk, samarbeid med andre profesjonelle kulturinstitusjoner og organisatoriske endringer. For historien¹ om region- og distriktsoperaene har visse fellestrekk med et operadrama: i likhet med rollene i operaene, er det noen av de 12 distriktsoperaene som blir helter, andre spiller biroller, noen får hverandre og lever lykkelig sammen, mens andre dør før siste akt er omme.

Opera er en kostbar kunstform, og forholdet mellom børs og katedral (det vil si mellom egeninntekter og offentlige tilskudd) i operafeltet blir derfor også en sentral problemstilling.

Opera er et viktig element i en nasjonal kulturpolitikk, og som all politikk vil den ha et element av sentrum og periferi. Jeg vil derfor også belyse forholdet mellom nasjonal kunst og lokal kultur. Siden norsk kulturpolitikk er basert på et grunnleggende prinsipp om at alle skal ha lik tilgang til kunsten (Nygaard 1998: 468), vil profesjonell kunst måtte være et vesentlig element i norsk regionalpolitikk, og en regionalpolitisk argumentasjon måtte være vesentlig i en nasjonal kulturpolitisk retorikk.

Oppgaven har en sosiologisk tilnærming til problemstillingene som er presentert over, med Bourdieus teorier som fundament.

¹ "History tells stories" (Eco 1994)

1. OPERA OG DEN SYMBOLSKE KAPITALEN

OPERA SOM SYMBOL I POLITIKKEN

Opera er et sterkt symbol. Opera er kanskje Vest-Europas sterkeste symbol på kulturell utvikling, eller kulturell kapital for å bruke en bourdieusk term. Da den nye Holmenkollbakken sto ferdig i 1951, sa kommentatoren i Filmavisen begeistret: ”Nå er det bare to ting landet mangler. Det ene er opera. Det andre er akvarium”². Så nær var nasjonen Norge ferdigstillelse som en europeisk kulturnasjon. La oss innledningsvis slå fast at det ikke hersker noen tvil om at Den norske Opera (fra 2008: Den Norske Opera & Ballett) har hatt et legitimt behov for nye lokaler til produksjon og fremføring, og at det behovet har vært presserende i mange år. Det interessante i denne sammenheng er ikke en bevilgning til *romprogrammet*, det vil si Den Norske Opera & Balletts behov, men bevilgningen til et monumentalbygg som arkitektonisk uttrykk for kulturnasjonen Norge, og den parallelle utbyggingen av operavirksomheter i *distriktene*.

Operas rolle som symbol i politikken understrekes ytterligere av at det politiske Norge har valgt den kunstformen, eller det kulturuttrykket, som koster mest pr publikum, som færrest nordmenn oppsøker, som har den laveste andelen nye produksjoner med norske dramatikere/komponister og som iflg. den siste undersøkelsen fra Statistisk sentralbyrå har en økende andel av besøkende som ikke er interessert i kunstformen (Vaage 2007: 56-57). Med dette noe *elitistiske* bakteppet ble Den Norske Opera & Balletts nye bygg åpnet 12. april 2008 som *hele landets opera*. Den Norske Opera & Balletts visjon for virksomheten fra 2008 er: ”Stor kunst – økt begeistring – større publikum”³.

Vi lever i en stadig mer globalisert verden, der det lokale og det globale kommer stadig nærmere hverandre. Parallelt med globaliseringen har vi fått en økt vekt på det lokale og det regionale, der regionene ofte posisjonerer seg i forhold til hverandre innen større internasjonale enheter, uavhengig av nasjonalstaten. Dette oppfattes som en frigjøring fra statsmakten fra det regionale nivået. Globaliseringen fører derfor med seg et sterkere press på identitetsdannelsen. Paradokset i nordisk sammenheng har vært at staten har stått for en restituering av statlige og nasjonale symboler (Langsted 2003: 5-6) En annen effekt av globaliseringen er at nasjonalstatene konkurrerer om oppmerksomhet på den internasjonale arenaen gjennom satsing på nasjonale monumentale bygg, arrangementer som OL og gjennom økt satsing på kulturbransjene som kan oppfattes som merkevarer (Gran 2002).

² Iflg mine notater etter innslag fra Filmavisen sent i NRK høsten 1987.

³ Kilde: www.operae.no/om_oss/Den_Norske_Opera_&_Ballett

Snøhetta er blitt en norsk merkevare i et internasjonalt arkitekturlandskap. Med Biblioteket i Alexandria har de satt norsk samtidsarkitektur på det internasjonale kartet. Snøhettas opera i Oslo har allerede satt Den Norske Opera & Ballett på det internasjonale kartet, noe som gjør operaen synlig nasjonalt og internasjonalt i kraft at den har fått en hus med en iøynefallende arkitektur, flotte produksjonslokaler og en sal med en fantastisk akustikk. Foreløpig er det bygningen som er merkevaren Den Norske Opera & Ballett, og det er bygningen som er det nasjonale symbolet.

Innholdet, det vil si operakunsten, har ikke den samme symbolkraften – til det har ikke operakunsten verken den nødvendige posisjon eller tradisjonen i Norge. Operakunsten har ikke den forankringen i et bredt publikum som skal til for å fremstå som nasjonalt symbol, og operakunsten i Norge har ikke en stor operakomponist som kan være operaens Henrik Ibsen.

Abu Dhabi satser på symbolsk kapital fra vesten med spektakulære *kulturfilialer*

Vestlige kulturinstitusjoners symbolske betydning kan også illustreres av nyheten om at det arabiske emiratet Abu Dhabi har planer om investeringer i nye, store kunstinstitusjoner i en størrelsesorden av 180 milliarder kroner. De har planer om å bygge i alt fire store, spektakulære kulturbygg tegnet av et knippe av verdens fremste arkitekter for blant annet å huse en del av den vestlige verdens fremste kunst- og kulturuttrykk. Abu Dhabi har det til felles med Norge at det er en liten nasjon som på kort tid har blitt meget rik på olje. Med sine 1,6 mill. innbyggere og ett av verdens største statlige investeringsfond, har emiratet nå planer om å plassere seg på det kulturelle kartet. Det som gjør det spesielt interessant i denne sammenheng, er for det første at utbyggingen primært er et ledd i en nærings- og turismesatsing, dernest at de satser på å bygge en slags ”kulturelle filialer” av kjente europeiske kulturinstitusjoner på Saadiyat Island som et ledd i å bli en kulturdestinasjon i verdensklassen.:

The TDIC is overseeing the development of Saadiyat Island and with it, its cultural district, one of Abu Dhabi’s flagship tourism developments. As a cultural gateway for national, regional and global benefit, the cultural district will play an integral role in Abu Dhabi’s vision to become a world-class cultural destination. It will feature a classical museum, a performing arts centre, the Sheikh Zayed National Museum, a modern and contemporary art museum, a maritime museum and a Biennale Park with 19 pavilions. (*Policy Agenda 2007-2008*, Abu Dhabi, Executive Council: 20)

The Tourism Development and Investment Company (TDIC) som har ansvaret for utviklingen er emiratets turist-og investeringsforetak. Satsingen skal resultere i en økning av

turisme med opp til 1,2 mill. tilreisende per år innen 2015. Antallet forretningsreisende til emiratet skal økes til 1,55 mill. tilreisende per år i samme periode. De regner med at satsingen vil innebære et behov for 60 nye hoteller i emiratet med 21.000 nye arbeidsplasser i hotellnæringen alene. Alt i alt vil turismesatsingen gi 43.000 nye arbeidsplasser (*Policy Agenda 2007-2008*, Abu Dhabi, Executive Council: 19) .

Sentralt i denne satsingen er altså investeringen i kulturinstitusjoner. Regjeringen skriver i sitt strateginotat at det er inngått to avtaler med sikte på å opprette, utvikle og drive et modernistisk og et klassisk kunstmuseum i det nye kulturdistriktet på Saadiyat Island. De to avtalene er inngått med henholdsvis Guggenheim Foundation i New York og med den franske regjeringen.

Avtalen med Guggenheim Foundation i New York ble inngått i juli 2006. Den omhandler etableringen av et kunstmuseum for modernisme og samtidskunst i verdensklassen kalt the Guggenheim Abu Dhabi. Det skal tegnes av den anerkjente arkitekten Frank Gehry, og vil med sine 30.000 kvadratmeter være det eneste Guggenheimmuseet i Midt-Østen og Nord-Afrika-regionen, og det større enn noen av de andre Guggenheimmuseene. Museet skal utvikle sin egen samling samtidskunst i tillegg til at de skal stille ut verk fra Guggenheim Foundations samlinger verden over. (*Policy Agenda 2007-2008*, Abu Dhabi, Executive Council: 19)

Avtalen som regjeringen i Abu Dhabi har inngått med den franske regjeringen ble inngått i juli 2007, og har en ramme på 30 år. Avtalen innebærer at det skal etableres et Louvre Abu Dhabi museum på Saadiyat Island. Museet skal tegnes av arkitekten Jean Nouvel. Avtalen innebærer langtids utlån fra flere av de største franske kunstmuseene som Louvre, Musee du Quai Branley, Centre Georges Pompidou, Versailles, Guimet, Rodin m flere. Avtalen innebærer videre at fransk kunstekspertise skal stilles til rådighet for å utvikle en lokal kunstsamling, lage undervisningsprogrammer og internasjonale kunstkonferanser i emiratet (*Policy Agenda 2007-2008*, Abu Dhabi, Executive Council: 19).

Leser man videre i strateginotatet til Abu Dhabis regjering kommer man til et eget kapittel om kultur og kulturarv. I dette kapittelet understrekes viktigheten av å satse på emiratets egen kultur og kulturarv, slik at denne bevares og utvikles. Emiratets egen kultur omfatter både den materielle og den immaterielle kulturarven, i tillegg til landskapsområder. Med andre ord, det vi normalt oppfatter som omfattet av vår kunst-, kultur- og miljøpolitikk:

The Emirate of Abu Dhabi is endowed with important archaeological and natural sites, special oases and landscapes, traditional architecture, oral traditions and expressions, its own performing arts, social practices, rituals and traditional handicrafts. These

resources represent a unique and valuable contribution to the richness of global culture and heritage, and like all such unique contributions, merit special measures to ensure their preservation. However, without intervention, these resources are threatened with dilution by rapid urban, demographic and economic development. (*Policy Agenda 2007-2008*, Abu Dhabi, Executive Council: 40).

Abu Dhabi satser på det vi vil kalle de nye opplevelsesnæringene. Det er en storslått satsing på kultur, men den er ikke kulturelt betinget. Det er ikke kulturpolitikk, det er næringspolitikk som er økonomisk betinget med et ønske om å tiltrekke seg flere utenlandske gjester. Og kulturbasert turisme ser ut til å stadig øke (Myerscough 1995).

I opplevelsesøkonomien er de estetiske virkemidlene av avgjørende betydning, og Gran bruker betegnelsen *estetisk kapital* (Gran 2004: 28). Opplevelsesøkonomien har også medført en intensivering av merkevareproduksjon i markedsføring:

Samtidig som forestillingen om opplevelsesøkonomien slår igjennom, skjer det en intensivering av merkevareproduksjon i markedsføringen. *Brandbuilding* blir et av markedsførernes viktigste virkemidler for å få oppmerksomhet i det globale markedet. Merkevarene og deres merverdi er teatraliserte iscenesettelser par excellence, gjennomregisserte og stilt ut for betrakterens blikk – kundene. (Gran 2004: 28)

I likhet med at Abu Dhabi ønsker å profilere seg på vestlig kultur, ønsker nasjonen Norge å profilere oss som europeisk kulturnasjon ved hjelp av opera. Operaen i Sydney er blitt et sterkt nasjonalt varemerke for Australia, og nå har nasjonen Norge fått sitt varemerke i det nye operahuset. Nasjonen Norge ønsker å fremstå som et homogent land. Vi har aldri hatt adel, vi har et kongehus som gifter seg norsk og borgerlig, og vi har politikere som ønsker å fremstå som så folkelige som mulig. Vi er et land som satser på kunnskap, men som nordmenn ønsker vi ikke å fremstå som akademiske, slik kulturen for eksempel er det i Frankrike. Derfor blir det viktig at opera som symbol i Norge forener de to elementene opera som symbol på at vi er en europeisk kulturnasjon, og dernest at opera som symbol på det folkelige Norge. Det folkelige understrekes ved to avgjørende grep: lokaliseringen til Bjørvika og en parallell utbygging av opera i distriktene. Det folkelige får derved et sterkt geografisk uttrykk. Lokaliseringen av operaen til Bjørvika understreker at dette ikke er en opera for *fiffen*, men en opera for folket⁴

Hvordan skal vi forklare operas betydning og rolle som symbol i politikken? Det dreier seg først og fremst om *produksjon av tro*, som igjen dreier seg om hvordan verdier og felles holdninger skapes i samfunnet (Bourdieu 1994).

⁴ Se oppgavens pkt Politisk operaretorikk, side 34

BOURDIEUS SOSIOLOGI

Bourdieu sosiologi – sentrale perspektiver og begreper, og litt om kritikken mot ham

”Det er på områdene kunst og vitenskap at vi er aller mest *kultiverte*” – Bourdieu siterer her Kant fra *Historiens filosofi* (Bourdieu 1995: 259), og som et bilde på hvorledes skapende mennesker guddommeliggjøres og deres verk mytifiseres sier han:

Teorien om at skjønnheten utgår fra den absolutte skapergjerning – skapelsen av *artifex deus* – som tillater ethvert menneske (som er navnet verdig) å etterlikne den guddommelige skapergjerning, er sannsynligvis et ”naturlig” uttrykk for en profesjonell ideologi blant de som liker å kalle seg ”skapende mennesker”. Noe som forklarer at denne teorien, til og med uten direkte påvirkning, stadig er blitt gjenoppfunnet av kunstnere, fra Leonardo da Vinci som av kunstneren gjorde ”all verdens mester”, til Paul Klee som så seg selv skape på naturens eget vis. (Bourdieu 1995: 259)

Kunst og kultur er blant de områdene, eller *feltene* i samfunnet der vi er klar over at vi har ulik smak. I et differensiert samfunn, slik vårt samfunn er i dag, har alle tilgang på ulike ting, og kan gjøre ulike ting. Folk kler seg ulikt, oppfører seg ulikt og snakker ulikt. Alle disse individuelle ulikhetene og sosiale handlingene fungerer som tegn. Vi kan derfor si at den sosiale verdenen fungerer som et tegnsystem i semiotisk forstand. (Bourdieu, 1992: 133)

Men smak er iflg. Bourdieu ikke så individuell betinget som vi gjerne liker å tro. Bourdieu viser i *Moteskaperen* og *Distinksjonen* hvordan bl.a. livsstil og ikke minst smak, ikke er individuelt betinget, men knyttes til en sosial tilhørighet. Når Bourdieu skal bestemme ulike mennesker eller gruppers sosiale tilhørighet (eller skal fordele aktørenes plassering i det sosiale rommet) benytter Bourdieu statistiske analyser basert på en differensiering mellom økonomisk og kulturell kapital:

Det sosiale rommet er konstruert på en slik måte at aktøren eller gruppene fordeler seg ut fra den posisjonen de har i statistiske fordelinger utfra de to *differensieringsprinsippene* som utvilsomt er de mest virksomme i de mest framskredne samfunnene, som USA, Japan eller Frankrike: økonomisk kapital og kulturell kapital. (Bourdieu 1995: 34)

Bourdieu sier videre at ulike livsbetingelser produserer forskjellig habitus. Derfor kan habitus også være et uttrykk for objektive skiller i livsbetingelser. Samtidig som livsbetingelser produserer habitus, styrer habitus også oppfatning vår av samfunnet (Bourdieu 1994: 298-301). De valgene de enkelte individene gjør i samfunnet er m.a.o. ikke tilfeldige, men resultat av vår sosiale posisjon og hvilke grupper i samfunnet vi tilhører. I likehet med at valgene ikke er tilfeldige, er de heller ikke bevisste – de er kroppsliggjort. Her kan det trekkes en parallell til Jürgen Habermas’, som i *Theori des kommunikativen Handelns* understreker nødvendighet av å erkjenne de eksisterende formene for en symbolsk kroppsliggjøring av fornuften:

Wir könnten uns der rationalen Binnenstruktur verständigungsorientierten Handelns nicht vergewissern, wenn wir nicht schon, gewiss nur fragmentarisch und verzerrt, die existierenden Formen einer auf symbolische Verkörperung und geschichtliche Situierung angewiesenen Vernunft vor uns hätten. (Habermas 1985: I, 9)

Innen et hvert felt kan vi skille mellom de som dominerer (*de dominerende*) og de som blir dominert (*de dominerte*). Han snakker også om *de dominerende* og *dominerte klasser* – som en parallell til klassemotsetninger slik vi finner dem hos Marx og Weber. Sosiologen Jean Baudrillard er blant dem som kritiserer Bourdieu for å bevege seg for langt mht til å bruke et marxistisk begrepsapparat, og derved bedrive en kulturell og ideologisk kritikk:

Till skillnad från mig och många andra har Bourdieu efterhand närmat sig den marxistiska analys som han från början stod främmand inför [...] Allt eftersom åren gått har han närmat sig en idologianalys i närmast marxistiska termer. Mer intelligent, men nästintill marxistisk⁵. (Søland og Pålshaugen 1991: 2).

Sigrid Røyseng kommer med en tilsvarende implisitt kritikk av Bourdieus klassebegrep, idet hun sier at dynamikken i forholdet mellom de ulike klassenes omgang med kulturelle objekter fører ifølge Bourdieu til at skillet mellom høy- og lavkultur opprettholdes og reproduseres. Røyseng mener at dette synet er blitt utfordret av en påstand om at det i vår tid ikke er slik at folk opererer på det kulturelle feltet i tråd med klassemessig opprinnelse, men at livsstil er et individuelt og refleksivt prosjekt (Røyseng 2000: 54). Det kan være fristende å være enig med Røyseng, for det er mer behagelig å mene at en selv og ens smak eksisterer uavhengig av en gruppe- eller klassetilhørighet – vi får større frihet på den måten. Men mange undersøkelser, også SSBs store undersøkelser av det norske folks kulturelle preferanser gjennom studien *Kultur og mediebruk i forandring* (Vaage2007), viser at det er klare korrelasjoner mellom ulike statistiske variabler som for eksempel alder, bosted, kjønn og lønn (for å nevne noen) og preferanser mht ulike kulturtilbud. Det er derfor nærliggende å tro at vi utvikler en smak innen et område i tråd med de gruppene vi tilhører, eller at vi tenderer til å trekkes mot ulike grupper med en del av de samme smakspreferansene som vi selv har.

I *Distinksjonen* viser Bourdieu til større sosiologiske undersøkelser som munner ut i det han kaller *korrespondanseanalyser* (Bourdieu 1996). Gjennom en rekke variabler mht alder, yrke, foreldrenes yrker, utdanning, bosted og inntekt i tillegg til preferanser mht ulike kunst- og kulturuttrykk og sågar kunstverk, kartlegges og systematiseres smak i forhold til andre faktiske forhold. Gjennom suksessive inndelinger viser han til at slike korrespondanseanalyser gir mulighet for å isolere ulike, sammenhengende sett av preferanser

som stammer fra atskilte og atskillende systemer av disposisjoner. Bourdieu viser videre til at disse systemene både er definert gjennom sine innbyrdes forhold og sitt forhold til de samfunnsmessige betingelsene som har frambrakt dem (Bourdieu 1996: 75).

I et intervju der han blant annet kommer inn på sosiologenes egen rolle i samfunnet, sier han litt humoristisk at han av og til blir spurt om sin egen smak når det gjelder kunst og musikk, og da pleier han svare at han har den smaken som korresponderer til hans plass innen klassifiseringene (Bourdieu 1992: 29).

Den norske filosofen Otto Christensen har rettet en kraftig kritikk mot Bourdieus klassifiseringer, og spesielt synes han å reagere på måten Bourdieu fremstiller de folkelige klassene. Han viser blant annet til Bourdieus definisjon av *den rene smaken* som i sitt prinsipp avviser alt som er enkelt. Den folkelige smaken havner gjerne i sistnevnte kategori, det vil si preferanser for enklere kunst- og kulturuttrykk framfor de estetisk komplekse. Christensen reagerer på at ”folkets smak ikke har noen annen funksjon enn å være et negativt referansepunkt for borgerskapet, og at folket selv er fritatt for deltagelse i distinksjonskampen [innen de estetiske posisjoneringene – min presisering]” (Christensen 2002: 65). Christensen viser videre til at ”smaken kan dannes, sensibiliteten oppøves og kompetansen tilegnes innen ulike sjangre og i mange retninger” (Christensen 2002: 68), og han sier avslutningsvis i sin artikkel at man gjennom å oppøve sin estetiske kompetanse kan tre inn i et estetisk rom der det gir lite mening i å gjøre rede for sine preferanser mht ulike kunstformer (Christensen 2002: 68). Slik jeg oppfatter Bourdieu vil en enkel smak per definisjon stå i negasjon til en mer kompleks smak. Når Christensen argumenterer med at et individ kan *dannes* gjennom å utvikle sin smak, tillater jeg meg å hevde at han samtidig implisitt aksepterer at det finnes ulike smaksnivåer, eller i det minste ulike smaksområder innen et felt. Slik jeg ser det, vil et individ med endrede preferanser, samtidig endre sin posisjon innen korrespondansesystemet. Bourdieus hensikt er ikke å beskrive individet, men gruppetilhørighetene i samfunnet og de mekanismene som påvirker gruppenes smak.

Bourdieu definerer felt som ulike områder i samfunnet. Det finnes *allmenne lover for feltene*. Det vil si at ulike felt som for eksempel politikkens, filosofiens eller religionens felt har forskjellige lover for hvordan de fungerer (Bourdieu 1992).

For at et felt skal fungere kreves til dels *innsatser*, dels mennesker som er villige til å spille spillet og som har en habitus som omfatter både kunnskap om og en erkjennelse av spillets lover, dets innsatser etc. (Bourdieu, 1992: 42). For det foregår et spill innen feltet. Veldig

⁵ Baudrillard i et intervju med Sølund og Pålhaugen

enkelt kan vi si at det er spill om posisjon innen feltet – det vil si et spill om anerkjennelse og makt. Makt i denne sammenheng kan for eksempel forstås som den kunstneriske autoritet som oppnås gjennom anerkjennelse av det man gjør. Autoritet og makt er avhengig av den kapitalen man har innen feltet. Etter mine vurderinger vil scenekunstmrådet også kunne sies å være et relativt autonomt felt, mens operakunsten i Norge ennå ikke har oppnådd tilstrekkelig autonomi. Men autonomien innen feltet er under utvikling, noe jeg vil forsøke å vise senere i oppgaven.

I *Æresfølelsen* fokuserer Bourdieu på handling (som f.eks. bytte av gaver o.l.) som nonverbal kommunikasjon, samt på fornektelse av økonomi som et imperativ i strukturen som danner basis for ærefunksjonen – slik fornektelse av økonomi på lignende vis er et sentralt element i de strukturene som danner basis for en *kunstfunksjon*, slik det er fremstilt i *Produksjon av tro*.

I Bourdieus teorier er økonomi- og kapitalbegrepet ikke begrenset til økonomiske strukturer, men omfatter alt av verdi, også det som kun har symbolsk verdi, og det som får sin verdi nettopp ved at den reelle økonomien fornektes. I *Produksjon av tro* sier Bourdieu innledningsvis f.eks. følgende:

Konsthandeln, en handel med ting som det inte handlas med, tillhör den sortens praktiker där den förkapitalistiska ekonomins logik lever kvar [...]. Det er praktiker vilka fungerar som praktiska *förnekanden* och därför bara kan göra vad de gör genom att låtsas som de inte gjorde det. (Bourdieu 1994: 155)

Han sier videre at prisen man betaler for at dette kan fungere i praksis, er at det foretas en permanent kollektiv fortrenkning av den egentlige økonomiske⁶ vinningsinteressen og en fortrenkning av sannheten om denne praksisen som en ren økonomisk analyse vil avsløre. Denne form for fornektet økonomi utgjør et eget økonomisk univers med egne kulturelle koder (Bourdieu 1994: 155). Som vi skal se, er dette en grunnleggende egenskap innen feltet for kulturproduksjon.

Kapitalens totalvolum, uttrykt som en sum av de ressurser og den makt som faktisk kan utnyttes (økonomisk, kulturell og sosial kapital) ligger til grunn for de primære skillene mellom ulike livsbetingelser som utgjør basis for inndeling i klasser.

Det spesifikke med Bourdieus økonomi- og kapitalbegrep, er at han med dette setter fokus på den symbolske verdi visse former for objekter gir. Den symbolske verdien eksisterer i form av kulturell eller kunstnerisk kapital, hvis legitimitet gjerne er basert på kulturell

⁶ her brukes "økonomi" i ren pengeøkonomisk forstand

prestisje og kulturell eller kunstnerisk autoritet – hvilket ofte står i en direkte motsetning til kommersialisme:

Den enda akkumulering som er legitim for forfatteren og kritikeren, for tavelhandlaren og förläggaren och teaterdirektören går ut på att man gör sig ett namn, ett känt och anerkänt namn, att man skaffar sig ett konsekraionskapital som inrymmer makten att konsekra båda föremål (det er firmamärkets och namnteckningens effekt) och personer (genom att publicera dem, ställa ut dem osv), alltså förmågan att förläna värde av denne operation och ta hem vinster av den. (Bourdieu 1994: 156)

Og som vi vet, og som Bourdieu påpeker i sin teorier, er legitimitet alfa og omega i kulturbransjen.

Byråkrاتفeltet og kunst- og kulturfeltets grunnleggende egenskaper

Det foregår en differensierings- eller autonomiprosess i samfunnet som munnar ut i at det konstitueres universer med noe Bourdieu kaller *grunnleggende lover*. Disse lovene er ulike innen de ulike feltene, og interesser og lover innen ett felt lar seg ikke uten videre overføre til et annet. De grunnleggende lovene er ofte tautologier – altså noe som regnes som gitte sannheter innen et felt. Innen økonomifeltet gjelder økonomiske lover, mens det innen kunstfeltet er slått ettertrykkelig fast at kunstens formål er kunsten selv – eller l'art pour l'art. (Bourdieu, 1996: 140)

Bourdieu viser spesielt til det kunstneriske feltet som i løpet av det 19. århundret skilte feltets spesifikke målsetting helt og fullt fra økonomiske målsettinger, og derved bidro til å skape en motsetning mellom den rene kunsten og kommersiell kunst:

Den rene kunsten, den eneste egentlige kunsten ifølge det autonome feltets spesifikke normer, avviser kommersielle mål, det vil si avviser at kunstneren, og enda mer kunstnerens produksjon, skal innordne seg en ekstern etterspørsel og denne etterspørselens sanksjoner, som er av økonomisk art. Feltet konstituerer seg ut fra en grunnleggende lov som er en negasjon (eller en benektelse) av økonomien: Ingen trer herinn med kommersielle siktemål. (Bourdieu, 1996: 141)

Bourdieu viser videre til et annet felt som konstituerer seg ut fra den samme formen for benektelse av interesse, nemlig det byråkratiske feltet: Det byråkratiske feltet ønsker å gi en framstilling av seg selv om at det er et univers basert på allmenntytte - et univers der de sosiale aktørene er uten personlige interesser (Bourdieu, 1996: 141).

Kunstnerisk autoritet og legitimitet er først og fremst basert på en symbolsk verdi. Denne verdien står i direkte motsetning til de økonomiske verdiene som finnes innen tradisjonelle kommersielle strukturer, og Bourdieu hevder at fornektelsen av økonomi og det

kommersielle aspektene er et grunnleggende vilkår for å skape kunstnerisk og kulturell legitimitet.

Motsætningen mellom det ”kommersiella” og det ”ikke-kommersiella” återkommer överallt: den är den drivande principen bakom de flesta omdömen om teater, film, måleri, litteratur som gör anspråk på att dra gränsen mellan vad som är konst och vad som inte är det, dvs i praktiken mellan den ”borgerliga” konsten och den intellektuella”, mellan den ”tradisjonella” konsten och den ”avantgardistiska”, mellan ”höggranden” och ”vänstra”. (Bourdieu 1994: 168)

Kunstens prestisje og autoritet er dens eneste legitime kapital. Den eneste akkumulasjon som er legitim for f.eks. en teaterdirektør (eller andre kulturinstitusjonsledere) går ut på at man skaper et navn, et kjent og anerkjent navn (f.eks. navn på institusjonen, gruppen e.l.), at man skaffer seg en konsekrasjonskapital som tillater makten å konsekre både produkter eller produksjoner og personer (gjennom å utstille dem, publisere, engasjere dem i forestillinger el. lign) for på den måten å gi verdi til virksomheten slik at den gir gevinst (Bourdieu 1994: 156).

For å være sikre på å opprettholde en kunstnerisk legitimitet, er det viktig at en kulturinstitusjon forbindes med en person med tilstrekkelig kunstnerisk autoritet og ikke med en som assosieres med tradisjonell bedriftsledelse – dette fordi det finnes en motsetning mellom det kategoriske imperativ som hører til den rene kjærligheten til kunsten og det hypotetiske imperativ som hører hjemme innenfor en økonomisk rasjonell institusjonsledelse.

Kravet om kunstnerisk legitimitet er svært høyt innen det norske teatermiljøet. Som et lite eksempel på dette, kan jeg nevne at jeg en gang overhørte en diskusjon i en forsamling med en rekke norske teatersjefer, der teatersjefene diskuterte hvem av de daværende norske teatersjefer som var reelle *teatersjefer* (hvilket innebar at de måtte ha den nødvendige kunstneriske bakgrunn fra teaterfeltet som skuespillere eller regissører), og hvilke som *egentlig* var filmprodusenter, dramaturger og lignende, og derved ikke hadde den nødvendige kunstneriske legitimitet som en seriøs aktør innen feltet fordrer. Denne diskusjonen er et godt eksempel på det Bourdieu ville betegnet som kampen om posisjonene innen feltet. Det er en del av det spillet som utøves innen feltet, og som igjen fordrer at man faktisk er enige om hva det er verd å kjempe for, og hvilke posisjoner det er viktig å ha.

Innen operafeltet har det i Norge i liten grad vært en parallell kamp om posisjoner i form av kamp om kunstnerisk legitimitet. Det kan synes som om argumentasjonen fra operavirksomhetene i landet fulgte to hovedløp, basert på det kunstneriske på den ene siden og de allmennkulturelle på den andre, da man i 2000 diskuterte den framtidige statsstøtten til distrikts- og regionopera på en konferanse i Haugesund. På det tidspunktet var hadde regjeringen startet en opptrapping av antall operavirksomheter med statstilskudd, men kun

halvparten av de som har statstilskudd i dag, hadde slikt tilskudd i 2000. Anne Britt Gran oppsummerte diskusjonen dit hen at opera som kunstverk ble satt opp mot opera som kulturell trivselsfaktor:

I Haugesund ble dette eksemplifisert gjennom Erling Dahls forsvar for opera som kunst og Olav Grytnes' påstand om at opera ikke er kunst, men et verksted. Dette er en konflikt mellom en *kunst*politikk som fokuserer på autonomi og profesjonelle kvalitetskrav, og en instrumentell *kultur*politikk der fraflyttingsargumentet står høyt i kurs, og der amatørerne spiller hovedrollen (Gran 2000: 10).

Slik jeg se det, er den manglende profesjonaliseringen innen operafeltet en klar årsak til at feltets autonomi ikke er utviklet. Som vi skal se under, er en feltegenskap at man har en del felles interesser. Innen operafeltet hadde man i 2000 ikke én hovedinteresse, men minst to.

En annen feltegenskap som ikke er alltid er like synlig, er at alle som er engasjert innen et felt, har en del grunnleggende felles interesser. Motsetninger innen et felt, fordrer at motstanderne faktisk er enige om hva det er verd å kjempe om, og om hva som skal betraktes som en selvfølge, og derved forbli doxa. Det selvfølgelig er alt som bygger opp om selve feltet: spillet, innsatsene, og alle forutsetningene man aksepterer uten å stille spørsmål ved dem. Man deltar i spillet, uten å være bevisst om det. De som eventuelt *strides* innen feltet, bidrar til å reprodusere spillet, og de bidrar også til produksjon av tro på innsatsenes verdi. Man kan være i opposisjon innen feltet – men dog innen gitte grenser. Nykommerne, som ofte er i opposisjon, utfordrer sjelden selve grensene for feltet eller spillet, idet de faktisk ofte vender seg til feltets kilder og til dets opprinnelse, i motsetning til den avskalling og degradering feltet ofte utsettes for (Bourdieu 1992: 44-45).

Bourdieu bruker som oftest begrepet *interesse* om forholdet mellom ulike aktørers interesser innen et felt. Men han innfører også et strengere begrep *illusio*, som innebærer at interessen er knyttet til en anerkjennelse av spillets verdi – at det som skjer in spillet er viktig for de som deltar i det:

[...] sosiale spill er spill som lar seg glemme som spill, og *illusio* er et magisk forhold til slike spill, et resultat av en ontologisk sammensvergelse mellom mentale strukturer og den sosiale verdens objektive strukturer (Bourdieu 1996: 133).

Men finnes det også interessefrihet innen spillet? Finnes det deltagere i spillet som ikke nødvendigvis er opptatt av feltet eller posisjonene innen feltet? Bourdieu mener at det er to begreper som står i motsetning til interesse: interessefrihet og likegyldighet. Den som er likegyldig kan være det ut fra at han ikke forstår spillet, eller ikke klarer å se forskjellene, hvorpå alt synes likt, og det oppstår en likegyldighet. Denne uberørtheten er ikke

nødvendigvis det samme som interessefrihet. Bourdieu hevder at de fleste som går inn i et felt, pleier å oppnå det forholdet til feltet som han kaller *illusio*:

De kan ønske å snu maktforholdene på hodet, men gjennom det viser de at de anerkjenner det det spilles om, de er ikke likeglade. Å ønske å revolusjonere et felt er å slutte seg til det vesentligste av det som stilltiende kreves i feltet, nemlig å synes at det er viktig, at det som utspiller seg her er viktig nok til at en har lyst til å lage en revolusjon. (Bourdieu 1996: 133)

Mellom aktører som inntar ulike posisjoner innen et felt, og som derved kan stå i motsetning til hverandre, er det allikevel ofte en uttalt og skjult enighet om at det er interesser eller verdier innen feltet/spillet som det er verd å spille om (Bourdieu 1996: 134).

Når det gjelder operafeltet, er det bemerkelsesverdig på hvilken måte operasjef Bjørn Simensen bidro til å samle opera-Norge til en unison støtte til investeringene i et monumentalt operabygg og til de økte driftstilskuddene til Den Norske Opera (som den het på det tidspunkt). På operakonferansen i Haugesund i 2000, som ble avviklet etter at Stortinget hadde fattet sitt vedtak om den nye operabygget og om en plan for opera- og ballettformidling i Norge, kunne det lett blitt en alles kamp mot alle med hensyn til økonomi, og da spesielt fremtidige statstilskudd. Men det ble en felles kamp for økte ressurser til operavirksomhet som sådan, uten at det i noen utstrekning ble diskutert hva eller hvem som burde prioriteres dersom ikke tilstrekkelig mange operamillioner skulle flomme over landet. Bjørn Simensen understreket på denne konferansen Den Norske Operas betydning for hele landet, økonomisk og kulturelt, samt Den Norske Operas funksjon som et ekte ressurs- og kompetansesenter for hele landet, under forutsetning av at det statlige driftstilskuddet var stort nok:

Den Norske Opera er en nasjonalopera, følgelig med forpliktelser for hele nasjonen både når det gjelder kunstartene opera og ballett, deres faglige og kunstneriske forutsetninger og deres geografiske spredning. [...] Den nye huset vil sette Operaen i stand til ytterligere å være et ekte ressurs- og kompetansesenter for hele landet, dersom myndighetene følger opp med et harmoniserende driftsbudsjett.

I kjølvannet av den kunstneriske side av operaprojektet – den musikalske så vel som den arkitektoniske – skimter vi nå en økende forståelse og interesse for hva en ny operabygning kan bety for hele Oslo og Norge, økonomisk og kulturelt. Det forutsetter innsikt i at realiseringen har konsekvenser langt ut over selve byggeområdet og forgreninger langt ut over utgiftsbudsjettet. Denne innsikt kan man skaffe seg ved å la blikket gå litt lenger enn til Bjørvika og Oslo. (Simensen 2000: 86)

Innen feltet for kulturproduksjon, belønnes interessefrihet, fordi det økonomiske universet snus på hodet. Det betyr imidlertid ikke at det ikke finnes andre interesser innen feltet det er verdt å kjempe for (Bourdieu 1996: 145). Konklusjonen må vel da bli at det i sin ytterste konsekvens ikke finnes interessefrihet per se? Men som jeg kommer nærmere tilbake til, vil

økonomiske interesser knyttet til statstilskudd ikke være en økonomisk interesse i kommersiell forstand, fordi statstilskudd er en garanti mot at en må ta unødvendige kommersielle hensyn. Statstilskudd er en økonomisk interesse som innen feltet for kulturproduksjon blir en ikke-økonomisk interesse fordi økonomien ikke har en egenverdi, men er en nødvendig del av grunnlaget for den kunstneriske produksjonen som i seg selv representerer den egentlige verdien.

De som deltar i det spillet som foregår innen et felt, har ikke nødvendigvis noen klar bevissthet om målsetningen med spillet. De har heller ikke nødvendigvis noen klar bevissthet om formålet for de enkelte handlingene, eller om de konkrete resultatene som de fører til. Aktørene som har sans for spillet, har det i kroppen, gjennom en praktisk mestring - en *habitus*. Aktøren er ett med spillet. Da er vi tilbake til det essensielle i Bourdieus teorier, nemlig gjennom analyser å avdekke de skjulte egenskapene og strukturene innen ulike samfunnsområder.

Bourdieu understreker at hans teorier om spill som foregår innen ulike felt ikke må forveksles med spillteoriens modeller som forutsetter at aktørene har strategiske intensjoner som sitt utgangspunkt. Bourdieu mener derimot at sosiale aktører innen ulike felt har *strategier* som ytterst sjelden har en egentlig strategisk intensjon som sitt utgangspunkt (Bourdieu 1996: 138).

Hva er årsaken til at enkelte kunstnere skaper publikumssuksesser? En funksjonalistisk tilnærming til problemstillingen, vil, iflg. Bourdieu, få oss til å tro at tilpasningen av produksjonen til konsumpsjonen i hovedsak er et resultat av den strukturelle homologien mellom produksjonsrommet (det kunstneriske feltet) og konsumentenes felt (det vil si den dominerende klassens felt). Man kan da tro at den interne inndelingen av produksjonsfeltet gjenspeiles i et differensiert tilbud som automatisk tilfredsstillende ulike konsumentgruppers differensierte etterspørsel. Det vil igjen si at hver kundekrets finner produkter som passer deres smak og hver produsentgruppe har en mulighet til å finne konsumenter til sine produkter (Bourdieu 1992: 65-66).

Men Bourdieu mener vi skal ta kunstnerne og kunstprodusentene (i vårt tilfelle: også operaprodusentene) på ordet når de hevder at når de produserer noe som faller i publikums og kritikernes smak, er det ikke fordi de forsøker å *smiske* overfor publikum, eller at de har bøyd seg for å vise en forestilling som er *politisk korrekt*. Faktum er at valgene ofte er basert på at det er noe de liker, og som passer dem [når operasjefen for eksempel velger en oppsetning og en rollebesetning til den, fordi han/hun mener de passer sammen]. Han behøver bare gi seg hen til sin egen smak, og liksom ved et mirakel også imøtekomme sitt publikums smak.

(Bourdieu 1992: 66-67). Dette vil fungere fordi artistene/kunstnerne befinner seg i samme smaksfelt som sitt publikum (jfr. analysene som Bourdieu gjør i *Distinksjonen*).

Kunst og kunstnere har en *hellig* karakter. De sosiale produksjonsvilkårene for feltet der kunst skapes, har en tendens til å produsere kunstneren som produsent av hellige objekter – som produsent av kunstverk som objekt for tro, kjærlighet og estetisk nytelse (Bourdieu 1992: 73).

Som parallell til det som skjer innen kunstfeltet med store kunstnere, viser Bourdieu til det som skjer innen moteverdenen. Dersom et av de store motehusene setter sitt firmamerke på et objekt vil det kunne innebære at objektets verdi stiger med det mangedobbelte (Bourdieu 1992: 73). På tilsvarende måte kan én billedkunstners signatur i seg selv gjøre et verk verdifullt. Bourdieu mener at en av kunsthistoriens hovedoppgaver burde være å beskrive tilblivelsen av et kunstnerisk produksjonsfelt som klarer å produsere kunstneren som sådan. [...] som beskriver de sosiale og økonomiske vilkårene for konstitueringen av et kunstnerisk felt som klarer å berede grunnen for troen på de nesten guddommelige krefter som tilskrives kunstneren. Bourdieu mener at det ikke er tilstrekkelig å ødelegge det som Walter Benjamin kalte ”mesterens navn som fetisj”, men at det gjelder å finne ut om mesterens navn virkelig er en fetisj og beskrive de sosiale vilkårene som gjør det mulig for kunstneren å ta gestalt som mester. Kort sagt handler det om å vise hvordan feltet for kunstnerisk produksjon konstitueres, og hvordan det igjen skaper en tro på kunstens verdi og kunstnerens evne til verdiskaping (Bourdieu, 1992: 75-76).

Jeg har lyst til å avslutte denne sekvensen med noe man kanskje kan kalle *Bourdieus metodologiske postulat* der han på en morsom måte komprimerer sammenhengen mellom kunsten, kunstneren, de som er interessert i kunsten og de som lever av kunsten, og slutter det hele i en sirkel:

Den konstnärliga produktionerns och dess produkters ”subjekt” inte är konstnären utan alla de agenter som gör gemensam sak med kunsten, som är intresserade av kunsten, som har inntressen i kunsten och i konstens existens, som lever av kunsten och som lever för kunsten, ja alla producenter av verk som anses konstnärliga.[...] Och se, cirkeln sluts och vi är fångna inom den. (Bourdieu, 1992: 76)

Det politiske feltet og forholdet til kultur

For det politiske feltet gjelder naturlig nok de egenskapene som er beskrevet for felt generelt. Når det gjelder Bourdieus eksplisitte beskrivelser av politikere og det politiske feltet, mener jeg han også kan kalles en *endringsagent*. Med det mener jeg at han ikke nøyer seg med å

beskrive feltet og de prosessene som foregår der, men gir uttrykk for klare synspunkter mht hvordan han mener det burde være. For eksempel kritiserer han politikere for å lage store reformer, i stedet for å hente krefter som kan modifisere kraftfeltet i den ønskete retningen fra kraftfeltet selv, og fra de strider som pågår innen feltet (Bourdieu 1992: 109). Men han kritiserer også politikerne for ikke å ha tilstrekkelig bevissthet mht det som er avhengig av oss, og det som ikke er avhengig av oss. Han etterlyser rett og slett det han kaller *regjeringskunst*:

Vad som står på spel och som den vanliga diskussionen om politiken aldrig når fram till, är själva föreställningen om vad en politisk handling kan vara och utträta, det som man förr kallade för ”regjeringkonst”. Politikerna borde fundera en stund över den stoiska distinktionen mellan det som beror av oss och det som inte beror av oss. Att inte känna sin begränsning är, som alla vet, grundläggande för varje misstag. (Bourdieu 1992: 109)

Politiske skillelinjer går ikke lenger bare mellom politiske ideologier. Det som er åpenbart i dag skjules, også for politikerne selv, av logikken som ligger i konkurransen mellom politiske partier og mellom strømninger og tendenser innen de enkelte partiene (Bourdieu 1992: 110). Vedtaket om bygging av nytt operahus er kanskje illustrerende for dette, idet enigheten til slutt gikk på tvers av de skillelinjene vi normalt finner i politikken, samtidig som enkelte partier ble preget av sterke indre motsetninger i nettopp denne saken.

Bourdieu mener at politikerne burde lære seg å kjenne politikkenes begrensninger. Man burde også omdefinere samfunnets forestilling om politikerrollen, og politisk logikk burde i større grad være basert på årsak-virkning med fokus på enkelttilfeller kombinert med innsikt i de berørte områdenes funksjonslover, samt innsikt i kreftene (i det aktuelle området) og de viktigste interessene til de menneskene som blir berørt. Tar man ikke hensyn til dette, står man i fare for å oppnå det motsatte enn det som etterstresves – til tross for alle gode intensjoner (Bourdieu 1992: 111). Med denne kritikken, forstår jeg ham dit at politikk i for stor grad er basert på generelle ideologier og politiske teorier på et for allment nivå til at det fattes gode nok beslutninger i en del viktige saker. Så kan vi jo diskutere om politikk innen et representativt demokrati noen gang kan bli et helt *rasjonelt* område, og om ikke det i større grad er forskningens arena?

Bourdieu hevder at feltet for kulturproduksjon har en dominerende plass i maktens felt, og han hevder videre at dette er et viktig forhold, som vanlige kunst- og litteraturteorier ser bort fra. De er dominerende fordi de har den makt og privilegier det medfører å ha kulturell kapital, men de er dominert i forhold til den politiske og økonomiske makten.

Bourdieu forklarer at denne dominansen først og fremst er en form for strukturell dominans som virker via veldig vanlige og allmenne mekanismer, som for eksempel markedsmekanismene. (Bourdieu, 1992: 153-154).

Innen hele feltet for kulturproduksjon vil man i Norge være helt avhengig av at kulturområdet prioriteres politisk, slik at det også prioriteres i de offentlige budsjettene. Norge er spesielt på den måten at en rekke virksomheter og tiltak er samfinansiert mellom to eller alle tre av forvaltningsnivåene – det vil si finansiert av staten, fylkeskommunene og kommunene. Staten har eksplisitte krav til slik regional medfinansiering til de fleste kulturvirksomhetene på statsbudsjettet som ikke er nasjonale (for nasjonale institusjoner tar staten ansvar for hele finansieringen). Men siden det er slik at staten forutsetter en viss prosentvis medvirkning fra regionalt/lokalt nivå, og vil redusere sine tilskudd tilsvarende dersom den regionale forpliktelsen ikke innfris, mens det ikke finnes tilsvarende virkemidler fra de andre forvaltningsnivåene, vil det i praksis være slik at det er staten som er premissgiver for den økonomiske grunnlaget for kulturinstitusjonene. Innen feltet for kulturproduksjon vil vi derfor antagelig finne de sterkeste politiske båndene mellom ledere i og for kulturinstitusjoner og politikere på nasjonalt plan.

Statsbudsjettet som konstituering av økonomisk, kulturell og symbolsk verdi

Gjennom innstiftende riter eller ritualer gis anerkjennelse og status. I forhold til kulturfeltet er statsbudsjettet det stedet der kulturinstitusjonene gis legitimitet og anerkjennelse ved at de ”tas opp” i en gruppe som per definisjon (gjennom å få direkte tildeling av driftstilskudd fra staten) er profesjonelle institusjoner. De tas derved inn i det kulturelle feltet, og gis anerkjennelse og status. Dette er både en politisk og en symbolsk handling – fordi aktørene i institusjonene samtidig blir aktører innen et autonomt felt med en egen indre dynamikk. Når jeg ser på statsbudsjettet som ritual, er det fordi jeg velger å se på statsbudsjettet som en handling i sosiologisk forstand, slik Geertz mener vi kan analysere mening i handling og handlingsmønstre (Geertz 1983).

Hva konstituerer et ritual? Ifølge Bruce McConachie er ritualen en formalisert sosial samhandling mellom ulike typer ”aktører” og ”tilskuere”, og det må gjentas med en viss regelmessighet for at det skal kunne etableres gjenkjennbare konvensjoner. ”But how are its significant cultural meanings communicated through dramatic structure?” spør Mc Conachie (1985: 475). Bourdieu viser til produksjon av tro, som basis for at et ritual skal virke:

Alles tro, som er til stede forut for ritualen, er betingelsen for at ritualen skal være virkningsfullt. Og den symbolske virkningsfullhetens mirakler forsvinner dersom en innser at ordenes magi bare utløser de drivkreftene – de disposisjonene – som allerede var lagret opp. (Bourdieu 1996: 36)

Statsbudsjettet virker som et slikt ritual, som en konstituerende handling, på en kraftfull måte, ved at det har en dobbel effekt: gjennom å tas opp som institusjon med fast plass på statsbudsjettet tillegges institusjonen verdi i dobbel forstand: man får tilført både økonomisk og kulturell kapital – det vil si at man styrker sin verdi innen de to viktigste områdene i samfunnet: både den fysisk/økonomiske og den kulturelle.

Dette ritualen er virkningsfullt fordi så mange tror på det. Både de som vedtar statsbudsjettet – som i lang tid forut for vedtaket som oftest er blitt utsatt for et massivt påtrykk fra kulturinstitusjoner/organisasjoner/virksomheter som vil inn på statsbudsjettet og fra lokale og regionale politikere som taler for *sin(e)* kulturinstitusjon(er) og gjerne fra lokale medier som er opptatt av den samme problematikken. Kulturlivet, mediene og politikerne danner således et felles grunnlag for den produksjon av tro som er basis for den symbolikk og den symbolske makt som utøves gjennom å vedta nasjonens statsbudsjett på kulturområdet. Det er ikke sikkert at denne symbolikken er like sterk på andre områder i samfunnet, der det utilitaristiske spiller en faktisk sterkere rolle. Det er tross alt enklere å legge rent økonomiske og kost/nytte analyser til grunn for bevilgninger til for eksempel veiformål enn til kulturformål. Et annet moment som spiller inn er graden av autonomi innen de ulike feltene i samfunnet. Kulturfeltet (i likhet med forskningsfeltet) har en stor grad av autonomi som delvis er anerkjent av samfunnet gjennom en holdning om ”armlengdes avstand” i politikken. Det vil si at en del av de nasjonale tilskuddsordningene styres gjennom egne fond (som Norsk Kulturfond) der det ikke legges direkte politiske føringer for anvendelsen av midlene (Langsted 2002). På lignende måte er forskningsområdet delvis fondsfinansiert, mens universitetene har en viss grad av selvstyre innen sine strukturer, selv om finansieringen her i stadig større grad er innrettet slik at man har politisk kontroll gjennom den såkalte innsatsstyrte finansiering der tilskudd knyttes til resultater innen enkelte områder.

Finansieringen av kulturinstitusjoner gjennom statsbudsjettet, og ikke minst gjennom den samfinansieringen som finner sted ved at staten forutsetter en viss prosent regional medfinansiering som grunnlag for at statstilskuddet faktisk skal utløses (bli utbetalt), bidrar også til å gi regionen og stedet der kulturinstitusjonen holder til en tilsvarende status. For regionale og lokale politikere er det viktig å få gjennomslag sentralt (i departementet og Stortinget) for å få sin institusjon inn på statsbudsjettet. Det betyr anerkjennelse på nasjonalt

nivå for de prioriteringene man har gjort lokalt, i tillegg til at de økonomiske realitetene blir helt andre med en statlig samfinansiering av virksomheten/institusjonen.

Gjennom det ritualet det er å komme inn på med fast statstilskudd på statsbudsjettet innen kulturområdet gis det to former for anerkjennelse: både til kulturinstitusjonen – dens innhold og dens profesjonelle nivå (jeg skriver bevisst ikke kvalitative nivå, for det vurderes i et annet felt enn det politiske, som vi skal se) – samt til stedet/regionen som får sin anerkjennelse som samfunn. Som et eksempel på den første, anerkjennelsen av kulturinstitusjonen med dens innhold og profesjonalitet, kan vi se på uttalelsen til styreleder ved Festspillene i Elverum, Per Gunnar Sveen, som var klar på at det å bli knutepunktfestival var et kvalitetsstempel. Han uttalte følgende til NRK da han ble gjort oppmerksom på at Festspillene i Elverum og Litteraturfestivalen i Lillehammer ville få tildeling over statsbudsjettet fra 2006:

Fra før er det bare fem festivaler i Norge som har status som knutepunktfestivaler. Det er derfor en eksklusiv liste å havne på, sier er Gunnar Sveen. – Å bli knutepunktfestival er et kvalitetsstempel, sier Sveen. (NRK Hedmark og Oppland, 07.09.05)

Det er ikke bare styreledere som mener at KKDs tildelinger over statsbudsjettet er en kvalitativ vurdering av de kulturvirksomhetene som får statstilskudd, også media synes å være av samme oppfatning. Da Trond Giske i sommer uttalte at Notodden Blues Festival lå godt an til å bli knutepunktfestival for blues, hadde avisa Telen følgende kommentar:

En slik status vil gi festivalen fast plass på statsbudsjettet med et bestemt støttebeløp hvert eneste år [...]. Det vil ikke minst bety en mer forutsigbar økonomisk situasjon for festivalen, samtidig som statusen er et kvalitetsstempel.(Telen: 11.07.06)

Som et eksempel på den andre formen for anerkjennelse, nemlig anerkjennelsen av en by, et sted eller en region, tenker jeg på en samtale med jeg deltok i med daværende ordfører i Tromsø Hermann Kristoffersen som for noen år siden ga klart uttrykk for at Tromsø skulle ha et ordentlig symfoniorkester av en skikkelig størrelse: ”*Vi er en ordentlig by med universitet og sykehus, og folk som kommer hit forventer et visst tilbud, og da skal vi ha symfoniorkester. Så enkelt er det bare!*”⁷ For byer, steder og regioner kan anerkjennelsen av samfunnet og samfunnets posisjon og status være vel så viktig som for den institusjonen/virksomheten det gjelder.

Statens eksplisitte vurdering av kvalitet for de kulturinstitusjonene som mottar statstilskudd understrekes også av formuleringene i statsbudsjettet. Fra 2005 finner vi

begrepet *kunstnerisk og faglig kvalitet* brukt i omtalen av kulturinstitusjonene som får statstilskudd i statsbudsjettet. I KKD's forslag til statsbudsjett i 2005 står det at staten har som et av sine hovedmål for virksomheter som får fast statstilskudd å ”*sikre publikum et stabilt og mangoldig kunst- og kulturilbud med vekt på kunstnerisk og faglig kvalitet*” (St.prop. nr 1 (2005-2006): 50). I årene før 2005 brukte man begrepet *høy kunstnerisk kvalitet* i ett av de tre hovedmålene for scenekunstmrådet. I forslag til statsbudsjett for 2004 hadde man følgende tre hovedmål for scenekunstmrådet, for tildelingene til teater- og operaformål:

1. Å gjøre scenekunst av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig.
2. Fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse
3. Målrette virksomheten og utnytte ressursene best mulig (St.prp nr 1 (2003-2004): 80)

Kvalitetsstempelet som tildelingen over statsbudsjettet er, ligger derved implisitt og omforent i de tre ulike feltene politikfeltet, kunstfeltet og mediefeltet.

En av grunnene til at det er slik, kan være at det innen det kunstneriske feltet finnes en slags uskrevet lov som undertrykker all higen etter økonomisk fortjeneste i vanlig forstand. Dette innebærer ikke at man ikke strever etter andre typer av profitt innen dette feltet uten at man erkjenner det, hvilket gjør det mulig å oppfatte seg som uinteressert i egen vinning. Bourdieu mener at den grunnleggende motsetningen innen feltet for kulturproduksjon går mellom det rene og det urene (det vil si det kommersielle, som er innrettet mot økonomisk profitt). Historisk sett er det intellektuelle feltet konstituert i opposisjon mot loven om økonomisk profitt. Men dersom man er et selskap som produserer kulturprodukter, innebærer ikke det at man for bestandig er utestengt fra all form for profitt – ikke engang i økonomisk forstand. Men for kunstnere er det ofte slik at de økonomiske gevinstene først kommer posthumt – det vil si etter at man er død. For at det skal finnes en produksjon uten et marked, må man ha penger. Man må være rik for å trosse økonomiens lover (Bourdieu 1992: 129-130).

Innen feltet for profesjonell kunst- og kulturproduksjon er de offentlige driftstilskuddene ubestridt økonomisk kapital, men ikke av typen profitt. Tvert i mot vil de offentlige driftstilskuddene være en garanti for at man ikke er avhengig av å kommersialisere driften unødig. Mange av kulturinstitusjonene har riktignok et inntjeningskrav, men dette er vanligvis relativt lite, og utgjør normalt en mindre del av kulturinstitusjonens totale økonomiske ramme. Et unntak her er mange av festivalene, som ofte har store billettinntekter og gjerne også sponsorinntekter, og der de offentlig tilskuddene utgjør en mindre del av det

⁷ Sitert etter udatert eget notat etter deltagelse i felles møte i Tromsø

totale budsjettet. Også her vil det være forskjell på de festivalene som mottar fast driftstilskudd over statsbudsjettet og de som mottar andre former for stats- og/eller offentlige tilskudd. I en særstilling her er noen av de såkalte *knutepunktinstitusjonene* som for eksempel Festspillene i Bergen, Festspillene i Nord-Norge, Olavsfestdagene i Trondheim, Molde International Jazz Festival og Ultima – Oslo Contemporary Music Festival som alle mottar faste årlige driftstilskudd i størrelsesordenen 2,6 til 13 mill. kroner pr år.

Kunst- og kulturfeltets vegring mot det kommersielle er et grunnleggende trekk ved feltet, eller en grunnleggende feltegenskap, som Bourdieu ville sagt.

POLITISK RETORIKK OG ET TALENDE STATSBUDESJETT

De norske operavirksomhetene på statsbudsjettet

Det er i alt 10 operavirksomheter som i dag har oppnådd den anerkjennelsen det er være fast post på statsbudsjettet. I tillegg til Den Norske Opera & Ballett som er en nasjonal institusjon er det 9 operavirksomheter utenfor Oslo: Operaen i Kristiansund, Den Nye Opera i Bergen, Musikkteatret i Trondheim, Opera Sør i Kristiansand, Ringsakeroperaen, Steinvikholm Musikkteater, Opera Nordfjord, Opera Nord, Musikkteater i Bodø.

Sommeren 2006 sendte vår nåværende kultur- og kirkeminister Trond Giske (AP) ut en pressemelding der han fortalte at han hadde bevilget 500.000 kroner til Den Nye Opera i Bergen. Han understrekte at dette var en spennende nyskaping som ga et godt grunnlag for å videreutvikle profesjonell regionopera i Bergen:

”Samarbeidet som nå er etablert mellom Bergen Filharmoniske Orkester, Den Nationale Scene, Festspillene i Bergen og Grieghallen, gir et godt grunnlag for å videreutvikle profesjonell regionopera i Bergen”, sier kultur- og kirkeminister Trond Giske.

Regjeringen ønsker å satse betydelig mer på opera i Norge. En forutsetning for videre satsing på regionopera er at de store kulturinstitusjonene stiller seg bak operasatsingen og at operamiljøene samarbeider, sier statsråd Trond Giske.” (KKD, pressemelding 09.08.06)

Denne pressemeldingen illustrerer på en god måte en av de aktuelle problemstillingene i utviklingen av operavirksomhetene utenfor Oslo: at forutsetningen for en videre satsing på regionopera er at det etableres forpliktende samarbeid mellom allerede eksisterende kulturinstitusjoner som mottar statsstøtte. Vi skal også merke oss at kultur- og kirkeministeren bruker begrepet *regionopera*. Som vi skal se senere har det de siste årene blitt brukt to ulike begreper om operasatsingen utenfor Oslo: *distriktsopera* og *regionopera*. De har delvis blitt brukt som distinksjoner, og delvis som parallelle begreper. I *Nasjonal plan for produksjon og*

formidling av opera og ballett (2002), trekker departementet opp et skille som kort kan oppsummeres som at regionopera er operaer med base i et samarbeid med profesjonelle orkestre og/eller teatre, mens distriktsopera er basert på egne ressurser eller på ad hoc løsninger når det gjelder det profesjonelle personellet som skal til for å produsere opera- og ballettforestillinger. Departementet uttrykte det slik i 2002:

Tradisjonelt er det skilt mellom begrepene ”regionopera” og ”distriktsopera”. Slik det blant annet fremkom på den nasjonale konferansen i Haugesund i mars 2000, synes aktørene selv å være lite opptatt av å opprettholde distinksjonen. Når begrepene av og til brukes i dette dokumentet, er det for å understreke at forutsetningene for operadrift i de byene der det finnes statsstøttede, profesjonelle teatre og orkestre (”regionopera”) er annerledes enn på de steder hvor disse forutsetningene ikke er til stede (”distriktsopera”). (*Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*, KKD, 2002: 9)

Mens departementet er forsiktig med å fremheve de organisatoriske og ressursmessige skillene mellom operavirksomhetene i 2002, da Valgerd Svarstad Haugland var kultur- og kirkeminister, blir skillet både klart, og de organisatoriske forutsetningene for profesjonell drift understreket som et viktig kriterium i 2006 av kultur- og kirkeminister Trond Giske. Giskes pressemelding avstedkom ingen reaksjoner verken fra Stortinget eller fra operavirksomhetene. Av dette slutter jeg at det mellom 2002 og 2006 har skjedd en utvikling basert på to forhold: Operafeltet har oppnådd en større grad av kulturell autonomi, samtidig som det opera innen det politiske feltet i større grad blir stilt likt med andre profesjonelle kunst- og kulturvirksomheter mht krav til krav og forutsetninger for anerkjennelse.

Med bakgrunn i distinksjonen over, størrelsen på statstilskudd og hovedinnretning av virksomheten, foretar jeg en gruppering av operavirksomhetene i kapitlet Det norske operalandskapet. Men først vil jeg se nærmere på utviklingen av det nasjonale politiske engasjementet for opera, og hvordan det har manifestert seg gjennom de årlige tildelingene av midler over statsbudsjettet.

Statsbudsjettet – politisk kommunikasjon om prioriteringer for fellesskapet

Opera er en kostbar kunstform, og profesjonelle sceniske operaoppsetninger vil ikke kunne være rene markedsbaserte tilbud i Norge. Til det har vi for spredt bosetning, for få store byer, og et for høyt lønnsnivå. Hvorvidt vi skal ha et operatilbud i landet, blir derfor et politisk spørsmål som blant annet finner sine svar gjennom prioriteringene i statsbudsjettet. Den

nasjonale operapolitikken dannes primært i aksen regjering – storting. Men politikk verken utøves eller dannes i et vakuum.

Det finnes to mekaniser som binder det moderne samfunnet sammen som helhet, iflg. sosiologen Roar Hagen. De to mekanismene er markedsmekanismen og det politiske systemet. Disse to systemene har det til felles at de formidler mellom andre konteksturer og systemer i samfunnet, men de gjør det på helt forskjellige måter. De to systemene håndterer kompleksiteten i omverdenen – markedøkonomien transformerer forskjeller i omverdenen til priser og fortjenestemuligheter, mens det politiske systemet iakttar handlinger og systemer i omverdenen med hensyn til deres samfunnsfunksjon. Statens handlinger har som intensjon å fremme befolkningens velferd (Hagen 2006: 16-17).

Statsbudsjettet er det moderne velferdssamfunnet viktigste uttrykk for en politisk kommunikasjon om prioriteringer og satsinger i fellesskapet. Statsbudsjettet kan gjennom prioriteringene sies å sette en faktisk økonomisk verdi på ulike områder der staten går inn med sine midler, og derved også verdsette noe fremfor noe annet. Kultur- og kirke departementets fremlegg til statsbudsjett vil således være et uttrykk for den økonomiske kapital som knyttes til det regjeringen verdsetter, og som via statlige tilskudd omsettes i bourdieusk forstand til kulturell kapital i samfunnet.

Opera- og andre kulturinstitusjoner som velferdsgode i det moderne samfunnet?

Jeg setter med vilje operaspørsmålet litt på spissen, med problemstillingen *opera som velfredsgode*. Når det politiske Norge velger å prioritere midler til operaformål, snakker vi om penger som normalt defineres som *virkemidler i en velferdsstat*. Hva slags samfunn er det moderne samfunnet? Det moderne Norge har, i likhet med de fleste andre vestlige samfunn, en blandingsøkonomi. Det moderne samfunnet er differensiert i spesialiserte områder av økonomi, politikk, rett, religion og så videre. Hvert av disse områdene har egne systemer, og hvert system har en større eller mindre grad av autonomi der kommunikasjon og handling følger sin egen logikk eller rasjonalitet (Hagen 2006: 141). Spørsmålet er hvordan disse ulike feltene griper inn i hverandre, og mht problemstillingene som reises i denne oppgaven: på hvilken måte kulturfeltet og politikkfeltet griper inn i hverandre.

Alle funksjonssystemene griper i større eller mindre grad inn i hverandre. Hagen understreker at hvert funksjonssystem begrenser og muliggjør andre funksjonssystemers operasjoner og formidler derved mellom de andre, og at alle systemer integrerer alle andre systemer og bidrar til å gjøre samfunnet til en fungerende totalitet. Hagen hevder imidlertid at

det moderne samfunnet har skilt ut to systemer som har som sin funksjon å integrere de andre systemene. De to systemene er markedsøkonomien og det politiske systemet (Hagen 2006: 143). Han går nærmere inn på hvordan de to ulike systemene fungerer i forhold til funksjon og individ:

Hver på sin måte iakttar markedsøkonomien og det politiske systemet forholdet mellom andre funksjonssystemer og mellom funksjonssystemer og individer. I det ene tilfellet framstår funksjonssystemenes ytelse og individers behov for inklusjon som forhold mellom tilbud og etterspørsel. I det andre tilfellet tematiseres systemenes ytelser i forhold til samfunnets behov. Stat og marked iakttas på sin side av samfunnet med hensyn til sin funksjon: Er de i stand til å skape samfunnsmessig integrasjon? Samfunnet iakttar seg selv som en differensiert helhet, og fra det oppstår et behov for orden, for å regulere forholdet mellom funksjonssystemer og å sørge for individenes adgang til funksjonssystemene og dermed deres inklusjon i samfunnet. (Hagen 2006: 146)

Hagen sier videre at samfunnet velger mellom stat og marked, og at valget mellom stat og marked ikke er et enten-eller, men et både-og (Hagen 2006: 147). Hovedtyngden av moderne samfunn er blandingsøkonomier, og det er en grunnleggende politisk problemstilling hvilke områder og funksjoner i samfunnet som skal løses innen henholdsvis det markedsøkonomiske systemet, og de offentlige systemene. Hagen viser til at det er en tendens i samfunnet til at markedsliberalismen vinner fram politisk og lanserer markedet som integrasjonsmekanisme for stadig nye samfunnsområder (Hagen 2006: 147).

Når det gjelder feltet for kulturproduksjon, gjør begge systemene seg gjeldende. Innen de fleste kunst- og kulturuttrykkene finner vi institusjoner, organisasjoner, bedrifter, grupper eller enkeltkunstnere som forholder seg til begge disse systemene, og for publikum som *kjøper av en vare eller tjeneste* kan det av og til være vanskelig å vite hva som er hva. Når man kjøper billett til en konsert eller forestilling i det lokale kulturhuset kan det være kulturhuset som står som lokal arrangør, mens produsenten kan være privat eller offentlig. Mens den private produsenten er underlagt ordinære markedsmessige betingelser for produksjonen (som tilfellet for eksempel ofte er med revyer), vil den offentlige produsenten ha sine rammebetingelser med basis i offentlige tilskudd.

Innen en rekke politikkområder dreier den politiske diskusjonen seg om området skal være *rettighetsbasert* eller *tilbudsbasert* basert på et differensiert tilbud som kan være ulikt i ulike kommuner eller i ulike deler av landet. Innen kulturområdet har man i mange år ført en aktiv distriktspolitikk for å gi alle innbyggere de samme rettigheter og tilgang til de samme tiltakene (Festervold 1994: 25). Denne diskusjonen var også sentral i tilnyting til utarbeidelsen av Kulturloven. Kulturloven er ikke rettighetsbasert. Det er en generell lov som,

ifølge pressemeldingen fra regjeringen, blant annet skal synliggjøre den viktige rollen kulturen har i samfunnet, uttrykke offentlige myndigheters ansvar for kulturvirksomhet, gi kulturfeltet tyngde og status uten å regulerer det i detalj og sikre at alle har tilgang til et profesjonelt kunst- og kulturtilbud (*Pressemelding nr 79/07, KKD*). Kulturloven pålegger med andre ord offentlige myndigheter å sikre at alle har tilgang til et profesjonelt kunst- og kulturtilbud. Dette er ikke en individbasert rettighet (hvilket vil si at den enkelte av oss ikke kan kreve et gitt kulturtilbud, og saksøke staten dersom vi ikke får det), men et tilbudsbasert tilbud. Det vi imidlertid kan si noe om, er at Kulturloven har befolkningen i fokus – det vil si publikum, ikke kunsten eller kunstneren. Det vil si at den stadfester at kultur er viktig i samfunnet og at kulturtilbud er et kollektivt gode. Det vil igjen si at fastslår i lovs form allokeringen av kultur som velferdsgode til befolkningen – med allokering menes her den fordelingen det innebærer å pålegge skatt og avgifter, for å så å fordele midlene tilbake til samfunnet i form av ulike offentlige tjenester. Med dette kan vi slå fast at opera er et velferdsgode, men ingen rettighet.

Hagen slår fast at politisk kommunikasjon handler om kollektiv problemløsning og kollektiv binding – det vil si om felles beslutning og om allokering av velferdsgoder som også er kollektive goder. Han påstår at de mikroøkonomiske begrepsdannelsene, slik vi ofte finner dem innenfor New Public Management-tankegangen og i den sosialøkonomiske tilnærmingen til moderne politisk styring, har større politisk gjennomslagskraft enn de sosiologiske alternativene som i stor grad er basert på normer og verdier: ”Begreper som normer og verdier begrenser den politiske kommunikasjonen for mye. Derfor har de mikroøkonomiske begrepsdannelsene større politisk gjennomslagskraft” (Hagen 2006: 194).

I likhet med at samfunnet er en blandingsøkonomi, er også økonomien i kulturinstitusjonene også en blandingsøkonomi i den forstand at inntektsgrunnlaget er en blanding av offentlige driftstilskudd, billettinntekter, sponsormidler og eventuelle tilskudd fra ulike fond, men det skal vi se nærmere på når vi går inn i problemstillinger knyttet til de enkelte virksomhetene.

Kulturfeltet er et felt der en del av den politiske diskusjonen om feltet dreier seg om prinsippet om *armlengdes avstand*. Det vil si at en del av den politiske diskusjonen dreier seg om *grenser for politikk* og graden av selvstendig styring internt i kulturlivet. Det vil ofte være en underliggende problemstilling i kulturpolitikken vedrørende hvilke midler som skal forvaltes direkte av de politiske forvaltningsnivåene, og hvilke midler som gis som rammebevilgninger til fond og større organisasjonene som forvalter midlene på armlengdes avstand fra politikerne (Langsted 2002). Sentralt i denne problemstillingen er kunsten som

selvstendig ytring. Denne problemstillingen er sterkt knyttet til verdien ytringsfrihet som en grunnleggende del av vårt demokrati.

Kunst- og kulturuttrykk har flere funksjoner. På mange måter kan vi si at kunst er *samfunnets speil* ved at kunst også er skapt i et samfunn og i hvert fall til en viss grad vil reflektere det samfunn og den tid det er skapt i. Kultur er i bred forstand et uttrykk for samfunnet og for hvordan grupper og individer forholder seg til hverandre – kulturen er kroppsliggjort i form av habitus og komme til uttrykk gjennom våre handlinger. Kulturen som sektor bidrar til å opprettholde og fornye samfunnets allmenne verdisystem, slik at kulturvern og kulturformidling bidrar til å bevare og videreføre kulturell tradisjon, mens den skapende kunsten også bidrar til å overskride og fornye kulturen (Mangset 1992: 46). De mikroøkonomiske problemstillingene, som Hagen var inne på, har også i perioder inntatt den kulturpolitiske sfæren, og de kulturpolitiske debattene har innen enkelte områder dreid seg om kost-nytte-funksjoner av enkelte tiltak (som for eksempel om støtte til festivaler) og kulturpolitisk forskning har også hatt fokus på å beskrive økonomiske ringvirkninger av ulike kulturtiltak som et ledd i vurderingen av den offentlige pengebruken på kulturtiltakene og den eventuelle lønnsomheten av denne i sosialøkonomisk forstand. Innen kulturbyråkratiet, vil også denne formen for tenkning ha en relevans, fordi offentlige midler til kultur (enten det er på lokalt, regionalt eller nasjonalt nivå) skal begrunnes på en byråkratisk og politisk arena der offentlige midler innen vide eller trange rammer skal fordeles, og der midler til kulturtiltak skal vurderes opp mot midler til tiltak innen andre sektorer. Argumentasjon fra andre, tyngre sektorer som for eksempel helsesektoren, kan lett *smitte* over til kulturektoren (Mangset 1992: 49).

Kunst og kulturinstitusjoner bidrar til å definere samfunnet – gi det identitet

Sosiologen Per Mangset spør om hvordan institusjoner i kulturlivet oppstår og består og viser til at mange funksjonalistisk orienterte sosiologer vil mene at ethvert samfunn må ha noen sentrale institusjoner som dekker bestemte basisfunksjoner. Han viser til samfunnets behov for å bevare, videreutvikle og fornye kulturen som årsak til at det etableres kulturinstitusjoner (Mangset 1992: 45-46). Man kan alltid diskutere om det er behov for å institusjonalisere kulturen gjennom etablering av offentlige kulturinstitusjoner for å bevare, videreutvikle og fornye kulturen, men en dimensjon er også at samfunnet har et behov for å definere seg som samfunn. Som et lite land i den europeiske periferi, fikk Norge sine profesjonelle kulturinstitusjoner relativt sent. Det har derfor vært viktig å definere seg som et

europaisk, demokratisk samfunn for Norge, og som et ledd i dette har det vært av vesentlig betydning å ha nasjonale kulturinstitusjoner etter europeisk mønster. Selv om vi er det rike *annerledeslandet*, er vi ikke mer annerledes enn at vi som samfunn har behov for å definere oss inn i en europeisk kulturell kontekst. I den europeiske kulturelle konteksten inngår som hovedregel kulturinstitusjoner av typen museum, orkester, teater og opera.

Politisk operaretorikk - opera som symbol i politikken og Stortinget som scene for teatralisk retorikk

Det blir ofte hevdet at det er viktigere å se på hva politikere faktisk utretter, enn å se på hva de sier. I dette kapittelet skal vi både se på Stortingsvedtak som har relevans for operaområdet, og ikke minst på den retorikk våre nasjonale politikere benytter når de debatterer dette temaet, eller når opera blir benyttet som symbol eller metafor i andre politiske debatter.

Det interessante i denne sammenhengen er å undersøke regjeringens og stortingsrepresentantenes retorikk mht operafeltet, for å se om min tese om at opera fremdeles er blant de sterkeste symbolene på kulturell velstand og kulturell kapital (og derved også som symbol på det kulturelle nivået i distrikts-Norge), holder stikk.

Belysningen vil kun omfatte debatter mellom rent politiske aktører i politiske organer, og ikke omfatte den generelle offentlige debatten rundt operasaken.

Da det var snakk om å bygge et operahus i Bjørvika til 3-4 milliarder kroner, var det i realiteten snakk om en massiv investering i hovedstaden, der staten fra før investerer mye. Samtidig innebar en utvidelse av Den Norske Operas virksomhet, ved at de blant annet fikk en bispesene, og således ville ha flere forestillinger i Oslo. En slik satsing – uansett hvilket samfunnsområde det ville være snakk om, ville normalt avstedkomme kritikk om sentralisering. Et viktig element i mange politiske endringsprosesser er iflg. Heradstveit og Bjørge (1987: 99) en rekodifisering, der gamle sannheter blir omdefinert og satt inn i nye verdimesige sammenhenger. Når regjeringmakten taler fra Stortingets talerstol, snakker man derfor ikke om en massiv kultursatsing i hovedstaden, man snakker om en satsing for hele landet – om alle ringvirkningene for distriktene og lignende.

Retorikk er overtalelseskunst, eller læren om denne. I antikken var målet med retorikk å påvirke menneskesinnet gjennom logisk gyldig argumentasjon, og ikke minst gjennom språkbrukens edle kunst. Aristoteles skiller mellom en logisk gyldig slutning og innholdet. En slutnings gyldighet er iflg. Aristoteles ikke avhengig av påstandsinholdet i premissene eller konklusjonen. Aristoteles la grunnlaget for formal logikk, som er læren om hvordan

slutninger bør dannes. Slutningene er ikke tankeprosesser som gjengir årsaksrekker i virkeligheten, slik man kan tenke om årsak–virkningsprosesser. Aristoteles innfører *kontradiksjonsprinsippet*, hvilket betyr at den samme egenskapen ikke kan både tillegges og ikke tillegges ett og samme subjekt i samme henseende. For å bruke vårt tema, så kan man ikke si at noe er en opera og ikke er en opera samtidig. Aristoteles sa at det er umulig at det samme både er og ikke er med hensyn til tingenes identitet, deres definisjon og deres vesentlige egenskaper (Eriksen, T 1983: 110).

Aristoteles understreket at kontradiksjonsprinsippet gjelder både i språk og virkelighet, og hevdet at det finnes en forskjell på sanne og falske påstander. Dette har sitt grunnlag i et krav om tingenes uforanderlighet (tingenes identitet, definisjon og vesentlige egenskaper) i motsetning til det foranderlige (eller variable størrelser) som for eksempel antall, posisjon størrelse eller lignende (Eriksen, T 1983: 112).

De fleste av oss er ikke bevisst kontradiksjonsprinsippet verken i tale eller tolkning, men gjennom vår kultur og vår språkforståelse ligger det der som en grunnleggende forutsetning for oppfattelse av mening.

Heradstveit og Bjørge sier at politikk i stor grad handler om å etablere mening. For å forstå prosessene der mening blir skapt og formidlet innenfor den politiske kulturen, ser de på politikk som en kommunikasjonsprosess, der det fokuseres på etablering av kollektive, kulturelle koder (Heradstveit og Bjørge 1987: 11). Disse kollektive kulturelle kodene vil måtte forholde seg både til de allmenne kodene, men også til den gjeldende doxaen innen det politiske feltet. Opera vil i norsk sammenheng lett kunne defineres som en elitistisk kunstform, av den enkle grunn at få har kjennskap til den. Dersom man i en politisk sammenheng skal argumentere for økning av offentlige tilskudd til operaformål, vil en derfor ty til argumentasjonsmåter tilhørende andre politiske felt, og som er *gangbar mynt* innen politiske talemåter generelt.

Roland Barthes definerer språk som en slags sosial kontrakt som man må akseptere hvis man ønsker å kommuniserer med andre i et samfunn. Språket som et produkt av samfunnet, er autonomt, som et spill med egne regler, som bare kan spilles etter en periode med opplæring i reglene. Språket er også et ”verdisystem”, idet språket er bygget opp av et visst antall elementer. Han sammenligner tegn med mynter, som kan omsettes i et visst antall varer etter hva de er verd, men også har verdi i forhold til andre mynter i større eller mindre grad. Språket er en ”sosial institusjon” fordi det er basert på aksepterte spilleregler som man ikke uten videre kan endre på individnivå (Barthes 1984: 14).

Bjørkvold viser i sin bok om retorikk i filmmusikk, til det antikke ideal om den sanne vitenskapelige argumentasjon, forankret i *logos*. Utgangspunktet i det sanne var viktig, og retorikk blir derved et moralsk anleggende. Han sier videre at moralen dessuten hadde en estetisk dimensjon, idet det sanne ble betraktet som del av det gode og det skjønne (Bjørkvold 1988: 11). I politisk debatt finnes det ingen objektive sannheter, selv om det finnes objektive størrelser og kriterier. Politiske idealer er tuftet på verdier, ideologier, ulik grad av pragmatisme og evne og mulighet til å sette ting ut i livet – vinne flertall for sine synspunkter. Slik politiske undertekster kan gjøre seg gjeldende i dramaer, vil også politikere benytte teknikker og analogier fra teater og dramatikk. På den måten finner vi ofte en gjensidig påvirkning mellom det politiske og drama (Schechner 1994). Allikevel er fraværet av den *teatrale politikertypen* påfallende i norsk politikk. Norsk politikk er i stedet preget av et forsøk på å snakke så hverdagslig og folkelig som mulig (Gran 2004: 79). Den norske retorikken, vil derfor fort kunne få et antiretorisk preg.

En del begreper i politisk tale og sjargong vil ha et motepreg – det vil si at det vil ha viss betydning i en gitt tid. Det politiske språk og mote har det til felles at det vil ha en egen ”synkronitet”. De fleste av oss vil ha lagt merke til at det i gitte perioder er visse begreper som vil ha karakter av å være en slags *honnørord* – positivt ladete begreper eller fraser, som blir brukt i ulike sammenhenger nettopp for å knytte positive assosiasjoner til det politiske budskapet politikeren vil formidle, og få oppslutning til. I debatten om en norsk operasatsing er det sterkeste honnørordet, eller honnørbegrepet *hele landet*, dernest *folket* eller *det folkelige* i motsetning til *fiffen* og til slutt *monumentalbygg*. Jeg skal ta noen spredte eksempler fra operadebatten i Stortinget 15. juni 1999, Sak nr 2 om nytt operahus. Først til kulturminister Anne Enger Lahnstein.

[...] Egentlig er dette en gledens dag for norsk kulturliv. Jeg vil gjerne benytte anledningen til å gratulere Den Norske Opera, som omsider ser ut til å få bedre arbeidsvilkår, og som kan være med og bidra til at denne kunstformen - opera, sang, musikk og dans - løftes ikke bare i Oslo-området i form av en nasjonal ny operasatsing, men i hele landet. Det synes jeg er bra for kulturnasjonen Norge.[...] (Anne Enger Lahnstein, i Stortinget, 15.06.99)

Her benyttes *hele landet* som basis for en nasjonal ny operasatsing, og også Jon Olav Alstad fra Arbeiderpartiet understreker dette i sitt innlegg:

[...] At det er en sammenheng mellom dagens vedtak og muligheten til å utvikle denne kunstformen i resten av landet, er åpenbar for de fleste, kanskje først og fremst for dem som jobber med dette i distriktene og i de andre storbyene. Dette forutsetter jeg blir starten på en satsing på regionale og lokale opera- og musikkteatermiljøer rundt omkring i landet.[...] (Jon Olav Alstad, AP, Stortinget, 15.06.99).

Så skal vi bevege oss til Inge Myrvoll som viser til de lokale oppsetningene i Mo i Rana, der lokale operaentusiaster setter opp operaforestillinger i samarbeid med Riksoperaen. Her understrekes det folkelige aspektet, og at opera ikke er for fiffen:

[...] Det er snakk om at opera er for det lille segmentet av interesserte. I min heimby, jernverksbyen Mo i Rana, er det annethvert år operaoppsetting. Det er alltid ca 2.000 mennesker som ser disse forestillingene. Da kommer det solister fra Den Norske Opera, og så har de jobbet lokalt med kor og orkester. Folk springer fra øvelsene for å dra på nattskift, og tar på seg hjelmen og vernestøvlene. Det ville jeg nektet å tro for en del år siden, men sånn er det faktisk. Det er en opplevelse som fanger hele lokalsamfunnet. Det er en kultur ikke bare for fiffen, for så mye fiff har vi ikke i Rana. [...] (Inge Myrvoll, SV, Stortinget, 15.06.99)

Partikollega av Inge Myrvoll, Ågot Valle (SV), understreker også at opera er for vanlige folk, og at det er en grunn til at man skal bruke offentlige midler på denne kunstformen:

[...] I mitt innlegg refererte jeg til Aftenposten på søndag, der vi kunne lese om taxisjåføren som deltok med liv og lyst i opera. Opera er for alminnelige folk. Fremskrittspartiet er imot subsidiering av kunst. Det betyr at det blir ikke tilgjengelig for alminnelige folk med alminnelige inntekter. Hvorfor skal alminnelige lønnsinntakere fratras muligheten til å gå i opera? Det vil jeg gjerne ha et svar på. (Ågot Valle, SV, Stortinget 15.06.99)

Marit Nybakk, AP, benytter flere honnørbegreper på en gang, og får også med bredden i amatørmusikklivet, turistene og at det skal være rom for flere kultur- og musikkformer enn opera i operahuset:

[...] La oss skape en bred kulturpolitisk entusiasme for et operahus i Oslo og Norges middelalderområde, et flerbrukshus som kan romme flere kultur- og musikkformer, som kan være et tilbud til dem som startet i sangkor, i korps, i musikkskole eller danset ballett. La oss også skape et senter for opera- og operaformidling til hele landet. Bjørvika er i dag allerede Norges hovedport. Hit kommer Flytoget, og hit kommer turistene sjøveien. Et flott monumentalt operabygg ut mot sjøsiden vil være ett av de blikkfangene vi trenger, og vil være betydelig bedre kulturpolitikk enn å klemme sammen en opera bak forsikringsbyggene på Aker Brygge. [...] (Marit Nybakk, AP, Stortinget 15.06.99)

Marit Nybakk bryter vel egentlig med kontradiksjonsprinsippet når hun snakker om et flerbrukshus i samme setning som hun snakker om et operahus i Oslo? Nå har Den Norske Opera & Ballett allerede i åpningsarrangementet vist at den slipper andre musikkformer til i huset, uten at den primære funksjonen er et flerbrukshus av den grunn. Jeg ser ordet *flerbrukshus* i denne sammenheng som et rent retorisk grep for å ufarliggjøre operahusbegrepet ved å knytte det til andre bruksområder. I neste klipp jeg har valgt fremheves ikke bare ønsket om et monumentalbygg, men også allegorien til katedralene, og representanten fra Venstre forteller også hvilke krav som stilles for at et bygg skal kunne være et monumentalbygg:

[...] Når vi i dag endelig vedtar bygging av ny opera, håper vi at det skal bli mulig å reise et monumentalt bygg. Et operabygg, et kulturbygg, bør vi ha samme forhold til som våre forfedre hadde til de katedraler de bygde. Det skal stå i århundrer, det skal speile vår samtids kunstneriske og minneverdige uttrykksformer.

For at et bygg skal bli monumentalt, må en del krav tilfredsstilles: 1: Det må være rom rundt bygningen, det må være mulig å beskue bygningen fra avstand. 2: Bygningen må være et selvstendig uttrykk, selv om den må ta hensyn til omkringliggende bygninger. 3: Bygningen skal vekke følelser, vi skal være stolte og glade når vi ser bygningen. [...] (Terje Johansen, V, Stortinget 15.06.99)

Terje Johansen viser i sitt innlegg også til Operaen i Kristiansund, som har skapt et bredt folkelig engasjement for opera i byen og i områdene rundt:

Opera er en fantastisk kulturform fordi den kombinerer musikk, dans, drama og scenografi. Kritiske røster sier at opera er for de få. Se til Kristiansund - som representanten Valle også gjorde - som har utviklet et operatilbud i Festivitetene, gjort opera til en del av den folkelige kulturen. 5 % av Tustnas befolkning danser ballett - Tustna, øysamfunnet en halv times fergetur nord for Kristiansund med knapt 1.000 innbyggere, med fiske og jordbruk som viktigste næringsveier. Det er en myte at opera er for fiffen - det skyldes i så fall at vanlige mennesker er for langt unna steder der operakunsten utøves. [...] (Terje Johansen, V, Stortinget 15.06.99)

Med valget av disse eksemplene, betyr det ikke at ingen understreket Den Norske Operas behov for et nytt bygg. Min hensikt er i denne sammenhengen å vise at argumentasjonen for produksjons- og visningslokaler for Den Norske Opera alene ikke ville være tilstrekkelig til å forsvare investeringen i det brede politiske lag.

Grunnen til at disse begrepene knyttes til operasaken, er at argumentasjonen er omvendt proporsjonal med den investeringen vi snakker om. I og med at det er en stor investering for et smalt kulturområde, må det retoriske grepet og norsk kulturpolitikk i hovedsak er rettet mot publikum og befolkningen, er det en naturlig konsekvens at det argumenteres for en bred bruk, og for hele landet som målgruppe for operasatsningen.

I *Distinksjonen* konstruerer Bourdieu en forenklet modell basert på to skjemaer. Det ene skjemaet viser sosiale posisjoner – dvs. relevante sosiale betingelser som f.eks. distribusjon av kapital knyttet til posisjoner i rommet. Det andre skjemaet viser livsstil – det vil si de praksiser (handlingsmønstre) som er knyttet til livsstiler. Disse to skjemaene er lagt oppå hverandre, og mellom dem, som et forklarende aspekt ligger habitus' teoretiske rom med de generative formlene som er basis for de nødvendigheter og privilegier som karakteriserer de ulike betingelsene og de utlike posisjonene som transformeres til en spesiell og spesialisierende livsstil (Bourdieu 1994: 292).

Modellen er delt langs to hovedakser, der den vertikale representerer et totalt kapitalvolum, og den horisontale representerer kulturell og økonomisk kapital i en omvendt

proporsjonal øking/minking. Gjennom denne modellen kan illustrere ulike yrkesgruppers plassering, samt anskueliggjøre en relativ plassering av ulike former for sosialt eller kulturelt utbytte. (se fig. i Bourdieu 1994: 290-291).

Konstruksjonen er basert på empirisk materiale fra tidligere forskning, samt statistiske offentlige data (Bourdieu 1994: 293). Han påpeker at han har sammenstilt informasjon fra områder som normalt ikke sammenstilles, for å tydeliggjøre de relasjoner man intuitivt oppfatter m.h.t. ulike karakteristika og egenskaper for ulike grupper i samfunnet. På denne måten tvinges vi til å lete i to retninger etter årsakene til valg av livsstil: blant sosiale betingelser som karakteriserer en bestemt posisjon i det objektive rommet, og dernest i dette systemets relasjon til de andre systemene basert på ulike valg, og disse valgenes betydning og verdi defineres i forhold til (Bourdieu 1994: 194-195).

Ved hjelp av en slik modell kan man anskueliggjøre hva slags form for teater som appellerer til ulike grupper blant publikum. I Bourdieus konstruerte modell, finner vi f.eks. Brecht, Kafka, avantgardistiske kunstneriske uttrykk og opera plassert i øvre venstre del av skjemaet der vi har et høyt totalt kapitalvolum, men med en stor kulturell kapital, og tilsvarende liten økonomisk kapital. Opera ligger her øverst av de nevnte kunstneriske uttrykkene. Her finner man intellektuelle, lektorer, kunstprodusenter, og i nærheten høyere tjenestemenn i offentlig sektor. Det man i fransk tradisjon kaller boulevardteater finner man i samme høyde mht totalt kapitalvolum, men plassert i øvre høyre del av skjemaet der det er større grad av økonomisk kapital, og mindre grad kulturell kapital. Varietéteater er plassert til høyre like under den horisontale streken m.h.t. totalt kapital – dvs. med lavt totalt kapitalvolum, men med høyere økonomisk enn kulturell kapital.

I følge Bourdieus undersøkelser (slik det kommer til uttrykk i hans modell), appellerer opera til kunstprodusenter, folk i frie yrker, professorer og folk i høyere yrker med høy kulturell kapital, men ikke nødvendigvis med høy økonomisk kapital. Disse gruppene som ifølge Bourdieu liker opera, er ikke det vi i norsk talemåte normalt refererer til som *folket*.

Bourdieu's undersøkelser er dertil basert på franske forhold, og de kan være vesensforskjellige fra norske forhold. SSBs undersøkelser av det norske folks bruk av ulike kulturtilbud, *Kultur- og mediebruk i forandring* (Vaage 2007), viser at forholdene i Norge er tilnærmet like de franske når det gjelder korrelasjonene mellom opera og ulike sosiale variabler. Iflg. SSBs analyser av kultur- og mediebruk i forandring (Vaage 2007), var det i 2004 under en prosent av befolkningen som aldri har vært på kino og bare fire prosent som

aldri hadde vært på teater, mens ca 65 prosent aldri hadde vært på opera/operette og ca 60 prosent aldri hadde vært på en ballett- eller danseforestilling (side 38-39).

Når det gjelder sammenligningen kino versus opera, er det lett å vise til at denne store forskjellen må ha med tilgjengelighet å gjøre. Men når vi ser at det er en tilnærmet tilsvarende forskjell mellom teater og opera, kan vi anta at det også er andre årsaker enn kun tilgjengelighet, for det er stor forskjell mellom kino og teater mht til tilgjengelighet i Norge. Funnene for Oslo kan synes å understreke dette, for mens 7 prosent av de spurte i Oslo aldri har vært på teater, er tallene for opera/operette 50 prosent.

Det er flere interessante problemstillinger man kan reise med bakgrunn i Statistisk sentralbyrås undersøkelser og analyser. Operavirksomhetene i landet står overfor en relativt stor utfordring når det gjelder å nå publikum, for selv om mange har lang avstand til en del kulturtilbud, er det stor forskjell mellom hva slags tilbud folk faktisk ønsker. Unge mellom 16-24 år oppgir at de ville gått mer på kino, dersom de bodde nærmere et slikt tilbud (65 prosent av de spurte). Blant de godt voksne i aldersgruppen 44-66 år sier 44 prosent at de ville gått mer i teater dersom det tilbudet fantes nærmere, mens bare 12 prosent i denne aldersgruppen oppgir at de ville gått på opera (Vaage 2007: 23-24).

Opera er også den kunstformen som flest aktivt sier at de *ikke* vil gå i, uansett om det var tilgjengelig eller ikke. Det understreker kanskje videre operas symbolverdi, at det er en kunstform folk tar stilling til, enten de kjenner kunstformen eller ei. Den kulturelle og symbolske kapitalen knyttet til opera er svært høy. Ingen annen kunstform skårer tilsvarende høyt på *kulturbørsen*, for å trekke Bourdieus begreper litt lenger enn han gjør selv. De retoriske grep politikerne gjør, er derved å allmenngjøre opera, uten å alminneliggjøre det. Formallogisk er slutningene i utdragene fra de politiske innleggene i Stortingsdebatten korrekte, men reelt viser det seg at de ikke er korrekte. Politikerne kan derimot ha en intensjon om at opera skal bli et folkelig anliggende for hele landet, og at operakunsten skal nå et bredt publikum. Så er spørsmålet om det primært er en kulturpolitisk intensjon, eller en allmennpolitisk intensjon. Men den politiske intensjonen om opera for *hele landet* understrekes igjen når Stortingets familie-, kultur- og administrasjonskomité gir sin innstilling til selve byggeprosjektet og en bindende kostnadsramme for den i behandlingen av Sak 234 (2001-2002). I innstillingen heter det blant annet:

[...] Flertallet viser til de innledende merknader i Innst.S.nr.225 (1997-1998) og slutter seg til daværende komité's understrekning av « at oppføring av et nytt operahus fremfor alt er en viktig kulturpolitisk satsing som vil kunne fungere som katalysator for hele kulturlivet og ikke minst for operasatsingen utover i landet. »

Flertallet mener det er viktig å arbeide for en nasjonal operapolitikk, der Den Norske Opera er en sentral aktør. Flertallet mener det er vesentlig at riks-, region- og distriktsopera får utvikles samtidig, og i takt med, byggingen av nytt operahus. I denne sammenheng vil det være viktig at man bygger på lokale krefter og på den interesse som er i lokalmiljøene, for således å styrke operainteressen i Norge og underbygge en landsomfattende interesse for denne kunst- og kulturformen. [...] (*Innstilling i S.nr.234(2001-2002)*, Stortingets familie-, kultur- og administrasjonskomité)

I Stortingets spørretime kan det stilles spørsmål også utenom den formelle behandlingen av saker som er oppe til vedtaksbehandling i Stortinget. Når det gjelder opera, er det i perioden etter operahusvedtaket fram til i dag i hovedsak reist spørsmål som knytter seg til de faktiske kostnadene knyttet til nytt operahus, samt til spørsmålet om norsk granitt versus italiensk marmor.

Som et eksempel på at *hele landet* også er aktuell retorikk når det gjelder kostnader, har jeg lyst til å vise til to spørsmål i Stortinget. Det ene dreier seg om operahuset og det andre om nybygget til Hålogaland teater i Tromsø. For å ta spørsmålet om operahuset, er det Karin Woldseth (FrP) som fremmer et spørsmål på vegne av Ulf Erik Knudsen (FrP). Spørsmålet dreier seg om at byggingen av det nye operahuset blir vesentlig dyrere enn først anslått, og om kultur- og kirkeministeren kan forsvare dette. Jeg referer ikke hovedsvaret, men en av kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Hauglands innlegg i replikkordskiftet som fulgte:

[...] Karin S Woldseth seier at det er svært få som vil få glede av operabygget. Då vil eg minna representanten om at dette bygget vil få store konsekvensar for operalivet i heile Noreg. Det er viktig å desentralisera ein effekt i forhold til at ressursane som blir lagde inn der, vil få ringverknader i alle dei områda i Noreg der vi allereie no har ulike operaoppsetjingar. I tillegg vil reiseverksemd føra til at ein òg i andre delar av Noreg får glede av dette operabygget. Sjølve bygget ligg i Oslo, men konsekvensane og ringverknadene for distrikta kjem til å bli store. Det ligg òg som eit grunnlag for heile prosjektet. [...] (kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland, Stortinget 13.02.02)

Her er argumentasjonen knyttet til store ringvirkninger for distriktene, med en effekt av investeringene, og hun sier også at det er viktig å desentralisere effekten av ressursene som legges inn i bygget i Oslo. Samtidig er hun senere i replikkordskiftet klar på at investeringen ikke er større enn at Norge har råd til det, og viser til at en bruker langt mer på eldreomsorg.

Når det gjelder Hålogaland teater, reises det spørsmål fra Fremskrittspartiet vedrørende kulturministerens signaler om prioritering av midler til investering i nye bygg til både Hålogaland teater og Den Norske Opera, samtidig som man sier nei til pensjonister og barnefamilier. Som vi ser av svaret fra kultur- og kirkeministeren vil investeringene komme så vel pensjonister som barnefamilier til gode, i tillegg til at det er investeringer til glede for

hele landet. Jeg har tatt med spørsmålet og svaret i sin helhet, men ikke replikkvekslingen som dreide seg mer om KrFs politikk:

Ulf Erik Knudsen (FrP) : Mitt spørsmål går til kulturministeren.

I sin tale til landsmøtet sier statsråden at Regjeringen vil prioritere en bevilgning til Hålogaland teater, en nysatsing på 172 mill. kr. Samtidig vet vi at vi ikke har sett noen signaler med hensyn til operasaken. Det skal brukes 3,5 milliarder kr til nytt bygg og et uvisst antall milliarder til området rundt i tillegg til 200-300 mill. kr i driftsstøtte pr år. Det Regjeringen ikke vil bruke penger på, kan vi lese om i gårsdagens Dagbladet, hvor man sier nei til pensjonister og nei til barnefamilier, bl.a.

Statsråden er også leder av et av regjeringspartiene, så mitt spørsmål er: Et klart nei til barnefamilier, til eldre pluss til norsk sjøfart, og et klart ja til penger til teater og opera - er det en riktig tolkning av Regjeringens politiske prioriteringer?

Statsråd Valgerd Svarstad Haugland : Det er sanneleg ikkje ofte ein får spørsmål om det ein førebur seg til, i desse spontanspørjetimane, men sånn skal det kanskje òg vera.

Eg er kjempeglad for og stolt over at Regjeringa ynskjer å byggja Hålogaland teater. Dette teatret har dei venta på i nesten 50 år, og dei var veldig skuffa då vi ikkje fann midlar på budsjettet for i år, difor har dei altså fått tilsagnsfullmakt for den summen dei skal få frå staten. Betalinga kjem til å byrja til neste år, i 2004, og dei får setja i gang med å byggja med ein gong. Dette er eit kulturbygg som pensjonistar og barnefamiliar kjem til å ha glede av. Heile Nord-Noreg, ja, eg trur heile kulturnasjonen Noreg, kjem til å ha glede av det. Det er eg glad for og stolt over at vi har prioritert.

Når det elles gjeld det som kjem til å stå i revidert nasjonalbudsjett i morgon, har eg ikkje tenkt å seia noko om det. Eg vil berre seia at det ikkje er snakk om å nedprioritera dei områda som representanten nemnde. Elles kjem tala i morgon, og noko meir vil ikkje eg seia i dag.

Presidenten : Presidenten noterer med glede at det denne gangen har lyktes å overraske en statsråd med et spørsmål i spontanspørretimen. Det må jo bety at den fungerer etter hensikten. (Stortingets spørretime, 14.05.03)

Våren 1999 ble det satt et foreløpig punktum for den store operadebatten – debatten handlet først og fremst om lokaliseringen av det nye operabygget, men også om forholdet mellom nasjonaloperaen og operaer i resten av landet. Regjeringen fremmet følgende forslag til vedtak: ”I Det bygges et nytt operahus på Vestbanetomten” (*St.prp. nr 48 (1998-1999)*, kap 11. konklusjon).

Politikk dreier seg ofte like mye om symbolikk som om realiteter, og dette forslaget til vedtak fikk ikke flertall i Stortinget. Kulturminister Anne Enger Lahnstein undervurderte med dette forslaget Stortingets behov for å uttrykke i klartekst, det vil si i vedtaks form, at denne satsingen ikke var en satsing for en kulturelite i hovedstadens vestre kjerne, men en satsing for hele landet. Riktignok lå forslaget om å utvikle en modell for opera- og ballettformidling i Norge implisitt i Stortingsproposisjonen, der Kulturdepartementet konkluderte med at man anbefalte primært å bygge et operabygg på Vestbanetomten, subsidiært i Bjørvika og at departementet ville utvikle en modell for opera- og ballettformidling i Norge innen ferdigstillelsen av det nye operahuset:

Kulturdepartementet anbefaler Stortinget å fatte vedtak om at nytt operahus bygges på Vestbanetomten. Som subsidiær løsning kan Kulturdepartementet anbefale lokalisering i Bjørvika forutsatt at prosjektet kan gjennomføres som et selvstendig byggeprosjekt, om nødvendig frakoplet den øvrige byutvikling og basert på en særskilt reguleringsplan for operahuset. Bindende kostnadsramme fremmes for Stortinget etter at forprosjekt er utarbeidet. En modell for opera- og ballettformidling i Norge utvikles innen ferdigstillelsen av det nye operahuset. (*St.prp. nr 48 (1998-1999)*, kap. 11 konklusjon)

Da saken var oppe til behandling i Stortinget, bar debatten preg av lokaliseringsspørsmålet og kostnadene knyttet til de to lokaliseringalternativene i Oslo, Vestbanetomten og Bjørvika. Stortingsflertallet valgte å gi eksplisitt uttrykk for at dette var en satsing for hele landet:

- I. Det bygges et nytt operahus med lokalisering i Bjørvika. Operahusprosjektet gjennomføres uavhengig av den videre vei- og byutvikling med basis i en særskilt reguleringsplan.
- II: Det utvikles en modell for opera- og ballettformidling i Norge innen ferdigstillelsen av det nye operahuset. (Stortinget 15.06.99, Sak 2, *Inst.S nr. 213(1998-1999)*)

Opera er, som vi har sett, en relativt smal kunstart i Norge der to tredeler av befolkningen aldri har opplevd en operaforestilling (tre fjerdedeler i Finnmark), og derved heller ikke kjenner kunstformen. Da det var snakk om å bygge et monumentalt operahus i Oslo for en kunstart som kun en fjerdedel av befolkningen overhodet hadde noe forhold til, snakker vi om en politisk endringsprosess som krever en rekodifisering (Heradstveit og Bjørgo 1987: 99) der gamle sannheter blir omdefinert og satt inn i nye verdimeslige sammenhenger.

Motsetningen mellom det potensielt *eksklusive* operahuset og det potensielt *folkelige* operahuset kom til uttrykk i operadebatten, og slik jeg ser det var Bjørvikaalternativet (som til slutt fikk flertall i Stortinget) et helt klart symbolsk valg. Med en lokalisering noen meter øst for Akerselva i et tidligere industrielt havneområde med nærhet til bydelene Grønland og Gamlebyen, og med Oslo Sentralbanestasjon med Plata (kjent som tilholdssted for narkomane), hadde selve valget også et retorisk, politisk innhold som bidrar til å rekodifisere opera og distansere den fra den såkalte *fiffen*. Bjørvika hadde i 1999 ingen klar identitet, men *fiffeområde* var det så absolutt ikke. Med Bjørvikaalternativet ble samtidig Stortinget brakt inn i et lokalpolitisk tema, nemlig byutvikling. Det er ingen tvil om at de som var talsmenn for Bjørvika, så operahuset som en av motorene i omdanningen av Bjørvika til et nytt, moderne bysentrum. Dette ble uttrykt slikt av Torbjørn Jagland i operadebatten:

[...] Bygging av operahus skal ikke gjøres avhengig av fremdriften i den øvrige byutviklingen, men det er liten tvil om at et operahus i Bjørvika vil ha stor betydning for denne bydelen og for Oslo øst.

Noen synes å mene at det er kulturpolitisk mindreverdige å plassere byggingen av et operahus inn i et bredere byplanmessig perspektiv. I så fall er man på kollisjonskurs med kulturmennesker i en lang rekke land. Vi skal være glad for at byer verden over har hatt folk

med visjoner som har klart å utvikle byene ved hjelp av monumentalbygg.[...] (Torbjørn Jagland, AP, Stortinget 15.06.99)

Selv om selve operavedtaket gjorde det klart at det ikke skulle være bindinger mellom bygging av nytt operahus og utviklingen av Bjørvika, utviklet Statsbygg, som var statens byggherre for operahuset, et kulturoppfølgingsprogram (KOP) for Bjørvika. Kulturoppfølgingsprogrammet ble vedtatt som retningsgivende sammen med reguleringsplanen i bystyret i Oslo kommune 23.08.03. Statsbygg tok også initiativ til å etablere foreningen Bjørvika kultur og næring som fremdeles er aktiv. Bjørvika ble raskt et attraktivt etableringssted for bedrifter med hovedtyngden av sine ansatte, nettopp i det sjiktet Bourdieu finner operaelskerne: konsulenter, ansatte i frie yrker (som for eksempel journalister og arkitekter), høyere tjenestemenn osv. I dag er Statsbygg i området, i likhet med redaksjonen i Aftenposten, Forsvarsbygg og konsultentselskapet PriceWaterhouseCoopers, for å nevne noen. Men hva kom først – høna eller egget? Noen av disse så kanskje potensialet i Bjørvika før operaforkjemperne, og var kanskje i ferd med å etablere seg der allerede. Men koblingen er i dag fysisk til stede som en illustrasjon for Bourdieus teorier, dersom noen vil analysere geografi, sosiale strukturer og kulturelle preferanser i området.

Operavirksomheter som har fast statlig driftstilskudd

I *St.prp. nr. 1 (2007-2008)* foreslo Kultur- og kirke departementet å bruke i alt 378,8 mill. kroner på fast driftstilskudd til operaformål. Av dette beløpet gikk ca. 346,1 mill. kroner til den Norske Opera, mens 32,6 mill. kroner var øremerket region- og distriktsopera. Stortinget gjorde ingen endringer i denne tildelingen.

Regjeringene og Stortinget har vist en sterk vilje til å satse på opera de siste årene. I løpet av niårsperioden fra 1999 til 2008, er driftstilskuddene til operavirksomhet direkte bevilget over statsbudsjettet økt med 183,2 mill. kroner, eller 101,6 prosent. Tilskuddene til operaformål er med andre ord fordoblet i løpet av ni år. Iflg. Statistisk sentralbyrå⁸ beregninger var økningen av konsumprisindeksen 19,9 prosent i perioden januar 1999 til januar 2008, og statstilskuddene til operaformål er derved økt med 81,7 prosent utover dette. Av økningen på 183,2 mill. kroner, har 172,9 mill. kroner tilfalt Den Norske Opera, mens 25,5 mill. kroner har tilfalt de øvrige operavirksomhetene i landet.

⁸ Statistisk Sentralbyrås konsumprisindeks, beregnet ved hjelp av SSBs konsumprisindekskalkulator på www.ssb.no.

I perioden 1999 – 2008 er statstilskudd til operaformål fordelt slik, og her har jeg listet de operavirksomhetene som mottar statstilskudd etter størrelse på statstilskuddet i 2008, og kanskje derved også etter størrelsen på *kulturell kapital*? Det skal jeg komme tilbake til i gjennomgang av operavirksomhetene:

Statstilskudd til operaformål i perioden 1999-2008

Institusjon	alle tall i tusen kroner									
	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Den Norske Opera	173 202	177 771	186 104	193 723	206 563	226 277	238 970	261 458	296 394	346 138
Delsum nasjonalopera	173 202	177 771	186 104	193 723	206 563	226 277	238 970	261 458	296 394	346 138
Økning i kr fra året før		4 569	8 333	7 619	12 840	19 714	12 693	22 488	34 936	49 744
%-vis økning		2,6	4,7	4,1	6,6	9,5	5,6	9,4	13,4	16,8
Operaen i Kristiansund	6 216	6 390	6 581	6 903	7 172	7 414	7 569	8 217	9 130	10 524
Den Nye Opera i Bergen	-	-	-	-	-	-	-	500	4 100	6 820
Opera Vest i Bergen	-	-	-	1 700	1 766	1 826	1 864	1 901	-	-
Vest Norges Opera i Bergen	-	-	-	1 400	1 455	1 503	1 534	1 564	1 000	-
Musikkteatret i Trondheim *	-	-	-	750	779	2 546	2 600	3 151	3 272	3 713
TrønderOperaen	-	915	942	970	1 008	-	-	-	-	-
Opera Sør i Kristiansand	-	-	-	500	520	737	1 252	2 276	2 662	3 076
Ringsakeroperaen	622	839	864	890	925	956	977	1 246	1 593	1 961
Steinvikholm Musikkteater	310	319	586	704	731	955	975	1 244	1 591	1 959
Opera Nordfjord	-	250	258	516	536	754	770	1 285	1 334	1 891
Opera Nord i Tromsø	-	-	-	500	520	737	752	1 017	1 056	1 451
Musikkteatret i Bodø	-	250	258	516	536	554	566	827	858	1 245
Delsum region- og distriktsopera	7 148	8 963	9 489	15 349	15 948	17 982	18 859	23 228	26 596	32 640
Økning i kr fra året før		1 815	526	5 860	599	2 034	877	4 369	3 368	6 044
%-vis økning		25,4	5,9	61,8	3,9	12,8	4,9	23,2	14,5	22,7
SUM statstilskudd til operaformål	180 350	186 734	195 593	209 072	222 511	244 259	257 829	284 686	322 990	378 778
Økning i kr fra året før		6 384	8 859	13 479	13 439	21 748	13 570	26 857	38 304	55 788
%-vis økning		3,5	4,7	6,9	6,4	9,8	5,6	10,4	13,5	17,3
Økning i kr fra 1999		6 384	15 243	28 722	42 161	63 909	77 479	104 336	136 256	183 185
%-vis økning fra 1999		3,5	8,5	15,9	23,4	35,4	43,0	57,9	75,6	101,6

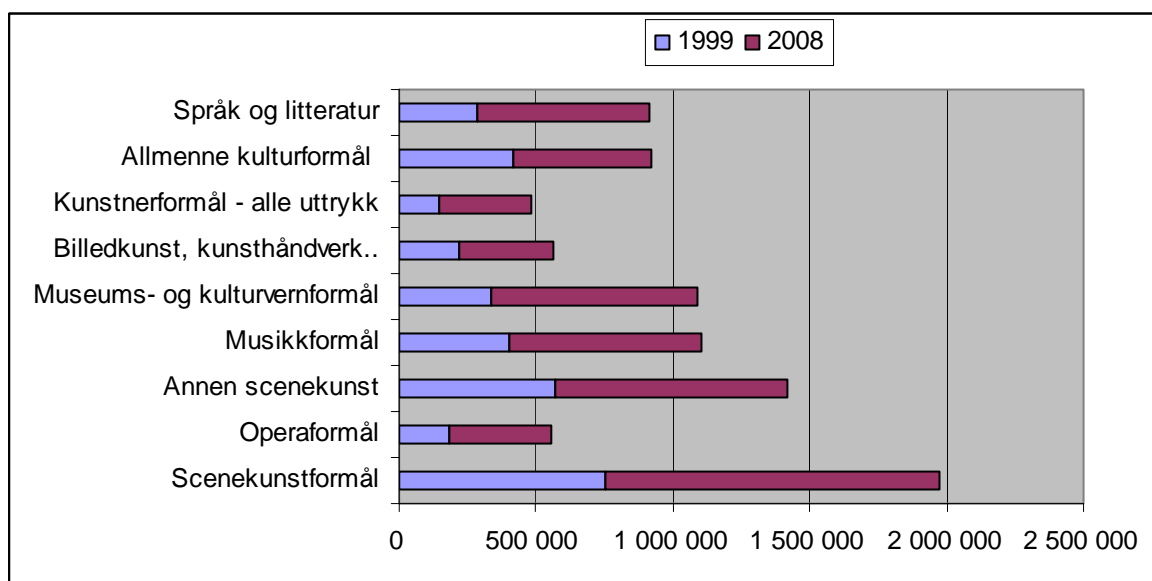
* tildeling til Regionopera i Trondheim i 2004

Som man umiddelbart kan lese av tabellen, har det også vært en organisatorisk utvikling av operaområdet i perioden mellom Stortinget fattet vedtak om bygging av et nytt operabygg og utvikling av en plan for formidling av opera og ballett. Spesielt er dette tydelig for Bergens- og Trondheimsmiljøene. I Bergen har det i perioden vært to sterke miljøer knyttet til henholdsvis Opera Vest og Vest-Norges Opera som nå har *fusjonert* samtidig som de har gått sammen med andre profesjonelle kulturinstitusjoner i Bergen for å danne Den Nye Opera i Bergen. I Trondheim virker det som om man har forsøkt ulike modeller – også der med utgangspunkt i ulike miljøer, før man har samlet seg om en regionoperamodell der de

eksisterende profesjonelle kulturinstitusjonene er basis. I denne sammenheng er det viktig å understreke at disse organisatoriske endringen er en *villet politikk* fra nasjonalt hold.

Skulle man dømme etter mediefokuset rundt Den Norske Opera & Ballett, og medieoppslagene rundt statsbudsjettframleggene, skulle man tro at opera var den store budsjettvinneren. Når det gjelder investeringer, er det ingen andre investeringer innen kulturområdet som kommer opp mot det nye operabygget. Men når det gjelder de årlige driftstilskuddene, er ikke opera vinneren – det er scenekunstmrådet generelt. Selv om en dobling av tilskuddene til operaformål virker formidabelt, er ikke operafeltet stort nok til at det slår andre områder innen Kultur- og kirke departementets budsjett. Som vi skal se av diagrammet under, har tilskuddene til andre scenekunstformål, museums- og kulturvernformål, musikkformål og språk og litteratur økt mer enn til operaformål.

Utvikling av statstilskudd til ulike kulturformål 1999-2008 (tall i tusen kroner)



Som vi ser av dette diagrammet, er scenekunstmrådet den store budsjettvinneren innen kulturområdet – og det gjelder hele scenekunstmrådet (inklusive operaformål). Når det gjelder operaformål, ser man at økningen relativt sett er stor, men nominelt (målt i kroner) er økningen mindre enn økningen til en del andre kulturformål. Som vi ser, er økningene i statstilskudd til museene, musikk, språk og litteratur og annen scenekunst atskillig større enn økningen til opera. Det betyr at eksisterende kulturinstitusjoner som for eksempel teatrene, orkestrene og museene er prioritert i større grad enn de nye operavirksomhetene. Økningen til opera er stor fordi økningen i stor grad er kommet en institusjon til gode.

Økningen i statstilskudd til Den Norske Opera i perioden er på hele 172,9 mill. kroner, fra 173,2 mill. kroner i 1999 til 346,1 mill. kroner i 2008. Dette innebærer at Den Norske Opera har doblet statstilskuddet over en periode på 9 år – med den største økningen de siste årene med opptrappingen til bemanningen av det nye operahuset. Ingen annen kulturinstitusjon har hatt en tilsvarende økning i perioden, selv om flere har hatt en god økonomisk utvikling. Blant de som har hatt de største økningene i samme periode, finner vi de største teatrene. Statstilskuddet til Nationaltheatret økte i samme periode fra 98,6 mill. kroner pr år 1999 til 135,4 mill. kroner pr år i 2008 – en økning på 36,8 mill. kroner pr år. Det Norske Teatret har også hatt en solid utvikling i perioden fra 88,7 mill. kroner pr år i 1999 til 121,7 i 2008 – det vil si en økning på 33 mill. kroner i 2008.

Norsk politikk og likhetsprinsippet – Stortingets signaler om opera i distriktene

Det grunnleggende trekket ved norsk kulturpolitikk, er at den ikke er fokusert på kunst - verken i betydningen l'art pour l'art eller i betydningen kunst som profesjon. Norsk kulturpolitikk bygger på et likhetsprinsipp

Jon Nygaard hevder, i en artikkel om det norske teatersystemet, at det ikke finnes en virkelig kulturpolitikk i Norge. Ett grunnleggende prinsipp for norsk kulturpolitikk har vært at alle skal ha lik tilgang til kunsten. Det har derfor ikke vært mulig å gi tilskudd til kunst med mindre den var tilgjengelig for alle (Nygaard 1998: 468). Dette har vi sett at også gjør seg gjeldende innen operaområdet, der Stortinget ba om en plan for formidling av opera og ballett i tilknytning til en sak om bygging av et nytt operahus i Oslo. Som vi skal se, er en følge av Stortingets vedtak at det skjer en institusjonalisering av operavirksomhetene utenfor Oslo i perioden 1999-2008. Dette er ikke enestående for operaområdet, men kanskje heller et trekk ved norsk kulturpolitikk. Per Mangset og Lidvin Osland hevder at norsk kulturpolitikk karakteriseres av: homogenitet, likhetsprinsippet, offentlig støtte, institusjonalisering, korporatisme, desentralisering og organisasjonsliv (Mangset 1995: 5-8).

Ved flere anledninger har Stortinget gjort endringer i tildelingen til operaformål, ved behandling av framlegg til statsbudsjett, og på den måten signalisert at det ønsker en utbygging av distriktsopera.

I forslag til statsbudsjett fra departementet for budsjettåret 2000, var TrønderOperaen eneste nye operavirksomhet med fast tildeling fra statsbudsjettet. Ved Stortingsbehandlingen av budsjettet ble dette imidlertid endret, og tilskuddet til Trønderoperaen ble redusert fra 1

million kroner til 915.000 kroner, men to nye operavirksomheter ble tatt inn statsbudsjettet: Musikkteatret i Bodø og Opera Nordfjord med 250.000 kroner hver. Stortinget hadde med andre ord ikke tid til å vente på den planen for formidling av opera og ballett i Norge som Stortinget selv hadde bedt om. De ville ha handling, og et Stortingsvedtak som endrer en budsjettproposisjon fra en regjering er en eksplisitt handling som iverksetter tiltak, samtidig som det er et kraftig politisk signal til regjeringen. Dette vedtaket kan således karakteriseres som politisk handling, samtidig som det er et retorisk budskap med to klare adresser: til de som har tatt initiativ til operavirksomheter i landet, og til regjeringen. Synspunktene ble av enkelte partier fremmet allerede ved behandlingen av operahussaken, som for eksempel i dette innlegget fra Ågot Valle fra sosialistisk Venstreparti:

[...] Så til det som går på innhold og planen som statsråden omtalte. Regjeringa har lagt fram en proposisjon som inneholder en plan for formidling av opera. Jeg blir litt bekymret for hva statsråden egentlig mener. Er utelatelsen av ordene «produksjon» og «utvikling» en glipp? Jeg går ut fra at det som skapes utenfor Oslo, skal gjøres tilgjengelig for andre deler av landet også. Men er ikke statsråden enig i at skaping og nyskaping av musikk, dramatikk og dans utenfor Oslo må utvikles nå, og at den kreative infrastrukturen for at dette skal bli et skikkelig løft, må utvikles nå?

Jeg vil også utfordre statsråden på hennes syn på regionopera. Det er jo ikke etablert noen regionopera ennå. Skal etablering av regionopera vente til operahuset står ferdig? I det hele tatt: Hvorfor skal man vente med ferdigstillelsen av arbeidet med en helhetlig plan inntil ferdigstillelsen av operahuset? [...] (Ågot Valle, SV, Stortinget 15.06.99)

Det er også verd å merke seg at tilskuddene til opera totalt ble redusert ved stortingsbehandlingen av forslag til statsbudsjett for 2000. Blant annet ble det foretatt en reduksjon i foreslått økning i tilskuddet til Den Norske Opera på 2.782.000 – uten at denne reduksjonen ble tilført de øvrige operavirksomheter med mer enn ca. 400.000 kroner.

Ved Stortingsbehandlingen av statsbudsjett for 2004, skjedde noe lignende: I forslag til budsjett hadde Kultur- og kirkedepartementet foreslått at Den Norske Opera skulle få et tilskudd på 227,5 mill. kroner. Dette ble ved behandlingen redusert med 1,2 mill. kroner, og en million ble tilført 5 distriktsoperaer med 0,2 mill. hver. De som gjennom dette kom på statsbudsjettet var Steinvikholm Musikkteater, Opera Nord, Opera Sør, Opera Nordfjord og Regionopera i Trondheim – altså jevnt fordelt over det hele land. En norsk teaterregissør sa engang at norsk kulturpolitikk var basert på ”syltetøyprinsippet” – det gjelder å smøre minst mulig syltetøy ut over hele brødiskiva. Myten om norsk nøysomhet kan kanskje uttrykkes ved den norske matpakken, med tykke grove brødsiver med minst mulig pålegg i tynne lag på skivene?

Slik jeg ser det, har Stortinget med dette, ved to anledninger, gitt helt klare signaler til departementet: Antallet operavirksomheter med tilskudd skal økes i en raskere takt enn

departementet har lagt opp til, og dessuten sier stortingsflertallet implisitt at det er bedre med mange små tildelinger, enn få store, samt at det skal være en geografisk rettferdig fordeling med tildelinger til hele landet.

Stortingsflertallet er med dette i takt med det som tradisjonelt har vært norsk politikk. Jon Nygaard hevder at norsk politikk er preget av en sterk rural tradisjon, med basis i en spredt befolkning som tradisjonelt har vært vant til å klare seg selv. Han viser til at Norge, i motsetning til de fleste andre land i Europa, ikke har hatt føydale institusjoner eller tradisjoner. I 1837 ble det innført en lov om lokalstyre, og også dette har vært medvirkende til at befolkningen, spesielt i de små kommunene, har fått erfaring med politiske organisasjoner, diskusjoner og måttet ta politisk ansvar. På grunn av dette, spilte den rurale befolkningen en betydelig politisk og kulturell rolle på 1800-tallet. Talsmenn for norsk kultur som utgjorde den norske opposisjonen var i stor grad rekruttert fra den rurale befolkningen. Denne sterke tradisjonen er også en klar forutsetning for Griegs og Ibsens kunst, ifølge Jon Nygaard, som videre trekker den slutning at disse faktorene har gjort dagens Norge til ett av de mest desentraliserte og egalitære landene i Europa. Han viser til at med mindre alle har tilgang til en institusjon, eller deres eget alternativ til det, har forslag om utbygging av urbane institusjoner blitt stoppet av en sterk rural opposisjon i Stortinget. Han bruker Den Norske Opera som eksempel, som først ble etablert i 1958, og fremdeles [frem til 2008, min merknad] holder til i *provinsielle* lokaler bygget for Folketeatret i Oslo. (Nygaard 1998: 468-471).

Departementet og regjeringen tok Stortingssignalene, og i de påfølgende forslagene til statsbudsjett øker tilskuddene til antall operavirksomheter i distriktene raskt - selv om tilskuddene til distriktsopera samlet aldri kommer opp mot tilskuddene til Den Norske Opera.

Som vi kan lese av tabellen over utvikling av statstilskudd til opera, har tilskuddene til opera økt med 183,2 mill. kroner over 9 år. Av dette er tilskuddene til distriktsopera økt med 25,5 mill. kroner, mens tilskuddene til Den Norske Opera er økt med 172,9 mill. kroner. Regner man i prosent, er distriktsopera den store vinneren, siden tilskuddene er firedoblet i perioden. Regner man i kroner, ligger økningen til operavirksomhet utenfor hovedstaden på under 15 prosent av økningen til nasjonaloperaen.

Som man ser, mottok Operaen i Kristiansund ca en tredel av de samlede statstilskuddene til region- og distriktsopera i 2008. Midlene til de fleste region- og distriktsoperaene er fremdeles relativt små, med unntak av tilskuddene til Operaen i Kristiansund og Den Nye Opera i Bergen. Men da er det kanskje på tide å ta en nærmere titt på det norske operalandskapet?

2. DET NORSKE OPERALANDSKAPET

DET NORSKE OPERALANDSKAPET ANNO 2008

Det norske operalandskapet er preget av ulike satsinger på ulike nivåer, og bruk av ulike offentlige virkemidler. Vi har én nasjonal operainstitusjon i landet, Den Norske Opera – som også omfatter Nasjonalballetten og Riksoperaen. I tillegg har vi en rekke lokale/regionale operavirksomheter i hele landet. I 2006 var det i alt 11 operavirksomheter som mottar fast driftstilskudd over statsbudsjettet, og i tillegg kommer Den Nye Opera i Bergen som den tolvte i rekken med egen tildeling over statsbudsjettet fra 2006, samt Rogaland og som har søkt om fast driftstilskudd uten å nå opp. Det finnes også mer ad hoc-organiserte operavirksomheter ulike steder i landet, der det produseres opera i samarbeid med Riksoperaen, men som hittil ikke har hatt intensjon om å etablere en egen organisasjon med kontinuerlig drift (eller drift på helårsbasis).

I det følgende skal jeg gi en summarisk oversikt over de ulike operavirksomhetene med statstilskudd, før jeg går grundigere inn på de ulike aspektene ved virksomhetene, samt diskuterer de politiske kontekstene og diskursene rundt den nasjonale operasatsingen.

Operavirksomhetene blir presentert etter kategori – så får leseren også et første inntrykk av de politiske prioriteringene. Jeg har lyst til å gjøre oppmerksom på at det finnes gode gjennomganger av operavirksomheter både i *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge* (Gran, 2000) og i *Nasjonale plan for produksjon og formidling av opera og ballett* (KKD 2002). Jeg har allikevel valgt å ta med en gjennomgang, og har valgt å konsentrere gjennomgangen rundt opplysninger om organisasjon, økonomi, finansiering og resultat – opplysninger som er relevante for den videre diskusjon rundt politiske problemstillinger knyttet til politiske signaler, prioriteringer og vilje/mulighet for politisk styring – og jeg fokuserer derfor på en rekke forhold som man ikke har fokusert på i de nevnte fremstillingene. Opplysningene i denne gjennomgangen er også oppdatert i forhold til de nevnte fremstillingene med tallmateriale opp til 2006. Nøkkeltallene i alle gjennomgangene av operavirksomhetene i dette kapittelet er hentet fra statsbudsjettene (*St.prp.nr.1* for de ulike årene), og virksomhetenes egne årsrapporter, slik de er formidlet i søknadene om statstilskudd for årene 2005 og 2007. Tallene er kvalitetssikret ved at de er kryssjekket (der hvor de er oppgitt i flere dokumenter) mot hverandre. Det er også brukt bakgrunnsinformasjon fra budsjettsøknader for flere år fra de respektive institusjonene⁹.

⁹ Se kildelisten på oppgavens side 127

Det finnes også flere operavirksomheter i det norske operalandskapet som ikke er i kontinuerlig drift – som drives på ad hoc-basis. Riksoperaen er pr i dag samarbeidspart ved flere slike operaoppsetninger med ujevne mellomrom. Det er ikke foretatt en gjennomgang av disse i denne oppgaven, da jeg har valgt å fokusere på de som mottar fast tildeling over statsbudsjettet, eller som har søkt om slik tildeling for budsjettåret 2007.

PRINSIPPER FOR BESKRIVELSE OG VURDERING AV OPERAENE

Gjennomgangen av operavirksomhetene er basert på følgende prinsipper:

Virksomhetene som blir beskrevet mottar fast statlig driftstilskudd over Kultur- og kirkedepartementets budsjett, eller søker om å motta slikt tilskudd. Organisasjonene har operavirksomhet som hovedformål og mottar statstilskudd over Kap. 0324 Teater- og operaformål, Post 70 Nasjonale institusjoner (Den norske opera) og Post 73 Region og distriktsopera.

I presentasjonen av operavirksomhetene, oversiktene og analysene som presenteres i dette kapitlet har jeg tatt utgangspunkt i detaljopplysninger fra årene 2001-2005 trukket ut en del nøkkelopplysninger som grunnlag for en analyse. I tillegg gis det en mer summarisk oversikt over tildelingene til operaformål og utvikling av operapolitikken i 2007 og 2008.

I presentasjonen av den enkelte operavirksomhet redegjøres det først for den enkelte operas organisering og *eierskap* og eventuelt hovedformål. Når jeg setter ordet eierskap i kursiv, er det fordi de fleste operavirksomhetene i Norge er organisert som stiftelser. Stiftelser er etter den nye stiftelsesloven per definisjon selveide, er styret gitt avgjørende myndighet med tanke på drift, godkjenning av budsjett, regnskap endring av vedtekter og lignende avgjørelser¹⁰. Allikevel er det slik at stiftelsene ved opprettelse er stiftet av noen (personer, organisasjoner, institusjoner, kommuner eller andre) og disse har ofte representasjon i styret. Siden regjeringen i 2006 eksplisitt understreket at en forutsetning for videre satsing på regionopera er at de store kulturinstitusjonene stiller seg bak operasatsingen og at operamiljøene samarbeider¹¹, er det av vesentlig betydning å undersøke om dette gir seg utslag i faktiske prioriteringer fra regjeringen, og om dette reflekteres i tildeling av statstilskudd. Dette gjøres blant annet gjennom en analyse av hvilke uttellingene de enkelte operaene fikk gjennom statsbudsjettene i 2007 og 2008.

¹⁰ Lov om stiftelser (Stiftelsesloven), kap 1-6

¹¹ Se oppgavens pkt 1.1, sitat fra KKD, pressemelding 09.08.06

Organisasjon og bemanning av den enkelte operavirksomheten blir beskrevet ut fra følgende momenter: oversikt over administrasjon, kunstnerisk ledelse og teknisk og kunstnerisk personale. Det gjøres rede for utvikling av bemanning i perioden 2001-2005, samt for antall årsverk totalt og antall fast ansatte personer. Gjennom dette får vi et inntrykk av hvordan operaen faktisk drives; om den gjennomfører operaproduksjoner med egne ansatte, og/eller i form av samarbeid med andre kulturinstitusjoner og/eller amatører. Disse opplysningene kan også gi grunnlag for vurderinger av graden av profesjonalitet i virksomheten.

Når det gjelder repertoar, har jeg valgt å gi en grovmasket oversikt over den enkelte operavirksomhetens repertoar i perioden 2001-2005. Dette gir grunnlag for en enkel vurdering av repertoarpolitikken sett i lys av Bourdieus teorier om kunstnerisk legitimitet innen feltet for kunst- og kulturproduksjon. Opplysninger om repertoar er sammenstilt fra budsjettøknader og årsrapporter utarbeidet av virksomheten i perioden 2002-2006¹².

Det gis så en oversikt over utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001-2005. Dette gir grunnlag for å se på forholdet mellom publikum, økonomi og politiske prioriteringer.

Jeg gir deretter en oversikt over økonomiske nøkkeltall for den enkelte operavirksomhet for 2005. 2005 er valgt fordi det er rapporten for dette året som ligger til grunn for budsjettøknadene for 2007. Ved å benytte opplysningene fra 2005, får jeg hele strengen fra rapport 2005, via budsjettøknad for 2007 og faktiske tildelinger i 2007 og 2008. Nøkkeltallene har hovedfokus på inntektssiden. Med utgangspunkt i at denne oppgavens primære fokus er operapolitikk, er det viktig å belyse hvor mye offentlige tilskudd den enkelte operavirksomheten mottar, og videre fordelingen av tilskudd mellom de ulike offentlige tilskuddspartene. For å analysere inntektssiden ytterligere, ser jeg på summen av inntekter totalt, og fordelingen mellom tilskudd, billettinntekter, sponsorinntekter og gaver, og andre egeninntekter. Jeg har valgt å illustrere den relative fordelingen av inntekter til den enkelte operavirksomheten gjennom diagram etter *bløtekakeprinsippet*, fordi man gjennom en slik visualisering enkelt får et inntrykk av hvilke inntekter som er viktigst i den enkelte operavirksomhet og dessuten enklere får et inntrykk av hvor stor variasjonen det er i de ulike formene for inntekter operavirksomhetene i mellom.

Det er deretter gjort rede for prioritering av tiltak som den enkelte operavirksomhet mener krever økte offentlige tilskudd fra 2007. Det gjøres rede for hvor store tilskudd det

¹² I henhold til liste over budsjettøknader og årsrapporter fra de enkelte operavirksomhetene. Se oppgavens side 127

søkes om og hvilke tiltak den enkelte operavirksomheten vil prioritere. Dette er gjort med tanke på den senere gjennomgangen av de faktiske tilskuddene som er gjort for 2007 for å vurdere de prioriterte tiltakene i søknadene i forhold til de faktiske tildelingene i det året det er søkt for, om det er gitte tiltak som gir større uttelling enn andre tiltak eller om det er andre faktorer som geografi og organisering eller kunstnerisk profil som gir uttelling på statsbudsjettet.

Alt tallmateriale er basert på følgende kilder: Alle tall som angår faktiske tildelinger over statsbudsjett, er hentet fra de aktuelle statsbudsjett, *St.prp.nr1*, for de aktuelle år. Siden statsbudsjettet for ett år, alltid angir tildeling for det foregående år, er det de faktiske tildelingene i det aktuelle året det er redegjort for, slik de fremkommer i statsbudsjettet for det påfølgende år. Det er videre sjekket Stortingets budsjettbehandlinger i perioden 2001-2005 for å se på hvilke faktiske endringer Stortinget eventuelt har gjort, og med det også hvilke politiske føringer Stortinget har gitt overfor departementet.

Alle regnskapstall som er brukt i avsnittene om økonomiske nøkkeltall for 2005, er hentet fra virksomhetenes årsrapporter er for 2005, slik de fremkommer i virksomhetenes søknad om statstilskudd for 2007, med mindre annet er oppgitt eksplisitt. De respektive budsjettsøknadene er det redegjort for under kilder bak i oppgaven.

Alle øvrige opplysninger er sammensatt av opplysninger fra virksomhetenes søknader om statstilskudd for budsjettårene 2002-2007, med mindre andre kilder er oppgitt eksplisitt. Da mange av detaljopplysningene er basert på sammensetninger av ulikt kildemateriale fra flere søknader, og er kryssjekket mellom disse, er det ikke hensiktsmessig å angi kildehenvisning for hver enkelt opplysning. Der hvor det har vært tvil om hvilke opplysninger som har vært korrekte (i de tilfellene der det er gitt ulike opplysninger i ulike budsjettsøknader om samme sak), har sist angitt opplysning vært benyttet.

Kategorisering av operavirksomhetene i Norge

I utgangspunktet kan vi sette opp tre hovedkategorier, med bakgrunn i begrepene *nasjonalopera*, *regionopera* og *distriktsopera*. Presentasjonen av operavirksomheten foretas i bolker etter disse kategoriene

I kategorien nasjonalopera finner én institusjon: Den Norske Opera & Ballett, inklusive funksjonene Riksoperaen og Operatoriet¹³ som integrerte deler av operaens

¹³ Operatoriet ble opprettet som et samarbeid mellom Den Norske Opera og Opera Vest i 1997 som et verksted for utvikling av nye librettoer og partiturer til nye sceniske operaer.

virksomhet (i tillegg til en rekke andre funksjoner som jeg ikke kommer nærmere inn på i denne sammenheng).

I kategorien regionopera vil jeg plassere Den Nye Opera i Bergen, Musikkteatret i Trondheim, Opera Sør i Kristiansand og Opera Nord i Tromsø. De har alle per i dag formelle organisatoriske tilknytninger til andre profesjonelle orkestre eller teatre av en viss størrelse. Det vises også til *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*, pkt 8.2 Regionale faste virksomheter (region- og distriktsopera), der det sies at det bør stilles krav til operatiltakene, samt til orkester- og teatrene med statstøtte i Bergen, Trondheim, Stavanger/Sandnes, Kristiansand og Tromsø om at de medvirker til et forpliktende samarbeid. I den forbindelse må det presiseres at det ikke finnes operavirksomhet med statsstøtte i Stavanger/Sandnes, men at det kan kanskje oppfattes som en oppfordring til å etablere en når det nevnes i høringsnotatet.

I kategorien distriktsopera vil jeg plassere Operaen i Kristiansund, Ringsakeroperaen, Steinvikholm Musikkteater, Opera Nordfjord og Musikkteater i Bodø. Når det gjelder Musikkteater i Bodø finnes det et profesjonelt ensemble i byen, Bodø Sinfonietta. Den har i noen år mottatt et årlig driftstilskudd fra Norsk Kulturråd, men ble flyttet til fast post på statsbudsjettet fra budsjettåret 2008. Bodø Sinfonietta får sitt tilskudd over Post 78 Ymse faste tiltak, i likhet med tre kammermusikkfestivaler og BIT20 Ensemble. I og med at det ikke er definert som orkester i statsbudsjettsammenheng, og heller ikke har tilsvarende økonomiske ressurser (de mottar kun 1 million kroner per år i statstilskudd) er ikke det tilstrekkelig til å plassere Musikkteater i Bodø til kategorien regionopera. Når det gjelder Operaen i Kristiansund sies det i *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* i pkt 8.7 at det er viktig at denne gis ressurser til å fylle en rolle som ressurs- og kompetansesenter gjennom et nettverk for distriktsopera. Denne funksjonen er aldri stadfestet i statsbudsjettet, men i statsbudsjettet for 2007 og 2008 gis Operaen i Kristiansund en økning blant annet til nasjonalt nettverkssamarbeid¹⁴.

NASJONALOPERA

Den Norske Opera & Ballett

Den Norske Opera & Ballett skiftet navn fra Den Norske Opera til Den Norske Opera & Ballett i 2008. I teksten blir begge navn brukt, avhengig av hvilket tidsrom institusjonen

¹⁴ Se nærmere kommentarer i pkt om Operaen i Kristiansund, oppavens side 84

omtales i. Den Norske Opera & Ballett har flere satsingsfelt enn produksjon og formidling av opera. I tillegg til å være en nasjonal hovedscene for opera, musikkteater og ballett, rommer den også et utdanningstilbud til barn og unge dansere. Innenfor det utøvende operafeltet, har Den Norske Opera flere programområder: opera/musikkteater ved hovedscenen i Oslo, turné og Riksoperaen som et nasjonalt ressurs- og kompetansesenter, utenlandsgjestespill (Riksoperaen ble formelt lagt ned i 2006, og i 2007 ble virksomheten døpt Den Norske Opera Turné), og utvikling og nyskaping gjennom Operatoriet.

I 2008 mottok Den Norske Opera i alt 346,1 mill. kroner i statstilskudd over Kultur- og kirke departementets budsjett. Siden operaen er en nasjonal institusjon mottar den hele driftstilskuddet fra staten, mens Oslo som vertskommune/-fylke ikke har noe ansvar for å bidra finansielt.

Organisasjon og bemanning

Den Norske Opera ble stiftet¹⁵ i 1957, og er et aksjeselskap der staten eier 90 prosent av aksjene mens 10 prosent eies av Det Norske Operafond som var med på å stifte Operaen. Styret oppnevnes direkte av eierne. Operaen hadde i perioden 2001-2005 over 400 ansatte. Hovedtyngden av personellressursene er på den kunstneriske og tekniske siden – det vil si at Den Norske Opera har en stor kjerne fast ansatte, også på den kunstneriske siden, i tillegg til de som engasjeres til de enkelte produksjonene. Administrasjonen utgjorde i perioden 6,5 - 7,7 prosent av det totale antall årsverk – til sammenligning utgjorde administrasjon, styring og fellesutgifter i Oslo kommune 8,2 prosent av brutto budsjett i 2005¹⁶ – dvs at Den Norske Opera på dette området har en relativt lav administrasjonskostnad.

Den Norske Opera har eget orkester, kor og corps de ballet, 15 sangsolister, 11 dansesolister, regissører, repetitører, dramaturger, i tillegg til teknisk personell innen rekke spesialområder.

Utvikling av bemanningen i perioden 2001 - 2005

Den Norske Opera	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	222	225	229	230	245
Administrativt personale	28	28	27	29	34
Teknisk personale	149	151	157	157	163
Antall årsverk totalt	399	404	413	415	442
Antall fast ansatte personer	419	422	436	439	464

¹⁵ Man bruker begrepet *stifte* også om opprettelsen av selskaper som aksjeselskaper, ikke kun om stiftelser

¹⁶ Kilde Statistisk Sentralbyrå, statistikkbanken: www.ssb.no

I budsjettsøknaden anslås det et behov for å opprette 30 nye stillinger i 2006, 80 i 2007 og et ytterligere behov på 40-50 årsverk fra 2008 (Budsjettsøknaden: 2-3).

Kunstnerisk produksjon i perioden 2001 - 2005

Den Norske Opera hadde i alt gjennomført mellom 172 – 197 forestillinger pr år i perioden 2001 – 2005. Til sammenligning er gjennomsnittet for de teatrene som mottar statstilskudd over Kultur- og kirkedepartementets budsjett 383 forestillinger pr år – det vil si omtrent det doble av hva Den Norske Opera har. Men sammenligner vi med orkestrene som mottar statstilskudd fra Kultur- og kirkedepartementet, er gjennomsnittet for disse 95 konserter pr år¹⁷, altså kun halvparten av det antall forestillinger Den Norske Opera har – en institusjon med ett orkester, og én hovedscene. Ser man på gjennomsnittet for Den Norske Opera totalt, spilles hver oppsetning/produksjon i snitt 6 ganger, mens gjennomsnittet for teatrene (inkl. DNO) er 17 spilte forestillinger pr produksjon/oppsetning. Til sammenligning er tradisjonen for symfoniorkestrene å spille 2 konserter pr konsertproduksjon for de *ordinære abonnementskonsertene* og flere dersom det dreier seg om turne eller skolekonserter.

Produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Den Norske Opera - totalt	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	111 248	115 608	112 302	136 426	157 755
Antall forestillinger	172	184	183	178	197
Antall oppsetninger/produksjoner	25	29	28	34	34

Tallene i tabellen over angir samlet produksjonstall for Den Norske Operas virksomhet.

Dersom man isolerer operavirksomheten ved hovedscenen i Oslo, får man følgende tall:

Produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 –2005, operaforestillinger i Oslo

Den Norske Opera - opera	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	56 786	63 491	55 279	45 522	71 068
Antall forestillinger	63	66	71	54	79
Antall oppsetninger/produksjoner	11	11	11	9	11

Ser man på gjennomsnittet for Den Norske Opera totalt, spilles hver produksjon i snitt 6 ganger, mens gjennomsnittet operaforestillinger på hovedscenen ligger på 7,2 pr oppsetning – altså noe høyere enn snittet totalt for all virksomhet ved DNO. Publikumsbelegget var 86 prosent i snitt – omtrent likt for opera og ballettforestillinger.

¹⁷ Kilde Norsk Teater og Orkesterforenings statistikk: www.nto.no

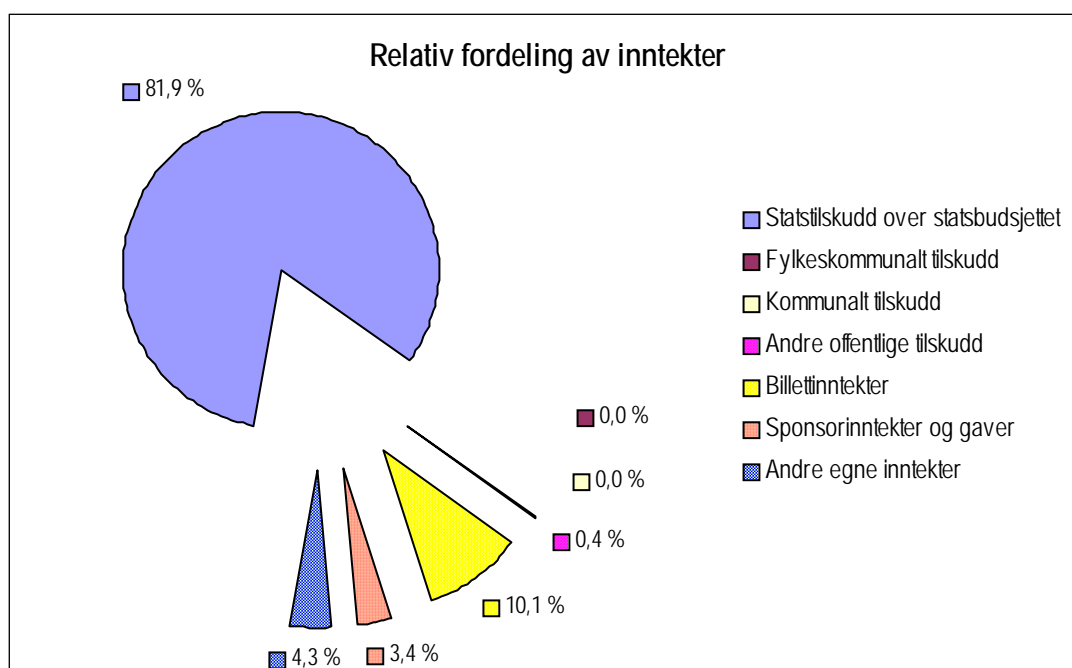
Økonomiske nøkkeltall for Den Norske Opera i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader, og forholdet mellom ulike inntekter

Den Norske Opera	2005	%vis off tilskudd	% av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	238 970 000	99,6 %	81,9 %
Fylkeskommunalt tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Kommunalt tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Andre offentlige tilskudd	1 028 000	0,4 %	0,4 %
Delsum offentlige tilskudd	239 998 000	100,0 %	82,2 %
Billettinntekter	29 438 000		10,1 %
Sponsorinntekter og gaver	9 903 000		3,4 %
Andre egne inntekter	12 404 000		4,3 %
Delsum egne inntekter	51 745 000		17,8 %
Sum inntekter	291 743 000		100,0 %
Sum driftskostnader	290 016 000		
Resultat	1 727 000		

I denne sammenheng kan det være interessant å se på den totale fordelingen av inntekter for de ulike operavirksomhetene. Jeg har valgt å illustrere den prosentvise fordelingen, slik den fremkommer i tabellen til høyre over, gjennom et diagram, fordi det på en god måte synliggjør hvor ulik inntektsfordelingen er for de ulike institusjonene. Som nevnt før, mottar Den Norske Opera hele det ordinære offentlige driftstilskuddet fra staten, derfor fremkommer fylkeskommunalt og kommunalt tilskudd med 0 prosent. For de andre institusjonene vil dette være annerledes.

Inntektsfordelingen slik den tar seg ut når den vise som diagram:



Som man ser av diagrammet er den offentlige finansieringen av virksomheten ved Den Norske Opera høy, mens billettinntektene og andre egeninntekter samlet utgjør 17,7 prosent av totalbudsjettet. Ser vi på forholdet mellom offentlige tilskudd og egeninntekter pr billett for Den Norske Operas virksomhet totalt (inklusive ballett og turné), får vi et snitt på 1.521 kroner i offentlig tilskudd pr publikummer, mens billettinntektene (og derved kostnaden for gjennomsnittspublikummeren) i snitt ligger på 187 kroner pr billett. Andre egeninntekter bidrar til bringe de totale egeninntektene pr publikummer opp til 328 kroner.

Offentlig tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Den Norske Opera - totalt	2005
Antall publikum totalt	157 755
Offentlige tilskudd pr publikummer	1 521
Egeninntekter totalt pr publikummer	328
Billettinntekt i snitt pr publikummer	187

I tabellen over gjelder beregningene samtlige forestillinger ved operaen – også ballett og forestillinger på turné, Riksoperaproduksjoner m.m. I budsjettsøknaden for 2007 til Kultur- og kirke departementet går det ikke fram om ansvarsområder som f.eks. utdanning er skilt ut i eget budsjett- og regnskap og/eller om det mottas særskilt tilskudd for denne virksomheten. I regnskapet er det heller ikke skilt direkte mellom ballett og opera. Det kan derfor være misvisende for Den Norske Operas del å beregne den offentlige kostnaden pr publikum, slik jeg her har gjort. Jeg har allikevel tatt det med, for også andre institusjoner har forpliktelser utover det å skape ordinære forestillinger – det kan være operaverksteder for skoleelever, skoleforestillinger m.m.

I *Nasjonal plan for opera og ballett* sies det at ”Den Norske Opera anslår at ressursfordelingen mellom opera og ballett er ca 60-40” (KKD 2002: 10). For å få et innblikk i kostnader forbundet med å produsere operaforestillinger, har jeg korrigert tabellene over for dette forhold. Korrigeringen er skjedd på følgende måte: Alle offentlige tilskudd og generelle egeninntekter er beregnet med 60 prosent av faktiske totale tilskudd og faktiske generelle egeninntekter. Deretter er det lagt til grunn faktisk antall operaforestillinger, faktisk antall publikummere og faktiske billettinntekter, slik disse framkommer av DNOs rapport for 2005 i søknaden om statstilskudd for 2007 (Budsjettsøknaden, vedlegg 2a). Vi får da følgende tabell:

Offentlig tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer
beregnet for operadelen av virksomheten

Den Norske Opera - opera	2005
Antall publikum totalt	71 068
Offentlige tilskudd pr publikummer	2 026
Egeninntekter totalt pr publikummer	453
Billettinntekt i snitt pr publikummer	265

Med forbehold om at dette er en omtrentlig måte å gjøre beregningene på, gir det allikevel en bedre indikasjon på kostnadsforholdene for operaforestillinger enn å benytte totaltallene. Og når vi tar utgangspunkt i denne tabellen, ser vi at hver operabillett sannsynligvis har et offentlig tilskudd på 2.026 kroner, mens gjennomsnittspublikummeren har bidratt med litt over 10 prosent av dette nemlig 265 kroner pr billett.

Virksomheten ved Den Norske Opera i 2005

Den Norske Operas visjon er: ”Den Norske Opera skal være en ledende, europeisk arena for musikkdramatikk og dansekunst, formidlet til et stadig større publikum”¹⁸.

Opera som kunstform i Europa, er i høy grad *repertoarkunst* – det vil si at det er en rekke kjente operaverk som settes opp i ulike tolkninger, der dramaturgiske valg, regi og scenografi, direksjon og scenekunstnere gir ulike versjoner av operaverkene. Dersom en oppsetning blir ansett som vellykket, går den gjerne inn i operaens *stående repertoar*, og gjentas gjerne i senere sesonger.

Forholdet mellom nyproduksjoner¹⁹ og repertoarproduksjoner innen opera på hovedscenen ved Den Norske Opera var i perioden 2001–2005 var relativt likt. I 2005 hadde Den Norske Opera i alt 11 premierer, hvorav 4 urpremierer i tillegg til 13 repertoarproduksjoner – et rekordhøyt tall iflg. årsrapporten for 2005 i budsjettøknaden for 2007 (Budsjettøknaden, vedlegg 7: 1). Publikumsbelegget var 86 prosent i snitt – omtrent likt for opera og ballettforestillinger

I Oslo omfattet virksomheten både formidlingsproduksjoner og konsertproduksjoner i tillegg til forestillingene på hovedscenen.

I tillegg til virksomheten i Oslo, ble det avholdt 25 forestillinger og konserter ved 14 ulike steder i landet for øvrig. Disse stedene var Sandvika, Skien, Tønsberg, Sandefjord, Sarpsborg, Halden, Fredrikstad, og Lillehammer på Østlandet; Sandnes, Haugesund, Molde og Ålesund på Vestlandet og Fauske i Nord-Norge. Det ble også gjennomført i alt 9 konserter

¹⁸ Kilde: www.operaen.no /om oss

¹⁹ ”Nyproduksjoner” betyr her en ny oppsetning, ikke nødvendigvis et nytt verk – altså ikke ”uroppføring”

og forestillinger i form av samarbeidsprosjekter og gjestespill i utlandet – det vil si i Sør-Afrika, Russland, USA og Finland. (Budsjettsøknad for 2007, årsrapport 2005)

Særskilt om status og opptrapping i omstillingen pr mars 2006

Den Norske Opera flyttet inn i nytt operahus i 2007-2008. Dette innebærer noe langt mer enn skifte av hus. Det er forventninger om at Den Norske Opera også benytter økte ressurser til fornyelse av virksomheten. Den Norske Opera har utarbeidet en egen strategiplan for omstillingsperioden, og statusrapporten som avgis som en del av rapporten for 2005 omhandler nye tiltak som er iverksatt utover den ordinære kunstneriske virksomheten. Jeg har lyst til å beskrive en del av de nye tiltakene her, siden dette er svært relevant for diskusjonen om en politisk satsing på opera i Norge, og anskueliggjør DNOs strategi for fremtiden:

- Utvikling av formidlingsproduksjoner, spesielt for barn og unge, inklusive formidlingsmateriell. Som et ledd i denne satsingen inngår: *Mini-Tryllefløyten*, *Eventyret om Svanesjøen*, *Carmen*, *Dukkedoktoren*, *Brundibar*, *Let's Make an Opera* og *Izzat*.
- Den Norske Operas barnekor – etablert i 2002 for å utvikle barns vokale og sceniske talent tilpasset opera.
- Oppbygging av dramaturgiat – for å forsterke fokuset på bestilling og utvikling av ny musikkdramatikk. Det arrangeres et åpent operafaglig seminar på Kunsthøgskolen i Oslo årlig.
- Operatoriet og Ballettlaboratoriet - arenaer for å prøve ut nye verk som kan ha potensial for profesjonell oppføring. Flere verk har vært gjennom prosesser i tilknytning til disse tiltakene.
- Samarbeid med eksterne orkestre og ensembler – bl.a. innleie av Kringkastingsorkesteret for å frigjøre kapasitet hos DNOs eget orkester.
- Bruk av Sandvika kulturhus som bispene for Nasjonalballetten – for å frigjøre kapasitet til gjennomføring av flere produksjoner og premierer.
- Nedsatt utvalg for å vurdere norske operaer for et fremtidig repertoar.
- Nedsatt utvalg for å vurdere bestillingsverk for produksjoner i det nye operahuset – to verk er under bestilling pr i dag, og DNO regner med at det vil bli inngått flere kontrakter om bestillingsverk i løpet av 2006.
- Utvikle produksjoner egnet for en ny og større scene i det nye operahuset.

I den offentlige debatten om et nytt operahus ble det diskutert hva slags kunstnerisk profil Den Norske Opera skulle ha i fremtiden. Det var blitt fremhevet at institusjonens repertoar i alt for stor grad var preget av tradisjonelle standardverk, og at oppsetningene ikke var tilstrekkelig nyskapende og kunstnerisk utfordrende (Røyseng 2000: 79). Flere av tiltakene Den Norske Opera har iverksatt nettopp er rettet både mot å bidra til å utvikle nye operaer; samt å utvikle nye formidlingsformer spesielt rettet mot barn og unge.

Den Norske Opera viser til at man har startet en prosess med tanke på spille flere forestillinger utenfor egen scene, samt at man vil bruke mulighetene for samproduksjon (co-produksjon) i større grad. Dette er noe som kan gi muligheter til et mer variert repertoar og flere oppsetninger i landet som helhet, samt at det gir større muligheter for gjestespill og samproduksjoner med utenlandske ensembler.

RiksOperaen²⁰ - Den Norske Norske Opera & Ballett turné

Den Norske Opera mottok tidligere egne øremerkede midler til riksoperavirksomheten, men fra 1999 ble midlene tildelt som en del av rammetilskuddet. I 1998 var det øremerkete tilskuddet til Riksoperaen 5,2 mill. kroner (*Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*:11). Riksoperaen hadde tidligere eget styre – i hovedsak sammensatt av representanter fra lokale operaselskap som Riksoperaen samarbeidet med. Den Norske Opera har valgt å videreføre en tradisjon med eget styre for virksomheten, og Riksoperaen har i dag et styre bestående av fem eksterne representanter. Riksoperastyret var et koordinerende organ for samarbeidet mellom DNO og dens samarbeidspartnere i distriktene (Busengdal 2000: 77). Turnévirksomheten ved DNO er organisert i en egen avdeling bestående av turnésjef, to turnékonsulenter og en kapellmester (dirigent)²¹.

Basis for samarbeidet er operaoppsetninger hovedsakelig produsert ved Den Norske Opera. Den Norske Opera stiller gjerne med regi og regissør, med kulisser, med kostymer, teknikk og teknikere, samt kunstnerisk personell som solister og dirigent. De lokale samarbeidspartene har ansvar for kor og orkester, lokaler, samt å stille med ekstra teknisk personell som f.eks. kostymesyere for lokal tilpassing av kostymer til kor og ev. statister, påkledere, sceneteknikere, o.l. Samarbeidet har i stor grad basert seg på et samarbeid mellom dels profesjonelle aktører, dels amatører og ofte en betydelig grad av frivillig innsats fra

²⁰ Riksoperaen er i enkelte dokumenter fra DNO omtalt som som Turné- og Riksoperavirksomheten, eller bare Riksoperaen. Fra 2007: Den Norske Opera Turné.

²¹ Kilde: www.operaen.no

lokalmiljøet. Turne- og Riksoperavirksomheten har hatt følgende virksomhet i perioden 2001–2005:

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 – 2005 – forestillinger gjennom Turné- og Riksoperavirksomheten – opera²²

Den Norske Opera - Riksoperaen	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	10 245	18 159	16 833	21 087	25 820
Antall forestillinger	21	39	38	23	20
Antall oppsetninger/produksjoner	6	9	10	12	11

I 2005 var én av oppsetningene gjennom denne virksomheten en ny produksjon og 10 repertoarproduksjoner, i 2004 og 2003 var det bare repertoarproduksjoner, i 2002 var tallene to nye og syv repertoarproduksjoner, mens det i 2001 var en ny produksjon og fem repertoarproduksjoner.

Prioritering av tiltak som krever økt statstilskudd

I budsjettøknaden for 2007 fastslår styret i Den Norske Opera at det største behovet for økning av bemanning for å imøtekomme behovet for økt produksjon vil være i 2007, og det søkes om en økning i statstilskudd fra 2007 på i alt 37 mill. kroner i tillegg til den ordinære kompensasjonen for lønns- og prisstigning. I søknaden går det klart fram at Den Norske Opera har store ambisjoner og visjoner for *en ny æra* for norsk operakunst:

Gjennom en vellykket integrasjon – der hus, teknologi, organisasjon og høykvalifisert personell sømløst og friksjonsfritt spiller sammen – kan de store kunstneriske prestasjoner frembringes. Frembringelser som kan skape de store magiske øyeblikk. Øyeblikk som løfter et stort og begeistret publikum inn i en ny tid for norsk opera- og ballettkunst.
(Budsjettøknaden: 2)

Det går videre klart fram av søknaden at Den Norske Opera føler at det er store forventninger som skal innfris – som går langt ut over det å tilby publikum de tradisjonelle forestillingene innen rammene av et nytt bygg:

Uten et betydelig løft for disse to årene, i første omgang for 2007, vil Den Norske Opera ikke kunne gjennomføre disse visjoner og dermed heller ikke levere et programmessig innhold for åpningen og de påfølgende sesonger som statens ambisjoner og publikums forventninger tilsier. Det er i denne kritiske fase frem mot åpningen at organisasjonen må gis det nødvendige og varige løft. (Budsjettøknaden: 2)

Den Norske Opera viser videre til at den økonomisk ikke har de samme betingelser som andre mellomstore europeiske operahus, og det går klart fram av det siste avsnittet før man konkretiseringen av de prioriterte tiltakene, at det er en viss redsel for at staten ikke skal innfri

forventningene mht den nødvendige (sett fra DNOs side) økningen i de ordinære statlige driftstilskuddene:

Dette er den gylne mulighet som gis for å bringe Den Norske Opera opp på et sammenliknbart nivå for mellomstore, nasjonale europeiske operascener og som kan gi mulighet til å nå de kulturpolitiske mål som er satt for det nye operahuset. Vi må ikke risikere å snuble må målstreken med et ambisjonsnivå for snaut til å oppfylle de samfunnsmessige forventningene. (Budsjettsøknaden: 2)

Så til de konkrete prioriteringene. Innen rammen av et økt fast driftstilskudd på 37 mill. kroner fra 2007, prioriteres følgende tiltak: 1: Oppbemanning, med en økning på 80 stillinger i 2007 hvorav 15 ensemblestillinger, 15 i kostymeseksjonen, 5 i verkstedseksjonen, 25 i sceneseksjonen, 5 i marked, informasjon og formidling og 15 i administrative og kunstneriske stabsfunksjoner. 2: Omstillingsprosjekter – spesielt markedsbygging og kompetanseutvikling. 3: Kunstnerisk produksjon – spesielt fremheves planlegging og produksjon av kunstnerisk program for åpnings sesongen, inklusive utvikling av ny musikkdramatikk og koreografi. Dessuten ønsker man å intensivere innsatsen i forhold til mindre formidlingsproduksjoner – spesielt for barn og unge. Videre ønskes turnevirksomheten opptrappet, uten å redusere de øvrige forestillingene (Budsjettsøknaden: 2-4).

I tillegg ønskes det en engangsbevilgning på 10 mill. kroner i 2007 for å dekke følgende ekstra utgifter: Dobbel husleie ved at enkelte deler av virksomheten flytter inn i det nye bygget tidligere enn de andre, husleie for ekstra prøvelokaler i Nydalen og flytteutgifter (Budsjettsøknaden: 4-5).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Den Norske Opera åpnet offisielt det nye operahuset i Bjørvika i 2008, men startet innflyttingen i 2007. Operaen var derfor inne i en utbyggings- og utviklingsperiode i den perioden det er fokusert på i denne oppgaven. I Folketeaterbygningen hadde operaen bare en hovedscene, og svært begrenset plass. I det nye operahuset vil det være to scener, og Stortinget har forutsatt at Den Norske Opera også i fremtiden forutsettes å ha et ansvar for operaformidling og rollen som nasjonalt kompetansesenter. Den Norske Opera & Ballett er naturlig nok i en særstilling når det gjelder utvikling av statstilskudd, nettopp fordi Stortinget har vedtatt å bygge et nytt operahus, kostnadsramme for huset, og en utviklingsplan for

²² Kun tall for opera, ikke inklusive ballett-produksjoner

operaen. Det samme Stortinget reduserte departementets forslag til tildeling til Den Norske Opera i 2004, til fordel for tildelinger til distriktsoperaene.

I 2007 fikk ikke Den Norske Opera det den forutsatte i budsjettsøknaden. I stedet for 37 mill. kroner pluss prisstigning, ble det ca 35 mill. kroner inklusive prisstigning. Skal vi følge de prioriterte tiltakene i søknaden, vil det si at departementet ikke har prioritert utviklingen av repertoar til barn og unge, og turnévirksomhet fram mot åpningen.

Utviklingen av statstilskudd gjenspeiler utbyggingen og utviklingen av operaen til en større virksomhet i et nytt og større hus, og som man ser av tabellen under innebærer økningen en fordobling av statstilskuddene i perioden, med de største økningene de siste årene frem mot åpningen.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2008

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Den Norske Opera	173 202	177 771	186 104	193 723	206 563	226 277	238 970	261 458	296 394	346 138

REGIONOPERA Den Nye Opera, Musikkteatret i Trondheim, Opera Sør, Opera Nord

Den Nye Opera, Bergen - hvori opptatt Opera Vest

Den Nye Opera, Bergen ble stiftet i oktober 2005 av Den Nationale Scene, Festspillene Bergen Filharmoniske Orkester og Grieghallen. Stiftelsen har som intensjon å samle operakreftene i Bergen. I søknaden sies det klart at man ønsker at både Opera Vest og Vest Norges Opera (som begge har tilholdssted i Bergen) går inn i stiftelsen, slik at man oppnår en full integrasjon fra 2007:

Det sentrale element i arbeidet nå er å fastlegge grunnlaget for en samordning av operavirksomheten i Bergen, og å gjennomføre en omforent samordning på dette grunnlag. I denne sammenheng har Den Nye Opera invitert Vest Norges Opera og Opera Vest til å tre inn i, og å oppnevne et styremedlem hver til stiftelsens styre. Videre er hver av de to stiftelsene anmodet om å utarbeide et posisjonsnotat som kan danne grunnlag for samtaler og felles konklusjoner om, og praktisk gjennomføring av integrasjon. Som det fremgår av styrevedtaket 18. mars i år [...], forutsettes konklusjoner å foreligge 2. halvår 2006, med gjennomføring av praktisk integrasjon senest første kvartal 207. (Budsjettsøknad 2007: 2)

Da den nye regjeringen tiltrådte, ble det gitt en ekstra bevilgning på 2,5 mill. til region- og distriktsopera. Av disse midlene ble det bl.a. avsatt kr. 500.000 til opera i Bergen, uten at dette var spesifisert nærmere. I august ble det klart at KKD tildelte disse midlene til Den Nye Opera, Bergen.

Økonomiske nøkkeltall for Den Nye Opera, Bergen

Siden Den Nye Opera, Bergen var nystiftet i 2005, og derved ikke hadde vært i drift i tidligere, er det ingen regnskapstall eller virksomhet å redegjøre for det året. Det vises til virksomheten i Opera Vest og Vest Norges Opera for 2005. Men under Den Nye Opera gjøres det kort redegjøre for grunnlaget for søknad om statstilskudd.

Prioritering av tiltak som krever statstilskudd for 2007

Den Nye Opera, Bergen søker om 1,7 mill. kroner i fast statlig driftstilskudd for 2007 – en økning på 1,2 mill. kroner. Midlene skal i sin helhet benyttes til å gjennomføre selve integrasjonsprosessen med Opera Vest og Opera Bergen. I budsjettsøknaden for 2007 gjøres det spesielt oppmerksom på at de store operaoppsetningene som er planlagt gjennomført i Bergen i 2007 og 2008 ligger inne i søknaden om statstilskudd fra Opera Vest.

Økningen i offentlige tilskudd skal benyttes til: 1: Tidsbegrenset ansettelse av prosjektkoordinator, inklusive kontorhold og driftskostnader. 2: Engasjement av ekstern kompetanse (ved jurist el revisor) for gjennomgang av kontrakter med mer. 3: Følgekostnader ved den praktiske integrasjonsprosessen.

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Den Nye Opera har fått full uttelling for sin strategi. Kultur- og kirkeministeren benyttet tilskuddet i 2006 til å si at det samarbeidet som ble organisert gjennom den nye stiftelsen ga et godt grunnlag for å videreutvikle profesjonell regionopera i Bergen, samt til å se eksplisitt at en forutsetning for regjeringens videre satsing på regionopera var at de store kulturinstitusjonene stilte seg bak operasatsingen²³. Den Nye Operas strategi er på denne måten blitt et vendepunkt også for den politiske holdningen til regionopera. Jeg vil ikke gå så langt som til å si at det innebærer et brudd med det forrige Stortingsflertallets klare signaler om rask utbygging av distrikts- og regionopera uten plan eller krav til virksomhetene²⁴, men det innebærer helt klart en markant kursjustering.

I tildelingen for budsjettåret 2007 valgte departementet å innlemme statstilskuddet til Opera Vest i tilskuddet til Den Nye Opera, mens statstilskuddet til Vest Norges Opera ble signalisert nedtrappet i 2007, og i sin helhet overført til Den Nye Opera fra 2008. Den Nye Opera er fra 2008 den samlende regionoperaen i Bergen. Det ser imidlertid ikke ut som om

²³ Se oppgavens side: 28

²⁴ Se oppgavens kapittel om Norsk politikk og likehetsprinsippet, side 47

Vest Norges Opera er gått inn i den nye stiftelsen, selv om statstilskuddet er gått over til Den Nye Opera.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Den Nye Opera i Bergen	-	-	-	-	-	-	-	500	4 100	6 820

Opera Vest

Opera Vest har spesialisert seg på utvikling og produksjon av nyskrevne operaer, og cirka halvparten av de operaene Opera Vest har satt opp, har operaen bygget opp fra idé til ferdig forestilling. Opera Vest har sin base i Bergen, men har presentert mange av de nye operaene i andre byer, både nasjonalt og internasjonalt.

Selskapets formål er å skape et spennende og bredt operatilbud i Vest-Norge av høy kunstnerisk kvalitet, med forankring i tradisjonen, og med tyngdepunkt i det nye.

Virksomheten kan deles inn i tre kategorier: moderne operaproduksjon, større sceniske operaoppsetninger i Grieghallen og prosjekter med og for barn. Operaene i kategorien moderne operaproduksjon lages innen rammene av det nasjonale samarbeidsprosjektet og kompetansehevingsprosjektet AdOpera!. Opera Vest samarbeider også med Den Norske Opera i Operatoriet. (Opera Vest, budsjettsøknad for 2007: 3)

Organisering og bemanning

Opera Vest ble etablert i 1992, og er en stiftelse med sete i Bergen. Selskapet deler administrasjon med stiftelsen BIT20 Ensemble, og har kontor i Grieghallen. Opera Vest er en av stifterne av Den Nye Opera²⁵ i Bergen i samarbeid med Grieghallen, Den Nationale Scene og Bergen Filharmoniske Orkester. Opera Vest legger stor vekt på profesjonalitet i alle deler av produksjonen, og bruker kun profesjonelle krefter så vel kunstnerisk, teknisk og administrativt. Opera Vest benytter primært norske kunstnere i sine produksjoner, og ønsker å bidra til at disse gis muligheter til å delta i et internasjonalt kunstliv gjennom internasjonalt samarbeid²⁶.

²⁵ Se nærmere omtale i eget pkt om Den Nye Opera i Bergen

²⁶ Kilde: www.operavest.no

Utvikling av bemanning i perioden 2001 - 2005

Opera Vest	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	0,5	0,5	0,5
Administrativt personale	-	-	1,1	1,1	1,1
Teknisk personale	-	-	1,4	1,4	1,5
Antall årsverk totalt	-	-	3,1	3,1	3,1
Antall fast ansatte personer	-	-	-	4	4

Kunstnerisk produksjon i perioden 2001 – 2005

Siden Opera Vest hovedsakelig setter opp nyere, moderne operaer, kan det være av interesse med en full produksjonsoversikt for disse årene, har jeg derfor tillatt meg å bruke litt ekstra plass å vise en fullstendig liste, og ikke kun eksemplifisere:

2001: *The Man who Mistook his Wife for a Hat* av Michael Nyman/Christopher Rawlence

Erwartung av Arnold Schönberg/Marie Pappenheim

Eroperas 3&4 av John Cage og

Et operakammer av Olav Anton Thommesen.

2002: *The Glass Menagerie* av Antonio Bibalo

The Electification of the Soviet Union av Nigel Osbourne/Craig Raine

Lille Rødhette av Paul Patterson/Roald Dahl

2003: *Ridder Blåskjeggs borg* av Béla Bartók/Béla Balász

Askepott av Vladimir Tarnopolski/Roald Dahl

No Title Performance and Sparkling Water av Maja S K Ratkje/Plinio Bachmann

SERA av Henrik Hellstenius/Axel Hellstenius

2004: *Don Giovanni* av Wolfgang Amadeus Mozart/Lorenzo da Ponte

Frøken Julie av Antonio Bibalo

2005: *Inside your Mouth, Sucking the Sun* av Niels Rønsholdt

Ophelias' Death by Water Singing av Henrik Hellstenius/Cecilie Løveid

Salome av (?)

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 – 2005

Opera Vest	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	-	1 318	8 429	10 316	11 741
Antall forestillinger	-	11	12	11	16
Antall oppsetninger/produksjoner	-	2	4	2	3

Økonomiske nøkkeltall for Opera Vest i 2005

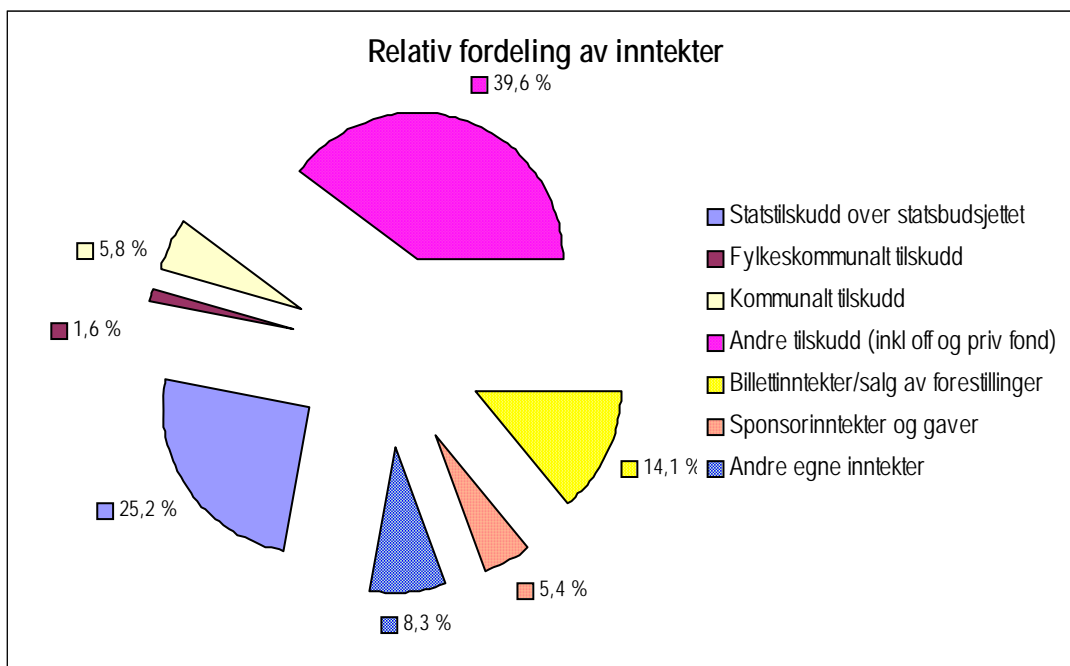
Opera Vest var en av de 5 nye operavirksomhetene som kom inn som fast post på statsbudsjettet i 2002, samme år som *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* ble lagt frem. Tildelingen var i tråd med budsjettinnstillingen fra Kulturdepartementet. Det statlige driftstilskuddet økte imidlertid ikke ut over normal justering for lønns- og prisvekst fra 2002 til 2006.

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Opera Vest	2005	%vis tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	1 864 000	34,9 %	25,2 %
Fylkeskommunalt tilskudd	120 000	2,2 %	1,6 %
Kommunalt tilskudd	430 000	8,0 %	5,8 %
Andre tilskudd (inkl off og priv fond)	2 929 000	54,8 %	39,6 %
Delsum offentlige tilskudd og fond	5 343 000	100,0 %	72,2%
Billettinntekter/salg av forestillinger	1 046 000		14,1 %
Sponsorinntekter og gaver	400 000		5,4 %
Andre egne inntekter	613 000		8,3 %
Delsum egeninntekter	2 059 000		27,8%
Sum inntekter	7 402 000		100,0 %
Sum driftskostnader	7 381 000		
Resultat	21 000		

Som man ser av denne tabellen, utgjør det ordinære statlige driftstilskuddet på 1,9 mill. kroner 34,9 prosent av tilskuddene. Hordaland fylkeskommunes tilskudd på 0,12 mill. kroner utgjør 2,2 prosent mens Bergen kommune bidrar med 0,43 mill. kroner og 8,0 prosent. Det er verdt å merke seg at den største delen av tilskuddene til Opera Vest stammer fra prosjektrettete tilskudd fra offentlige og private fond og prosjektfinansieringskilder – 2,9 mill.²⁷ kroner, eller over halvpartene av alle tilskuddsmidlene, utgjøres av slike ad hoc-kilder (iflg. Opera Vests regnskap for 2005, vedlegg til Budsjettsøknad for 2007). Den største bidragsyteren til de konkrete prosjektene i 2005, var Norsk Kulturråd med nesten 2,5 mill. kroner. En del av disse midlene går til AdOpera!, som inngår i Norsk Kulturråds prosjekt *Mens vi venter på operaen*. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:

²⁷ Det er en tallmessig uoverensstemmelse mellom det budsjett- regnskapsskjemaet som følger budsjettsøknaden til KKD, og Opera Vests regnskap m. noter for 2005. Av budsjett- og regnskapsskjemaet framkommer kr 3.563' i andre tilskudd, mens i notene i regnskapet framkommer tallet kr 2.829,5' i prosjekttilskudd – dette kan skyldes ulike posteringssystemer for det ordinære regnskapet og KKD's regnskapsoppsett. Etter å ha gått gjennom regnskapet, finner jeg det riktig å bruke tallene slik de framkommer i regnskapet, og ikke slik de framkommer i budsjett- og regnskapsskjemaet.



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett for Opera vest:

Tilskudd (ordinære + prosjekttilskudd), egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Opera Vest	2005
Antall publikum totalt	11 741
Offentlige tilskudd pr publikummer	455
Egeninntekter totalt pr publikummer	175
Billettinntekt i snitt pr publikummer	89

Som man ser av tabellen ligger egeninntektene på ca en tredel av de offentlige tilskuddene pr publikummer, mens billettinntektene (og salg av forestillinger) i gjennomsnitt utgjorde 89 kroner pr publikummer.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Opera vest søkte om en økning av det ordinære statlige driftstilskuddet fra KKD på 2,3 mill. kroner, og en økning i tilskuddet fra Hordaland fylkeskommune på 0,7 mill. og en økning på 1,0 mill. kroner fra Bergen kommune, det vil si totalt 3,9 mill. kroner.

Økningen i faste offentlige driftstilskudd skal benyttes til å videreføre eksisterende virksomhet på faste, forutsigbare premisser; årlige fullskala operaoppsetninger, utvikling av nye operaer og opera med og for barn. Følgende tiltak er prioritert: 1: Grand opera i Bergen: En stor fullskala operaoppsetning i Grieghallen årlig i samarbeid med Grieghallen og Bergen Filharmoniske Orkester, noe som har vært gjennomført som prøveprosjekt ut 2006, men som

krever økt ordinært driftstilskudd for å bli et fast tiltak. 2: Tekstmaskin: Behov for et ekstraordinært engangstilskudd til innkjøp av tekstmaskin for å tekste forestillinger for publikum. 3: Videreføre eksisterende virksomhet: I dag er økonomien sammensatt av ulike kilder, og det faste driftstilskuddet går i hovedsak til å dekke selskapets faste kostnader. 4: AdOpera!: utvikling av minst en nyskrevet opera årlig i samarbeid med andre i AdOpera!-nettverket. 5: Vi komponerer vi: Barn og unge som selv deltar i kunstneriske prosesser. I samarbeid med BIT20 Ensemble (Budsjettsøkningen: 14-17).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Opera Vests satsing på ny operadramatikk har ikke gitt uttelling i form av økt statstilskudd. Riktignok har Opera Vest gjennom sin satsing oppnådd prosjektfinansiering fra andre offentlige kilder, som for eksempel fra Norsk Kulturråd, men Kulturdepartementet og Stortinget har ikke vist gjennom sine tilskudd at satsingen på ny dramatikk er noe verd i økonomisk forstand. Opera Vest er kanskje den av operavirksomheten utenfor Oslo som har den høyeste verdien i form av kulturell kapital, men som ikke har latt seg omsette til politisk kapital i form av økt statstilskudd. Uttellingen er kommet som en følge av reorganiseringen i Den Nye Opera, og ikke til den kunstneriske utviklingen, slik jeg tolker tildelingene.

Utvikling av statstilskudd for Opera Vest i perioden 1999 - 2003

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Opera Vest i Bergen	-	-	-	1 700	1 766	1 826	1 864	1 901	-	-

Vest Norges Opera

Vest Norges Opera beskriver seg selv som kunstnerisk senter for opera utenfor Oslo i innledningen til budsjettsøknad 2007 til Kultur- og kirke departementet:

DEN OFFENTLIGE REGIONALE OPERA PÅ VESTLANDET.

Vest Norges Opera har egenproduksjon som sitt varemerke og fremstår i dag som kunstnerisk senter for opera utenfor Oslo. Bergen og Hordaland har etablert en offentlig opera som er forankret i landsdelen, der profesjonell egenproduksjon, et selvstendig operafaglig miljø og lokal identitet er viktige pilarer. De store løft som egenproduserte operaoppsetninger er, i motsetning til importerte produksjoner, er viktig for å videreutvikle kunstarten opera i vår egen region. [...] Vest Norges Opera har siden sitt første produksjonsår 1998 realisert mer enn 30 egenproduserte operaoppsetninger [...] konsertantfremføringer, samtidsopera, kammeropera for barn og urfremføring. (Budsjettsøknaden: 1)

Organisasjon og bemanning

Stiftelsen Vest Norges Opera i Bergen ble stiftet i 1996. Styret består av 5 personer. I styret har Bergen kommune to representanter, Hordaland fylkeskommune 1 representant og Bergen Næringsråd 2 representanter (Stiftelsen Vest Norges Opera, søknad om statstilskudd 2007). Stiftelsen har ansatt operasjef, og har en administrasjon bestående av totalt 4 ansatte.

Utvikling av bemanning i perioden 2001-2005

Vest Norges Opera	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	30,1	41,7	30,0	33,3	31,0
Administrativt personale	2,2	3,2	3,2	3,2	3,2
Teknisk personale	0,6	1,4	1,5	1,7	1,5
Antall årsverk totalt	32,9	46,3	34,7	38,2	35,7
Antall fast ansatte personer	-	-	4	4	4

Vest Norges Opera hadde i 2005 totalt 35,7 profesjonelle årsverk, av disse var 26,7 lønnet, og 9 ikke lønnet. i tillegg er 8,1 årsverk utført av amatører i kor- og statistroller (Budsjettsøknaden: 5).

Kunstnerisk produksjon i perioden 2001 - 2005

Vest Norges Opera har satt opp mellom 7 – 14 oppsetninger/produksjoner pr år i perioden 2001 – 2005, iflg. tabellen på budsjett- og rapporteringsskjemaet som følger søknadene om statstilskudd til KKD. Det er disse tallene som ligger til grunn for tabellen under. Vest Norges Opera har i tillegg laget en egen oversikt over alle operaproduksjoner som er gjennomført. Av denne oversikten går det fram at produksjonstallet ligger på 4 – 5 produksjoner pr år, hvorav 2 – 5 sceniske egne oppsetninger pr år. Med to unntak har operasjefen selv vært dirigent på alle oppsetningene. Oppsetningen er med enkelte unntak hentet fra det tradisjonelle operarepertoaret som for eksempel *Madame Butterfly*, *Carmen*, *Tryllefløyten*, *Askepott*, *Faust*, *Cavalleria Rusticana*, *La Traviata* og *La Bohème*. I tillegg har de satt opp taterforestillinger eller musikaler som *Die Sieben Todsünden* av Weill/Brecht og *Chess* av Anderson/Ulvæus/Rice (Budsjettsøknaden: 5-10).

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 – 2005

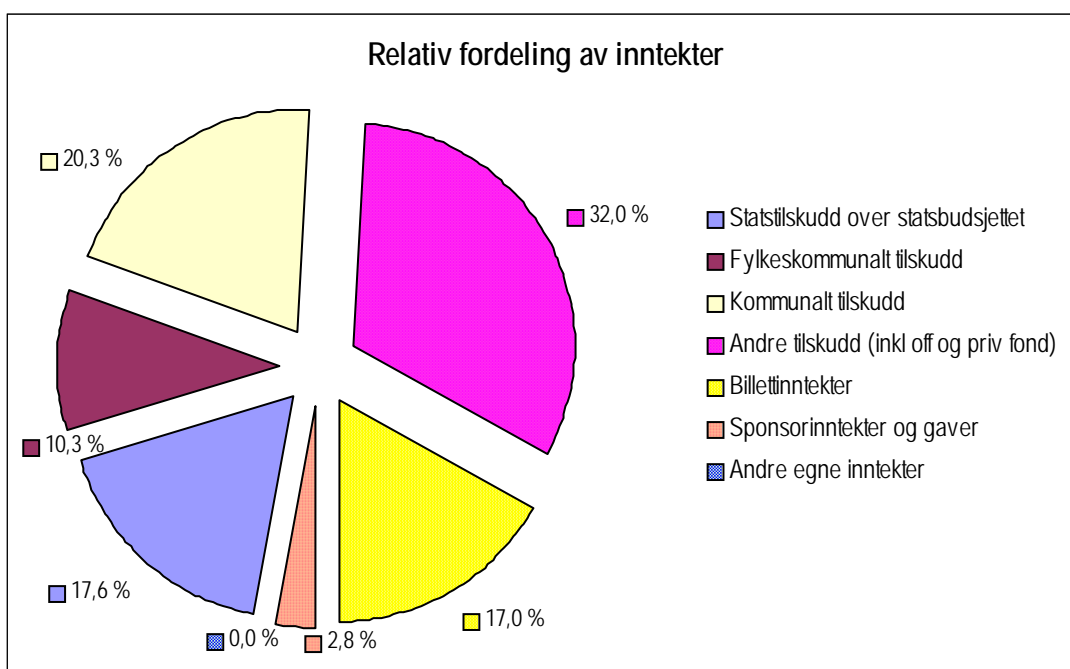
Vest Norges Opera	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	12 580	11 530	12 400	15 120	25 800
Antall forestillinger	56	23	19	21	32
Antall oppsetninger/produksjoner	8	8	8	7	14

Økonomiske nøkkeltall for Vest Norges Opera i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Vest Norges Opera	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	1 534 000	21,9 %	17,6 %
Fylkeskommunalt tilskudd	900 000	12,8 %	10,3 %
Kommunalt tilskudd	1 775 000	25,3 %	20,3 %
Andre tilskudd (inkl off og priv fond)	2 800 000	39,9 %	32,0 %
Delsum offentlige tilskudd og fond	7 009 000	100,0 %	80,2%
Billettinntekter	1 486 000		17,0 %
Sponsorinntekter og gaver	245 000		2,8 %
Andre egne inntekter	-		0,0 %
Delsum egeninntekter	1 731 000		19,8%
Sum inntekter	8 740 000		100,0 %
Sum driftskostnader	8 771 000		
Resultat	(31 000)		

Som man ser av denne tabellen, utgjør det ordinære statlige driftstilskuddet på 1.534.000 kroner kun 21,9 prosent av tilskuddene. Hordaland fylkeskommunes tilskudd på 900.000 kroner utgjør 12,8 prosent mens Bergen kommune bidrar med 1.775.000 kroner (25,3 prosent). Nesten 40 prosent av tilskuddene til Vest Norges Opera er prosjektrettete tilskudd fra offentlige og private fond og prosjektfinansieringskilder – 2.800.000 kroner dekkes av slike ad hoc-kilder (budsjettsøknad 2007, budsjettskjema: side 2). Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett for Vest Norges Opera er slik

Tilskudd (ordinære + prosjektilskudd), egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Vest Norges Opera	2005
Antall publikum totalt	25 800
Offentlige tilskudd pr publikummer	272
Egeninntekter totalt pr publikummer	67
Billettinntekt i snitt pr publikummer	58

Som man ser av denne tabellen er ikke det offentlige tilskuddet pr billett mer enn 272 kroner, men den prosentvise andelen offentlig tilskudd blir likevel relativt høy fordi egeninntektene og billettinntektene pr publikummer er relativt lave.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Vest Norges Opera søker om en økning av det ordinære statlige driftstilskuddet fra KKD på 10,9 mill. kroner, og en økning i tilskuddet fra Hordaland fylkeskommune på 0,2 mill. og en økning på 0,2 mill. kroner fra Bergen kommune, det vil si 11,3 mill. totalt.

Økningen i faste offentlige driftstilskudd skal benyttes til å videreføre eksisterende virksomhet på faste, forutsigbare premisser; årlige fullskala operaoppsetninger, utvikling av nye operaer og opera med og for barn. Følgende tiltak er prioritert: 1: Verksted og lager: Behov for å styrke teknikk, dekorasjon, rekvisitt og kostyme med egnede lokaler for produksjon og lager. 2. Profesjonalisering av virksomheten: Midler til å lønne arbeidskraft som i dag skjer på ulønnet basis. 3: Øvingslokaler: Behov for å skaffe faste øvingslokaler. 4: Styrke administrasjonen ved opprettelse av fast stilling som kontorleder. I tillegg søkes det om engangsmidler til investering i øvingslokaler og kontorlokaler (Budsjettsøknaden: 8-12).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Vest Norges Opera (i likhet med Opera Vest, også i Bergen) var en av de 5 nye operavirksomhetene som kom inn som fast post på statsbudsjettet i 2002, samme år som *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* ble lagt frem. Tildelingen var i tråd med budsjettinnstillingen fra Kulturdepartementet. Det statlige driftstilskuddet har imidlertid ikke økt ut over normal justering for lønns- og prisvekst i perioden 2001-2006. I 2006 kom det tidligere omtalte signalet fra kultur- og kirkeministeren²⁸ med midler til Den Nye Opera, og i 2007 en nedtrapping av tilskuddet til Vest Norges Opera med bortfall av

²⁸ Se Den Nye Opera og Opera Vest

statstilskuddet fra 2008. Operasjefen i Vest Norges Opera sa opp sin stilling i 2007, og etter hva jeg kan se av hjemmesidene²⁹, ser det ikke ut til å ha vært aktivitet siden 2007, da Vest Norges Opera overførte midler til Opera Bergen som satte opp en operaforestilling. Det fremgår heller ikke av organisasjonen til Den Nye Opera at Vest Norges Opera har fusjonert inn i den nye stiftelsen.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Vest Norges Opera i Bergen	-	-	-	1 400	1 455	1 503	1 534	1 564	1 000	-

Musikkteatret i Trondheim³⁰

Organisering og bemanning

Musikkteatret i Trondheim ble stiftet i 2002, og er en stiftelse, der Trøndelag Teater, Trondheim Symfoniorkester, TrønderOperaen, OlavsHallen, Trondheim kommune og Sør-Trøndelag fylkeskommune har gått sammen med målsetning å produsere profesjonelle opera-, musikkteater-, og danseforestillinger i Trondheim og regionen rundt Trondheim.

Musikkteatret og TrønderOperaen inngikk en samarbeidsavtale i 2003 om framtidig produksjon og utvikling av musikkteatervirksomheten i Trondheim og Trøndelag. Det er også inngått en samarbeidsavtale med Dans i Trondheim for å styrke egenproduksjonen av dans.

Stiftelsens styre oppnevnes av Trondheim kommune, Sør-Trøndelag fylkeskommune, Trøndelag Teater, Trondheim Symfoniorkester, OlavsHallen AS og Trønderoperaen.

Trondheim Symfoniorkester, Trøndelag Teater, OlavsHallen og TrønderOperaen bidrar med musikalsk, sangfaglig og produksjonsteknisk kompetanse og markedsføringsapparat til Musikkteatrets produksjoner, (Musikkteatret i Trondheim, Budsjettsøknad for 2005), og samarbeidsproduksjoner mellom symfoniorkesteret, teatret og Musikkteatret i Trondheim er nå under planlegging (Musikkteatret i Trondheim, Budsjettsøknad for 2007).

Stiftelsen har ansatt en musikkteatersjef, som har kunstnerisk, økonomisk og administrativt ansvar for stiftelsens produksjoner og drift. Musikkteatret i Trondheim har et kunstnerisk råd som oppnevnes av musikkteatersjefen. Musikkteatersjefen har kontor på Trøndelag Teater (Budsjettsøknad for 2007).

Utvikling av bemanning i perioden 2001 - 2005

²⁹ www.vestnorgesopera.no

³⁰ Hvori opptatt Trønderoperaen (tildeling i statsbudsjettet 2004 til Regionopera i Trondheim)

Musikkteatret i Trondheim	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	-	-	-
Administrativt personale	-	-	-	0,6	1,0
Teknisk personale	-	-	-	-	-
Antall årsverk totalt	-	-	-	0,6	1,0
Antall fast ansatte personer	-	-	-	-	-

Kunstnerisk produksjon i perioden 2003 - 2005

Musikkteatret i Trondheim har gjennomført mellom 2-6 produksjoner pr år i perioden 2001-2005, noen som egne oppsetninger, noen i samarbeid med Riksoperaen, og andre i samarbeid med Trøndelag teater og/eller Trondheim symfoniorkester eller andre. De fleste oppsetningene er fra det tradisjonelle operarepertoaret, men Musikkteater i Trondheim har også satt opp Hjalmar Borgstrøms *Thora fra Rimol*, *Frøken Victoria* av Terje Bjørklund/Hans Kristiansen (italiensk tekst av Benito Nava) i 2003, *Kristiansens Kafé* av Hans Kristiansen (libretto) i 2004, samt *SPOR* av Erlend Skomsvoll/Gustavo Lescart (koreografi) bestillingsverk i 2005

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Musikkteatret i Trondheim	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	1 343	3 033	2 649	5 415	5 451
Antall forestillinger	2	9	3	7	23
Antall oppsetninger/produksjoner	2	2	2	3	6

Musikkteatret i Trondheim har i perioden spilt 2-4 forestillinger pr produksjons i snitt. Antall forestillinger og antall publikum har hatt en god vekst i perioden.

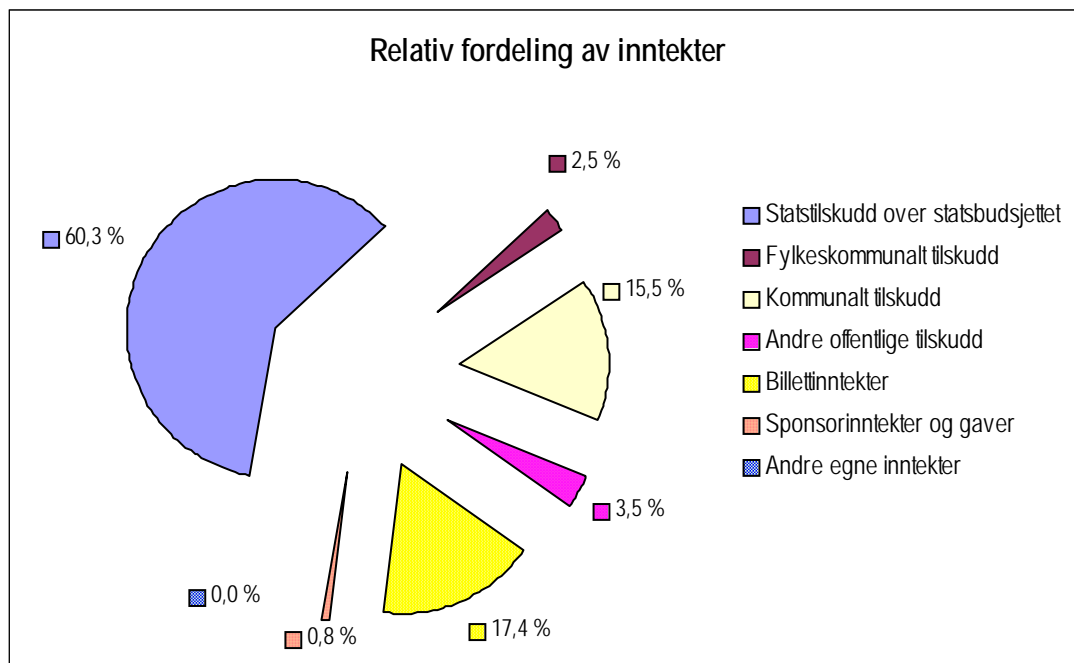
Økonomiske nøkkeltall for Musikkteatret i Trondheim i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter i 2005.

Musikkteatret i Trondheim	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	2 600 000	73,7 %	60,3 %
Fylkeskommunalt tilskudd	110 000	3,1 %	2,5 %
Kommunalt tilskudd	670 000	19,0 %	15,5 %
Andre offentlige tilskudd	150 000	4,2 %	3,5 %
Delsum offentlige tilskudd	3 530 000	100,0 %	81,8%
Billettinntekter	749 000		17,4 %
Sponsorinntekter og gaver	35 000		0,8 %
Andre egne inntekter	-		0,0 %
Delsum egeninntekter	784 000		18,2%
Sum inntekter	4 314 000		100,0 %
Sum driftskostnader	5 054 000		
Resultat	(740 000)		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 73,7 prosent av de samlede offentlige tilskuddene. Sør-Trøndelag fylkeskommunes tilskudd på 0,1 kroner utgjør 3,1 prosent, mens

Trondheim kommune bidrar med 19 prosent. I tillegg mottok Musikkteatret i 2005 andre offentlige tilskudd på 0,15 mill. kroner. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom offentlige tilskudd og egeninntekter pr billett er slik:

Offentlig tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Musikkteatret i Trondheim	2005
Antall publikum totalt	5 451
Offentlige tilskudd pr publikummer	648
Egeninntekter totalt pr publikummer	144
Billettinntekt i snitt pr publikummer	137

Som man ser av tabellen utgjør egeninntektene under en tredel av de offentlige tilskuddene pr publikummer, mens billettinntektene på 137 kroner i snitt pr publikummer. Som vi ser, er det lite egeninntekter utover billettinntektene i 2005.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Musikkteatret i Trondheim søker om en økning i statstilskudd fra KKD på 1,4 mill. kroner fra 2007, og en økning på regionalt/lokalt tilskudd på ca 1,1 mill. kroner, noe som gir en samlet økning i offentlige tilskudd på 2,6 mill. kroner.

Økningen i offentlige tilskudd skal benyttes til: 1: Utvidelse av operaproduksjonen med et nyskrevet verk. 2: Egenproduksjon dans: med ledende krefter i regionen i samarbeid

med gjestende koreografer. 3: Profesjonalisering av kort og kompetanseheving av regionale sangere, ved å engasjere profesjonelle sangere som gruppeledere i koret. 4: Øke antall forestillinger av hovedoppsetningen fra 3 til 4. 5: Turneer i regionen: Full turneoppsetning eller nedskalerte turneversjoner av oppsetninger på hovedscenen av minst en produksjon pr år. 6: Engasjement av repetitør i halv stilling. 7: Workshop for dansere og sangere for å styrke de lokale miljøene, slik at de kan brukes i fremtidige produksjoner innen dans og musikkteater (Budsjettsøkningen: 1).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Siden det har vært en rekke omorganiseringer før man har kommet frem til den nåværende organiseringen av operavirksomheten i Trondheim, har jeg i tabellen over utviklingen av statstilskudd valgt å ta med tildelingene til Musikkteatret i Trondheim og TrønderOperaen (som er gått inn i stiftelsen). Det gjøres oppmerksom på at tildelingen i statsbudsjettet for 2004 ble gjort i navnet til ”Regionopera i Trondheim”. Operavirksomheten(e) i Trondheim fikk sin første faste tildeling over statsbudsjettet i 2000. Kulturdepartementet hadde innstilt på et tilskudd på 1 million kroner som eneste nye operavirksomhet med statsstøtte det året, men tilskuddsbeløpet ble redusert av Stortinget for å skape rom for tildelinger til flere operavirksomheter i landet – til Opera Nordfjord og Ringsakeroperaen. Musikkteatret i Trondheim fikk en økning i statstilskudd på 0,5 mill. kroner i 2004 da TrønderOperaen gikk inn i stiftelsen, i tillegg til at det tidligere statstilskuddet til TrønderOperaen ble overført til Musikkteatret. I 2007 fikk de ikke økning til de omsøkte prioriteringene nyskrevne verk og utvidelse og profesjonalisering av virksomheten. De har imidlertid fått en økning på 0,5 mill. kroner i 2008, samtidig som det står eksplisitt i departementets utkast til statsbudsjett at ”også Opera Sør og Musikkteatret i Trondheim [i tillegg til Den Nye Opera i Bergen, min anmerkning] er i dialog med lokale samarbeidspartnere for å utnytte ressursene bedre, og tilskuddene til disse er økt” (*St.prop.nr.1 (2007-2008)*: 106). Igjen ser vi at det er de organisatoriske forholdene som gir uttelling.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2008

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Musikkteatret i Trondheim *	-	-	-	750	779	2 546	2 600	3 151	3 272	3 713
TrønderOperaen	-	915	942	970	1 008	-	-	-	-	-

Opera Sør

Opera Sør var en av de nye operavirksomhetene som kom inn som fast post på statsbudsjettet i 2002, samme år som *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* ble lagt frem.

Organisering og bemanning

Opera Sør i Kristiansand ble stiftet i 1997, og er en stiftelse. Agder Teater leverer administrative og produksjonstekniske tjenester til stiftelsen, og fra 1. januar 2006 er det ansatt en daglig leder i hel, fast stilling. Stiftelsenes kunstneriske ledelse utgjøres av de kunstneriske lederne ved Agder Teater og Kristiansand Symfoniorkester i samarbeid med Opera Sørs administrative leder. Operaoppsettingene skjer gjennom et samarbeid med Agder Teater, Kristiansand Symfoniorkester og Kristiansand Kammer- og Operakor. Opera Sør har en samarbeidsavtale med Den Norske Opera, og samarbeider med miljøer ved Høgskolen i Agder, Den kulturelle skolesekken i regionen og lokale danse- og operamiljøer. Operaen deltar i Forum AdOpera og i Riksoperarådet. (Opera Sør, Budsjettsøknad 2005: 1-2).

Utvikling av bemanningen i perioden 2001 - 2005

Opera Sør	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	-	-	0,5
Administrativt personale	-	-	-	-	1,0
Teknisk personale	-	-	-	-	-
Antall årsverk totalt	-	-	-	-	1,5
Antall fast ansatte personer	-	-	-	-	-

Kunstnerisk produksjon i perioden 2001 - 2005

Opera Sør har vedtatt en strategiplan, og operaen vil produsere minst én fullskala operaforestilling pr år (nyskrevet eller verk fra operalitteraturen), gjennomføre en samproduksjon med Den Norske Opera eller andre produsenter pr år, produsere og/eller formidle minst én forestilling rettet mot barn og unge hvert år, formidle opera- og musikkteaterproduksjoner fra andre norske og utenlandske produsenter, og formidle danse- og ballettforestillinger (Opera Sør, budsjettsøknad 2007: 4).

Opera Sør har i perioden 2001–2004 gjennomført 13,5 forestillinger pr år, og mer enn doblet dette tallet i 2005 med 29 forestillinger fordelt på 7 oppsetninger/produksjoner. I snitt blir hver oppsetning spilt 4 ganger. Operaen har hatt et jevnlig samarbeid med Den Norske Opera og satte f.eks. opp *Giselle 1943* i 2002, *Hoffmanns eventyr* i 2003 og *Flaggermusen* i 2005 i samarbeid med Den Norske Opera, i tillegg til å vise *Hans og Grete* (produsert ved

Opera Sør, i samarbeid med Den Norske Opera for Riksoperaen) i 2002 (Opera Sør, budsjettsøknader for årene 2002, 2004, 2005, 2007)

Opera Sør har i perioden hatt konsertant urfremføring av *Fiskeren* av Hjalmar Borgstrøm i 2003, og urpremiere på den nye norske operaen *Den grønne riddaren* av Bjørn Kruse (musikk) og Paal-Helge Haugen (libretto) i 2004. Operaen har bestilt et nytt verk: barneoperaen *Dusteffjerten og den store marsipanfesten* av Bertil Palmar Johansen og Rune Belsvik som etter planen ble uroppført i 2006.

Opera Sør arrangerer også gjestespill, eksempelvis ved Compagnia d'Opera Italiana di Milano som gjestet med forestillingene *Maskeballet* i 2002 og *Rigoletto* i 2005.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 – 2005

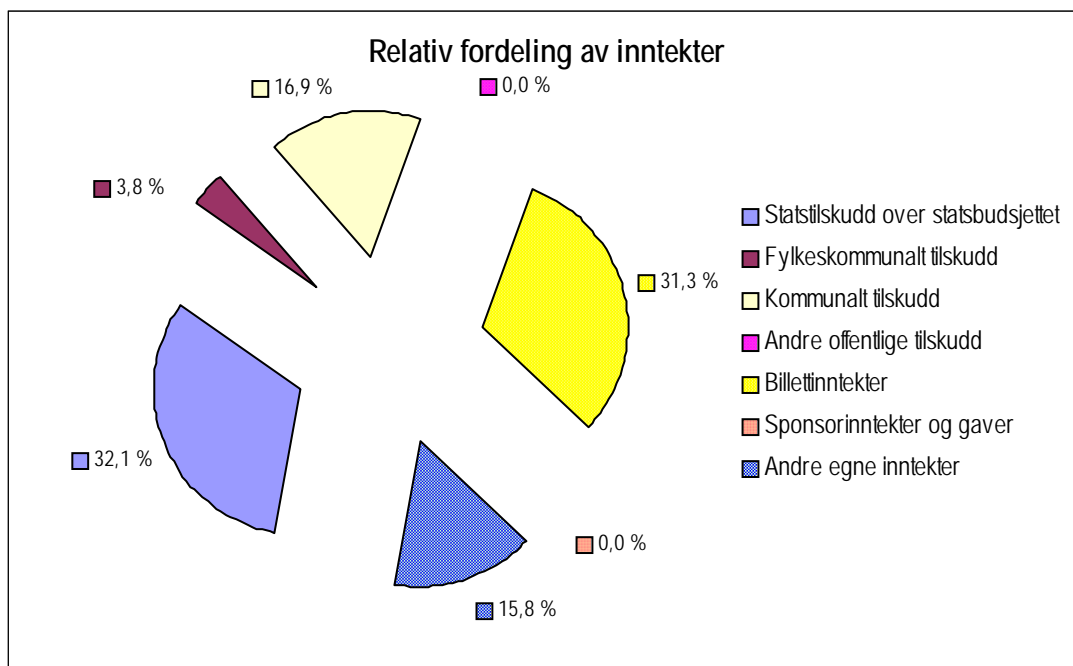
Opera Sør	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	5 023	4 757	2 793	5 409	8 397
Antall forestillinger	14	14	13	13	29
Antall oppsetninger/produksjoner	-	3	3	4	7

Økonomiske nøkkeltall for Opera Sør i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Opera Sør	2005 %vis off tilskudd %vis av totale inntekter		
Statstilskudd over statsbudsjettet	1 252 000	60,7 %	32,1 %
Fylkeskommunalt tilskudd	150 000	7,3 %	3,8 %
Kommunalt tilskudd	662 000	32,1 %	16,9 %
Andre offentlige tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Delsum offentlige tilskudd	2 064 000	100,0 %	52,9%
Billettinntekter	1 224 000		31,3 %
Sponsorinntekter og gaver	-		0,0 %
Andre egne inntekter	618 000		15,8 %
Delsum egeninntekter	1 842 000		47,2%
Sum inntekter	3 906 000		100,0 %
Sum driftskostnader	3 203 000		
Resultat	703 000		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 60,7 prosent av de samlede offentlige tilskuddene i 2005. Vest-Agder fylkeskommunes tilskudd på 0,15 mill. kroner utgjør 7,3 prosent, mens Kristiansand kommune bidrar med 0,66 mill. kroner som utgjør 32,1 prosent av de offentlige tilskuddene. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom offentlige tilskudd og egeninntekter pr billett er slik:

Offentlig tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Opera Sør	2005
Antall publikum totalt	8 397
Offentlige tilskudd pr publikummer	246
Egeninntekter totalt pr publikummer	219
Billettinntekt i snitt pr publikummer	146

Som man ser av denne tabellen, er forholdet mellom offentlige tilskudd og egeninntekter pr billett cirka 50/50, mens billettinntekter i snitt utgjorde 146 kroner pr billett.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Opera Sør søker om en økning i statstilskudd fra KKD på 1,2 mill. kroner fra 2007, og signaliserer at operaen øker en suksessiv økning av statstilskuddet til minimum 7 mill. innen 2010. Opera Sør har ikke samtidig anslått noen reell økning fra fylkeskommunen eller kommunen fra 2007.

Økningen i offentlige tilskudd skal primært gå til å øke egenproduksjonen, og Opera Sør har som intensjon å presentere minst 3 nye egenproduksjoner pr sesong innen 2010, hvorav en i fullskala, to mindre og en rettet inn mot barn og unge. Følgende tiltak er prioritert i budsjettøknaden for 2007: 1: Korutvikling, med nye stillinger – i første rekke 8 deltidsstillinger som sangere i koret. Målet er 16-24 sangere innen 2010. 2: Styrking av den

operative staben med en stilling – målet er 2-4 årsverk innen 2010. 3: Generell aktivitetsopptrapping med flere oppsetninger og forestillinger årlig. (Budsjettsøknaden: 5-6)

Opera Sør ønsker også å utarbeide planer for en operafestival. Et nytt teater- og konserthus er under bygging i Kristiansand, Teater- og Konserthus for Sørlandet, noe som vil bedre forholdene for operavirksomhet i regionen. Opera Sør har videre en intensjon om å produsere forestillinger som kan turneres i regi av Riksoperaen (Budsjettsøknad 2007: 6).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Opera Sør i Kristiansand	-	-	-	500	520	737	1 252	2 276	2 662	3 076

I 2005 ble statstilskuddet til Opera Sør økt med 0,5 mill. kroner av Stortinget, selv om Kultur- og kirke departementet bare hadde innstilt på en normal justering etter lønns- og prisvekst. Økningen på 1 million kroner fra 2006 var i tråd med innstilling fra departementet. I 2007 fikk Opera Sør en liten reell økning som tilsvarer omtrent 10 prosent av det de hadde søkt om (hvis man korrigerer for normal prisjustering), hvilket vil si at de ikke fikk gehør for sin prioritering av profesjonalisering av koret. De fikk imidlertid en økning på 0,5 mill. i 2008 med henvisning til et sterkere samarbeid for bedre ressursutnytting³¹, hvilket vil si at det også for Opera Sør er organisatoriske forhold som gir uttelling, ikke driften som sådan.

Opera Nord

Organisasjon og bemanning

Opera Nord ble stiftet i 2002, og er organisert som en stiftelse. Opera Nord har som formål å formidle og fremme interessen for ballett, opera og andre former for musikkteater. Dette gjøres gjennom egne produksjoner og ved deltagelse i samproduksjoner. Opera Nord er samarbeidspartner for Riksoperaens produksjoner. (Opera Nord, søknad om statstilskudd for 2005).

Operaen har hatt daglig leder ansatt på deltid fram til mars 2005, styreleder har vært arbeidende styreleder etter dette. Operaen har et kunstnerisk råd bl.a. med representanter fra Tromsø Symfoniorkester og Hålogaland Teater. Opera Nord har egen administrasjon med daglig leder. Stiftelsen har ikke eget ensemble, men setter opp operaforestillinger med Tromsø Symfoniorkester som fast orkester.

³¹ Se sitat fra departementets utkast til statsbudsjett, oppgavens side 77

Utvikling av bemanning i perioden 2001 2005

Opera Nord	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	-	-	-
Administrativt personale	-	1,5	1,0	1,0	0,5
Teknisk personale	-	-	-	-	-
Antall årsverk totalt	-	1,5	1,0	1,0	0,5
Antall fast ansatte personer	-	-	-	-	-

Kunstnerisk virksomhet i perioden 2001 – 2005

Opera Nord har hatt en intensjon om årlige opera- og ballettoppsetninger i samarbeid med Riksoperaen. På orkestresiden samarbeides det med Tromsø Symfoniorkester, Forsvarets Musikkorps Nord-Norge (FMKN) og Musikk i Troms. Musikk i Troms har produsert oppsetninger for Opera Nord i 2005. Operaen samarbeider også med andre operaselskap om oppsetninger, og produserer matineer, operapub og mindre forestillinger til bruk i skolen. I perioden har de i hovedsak produsert operaer fra det tradisjonelle operarepertoaret som for eksempel *Tosca* og *Hoffmans Eventyr* i 2001, balletten *Tornerose* i samarbeid med Riksoperaen i 2003, *Bajazzo* i samarbeid med Riksoperaen og FMKN i 2004. I 2005 hadde de tre oppsetninger, der alle oppsetningen var med ny norsk libretto: *Noahs Ark* av Benjamin Britten med norsk libretto av Edvard Hoem, *Telefonen* av Menotti med norsk libretto av Kine Hellebust og *Kaffekantaten* av Bach med norsk libretto av Knut Skog.

I tillegg er det gjennomført Operagalla, matineer, operapubturneer og mindre forestillinger på turne i Nordland, Troms og Finnmark. Det er også produsert mindre forestillinger for bruk i skolen.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Opera Nord	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	-	-	2 294	3 332	2 905
Antall forestillinger	-	-	6	14	32
Antall oppsetninger/produksjoner	-	-	3	7	11

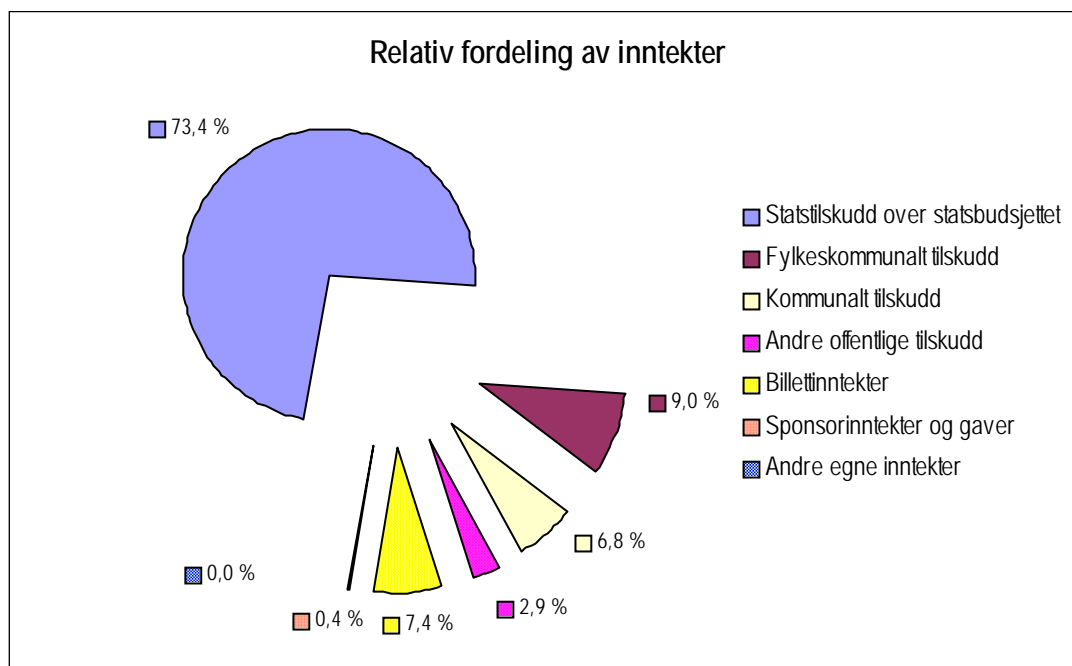
Opera Nord har hatt en jevn vekst i antall forestillinger og antall produksjoner i årene 2003-2005, men ikke en tilsvarende vekst i publikumsoppslutningen.

Økonomiske nøkkeltall for Opera Nord i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Opera Nord	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	752 000	79,7 %	73,4 %
Fylkeskommunalt tilskudd	92 000	9,7 %	9,0 %
Kommunalt tilskudd	70 000	7,4 %	6,8 %
Andre offentlige tilskudd	30 000	3,2 %	2,9 %
Delsum offentlige tilskudd	944 000	100,0 %	92,1%
Billettinntekter	76 000		7,4 %
Sponsorinntekter og gaver	4 000		0,4 %
Andre egne inntekter	-		0,0 %
Delsum egeninntekter	80 000		7,8%
Sum inntekter	1 024 000		100,0 %
Sum driftskostnader	1 000 000		
Resultat	24 000		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 79,7 prosent av de samlede offentlige tilskuddene i 2005. Troms fylkeskommunes tilskudd på 92.000 kroner utgjør 9,7 prosent, mens Tromsø kommune bidrar med 70.000 kroner som utgjør 3,2 prosent av de offentlige tilskuddene. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene er slik i eget diagram:



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett for Opera Nord:

Offentlige tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Opera Nord	2005
Antall publikum totalt	2 905
Offentlige tilskudd pr publikummer	325
Egeninntekter totalt pr publikummer	28
Billettinntekt i snitt pr publikummer	26

Som man ser av tabellen har Opera Nord en relativ høy andel offentlig tilskudd pr publikummer, mens egeninntektene og billettinntektene ligger lavt, også sammenlignet med de andre operavirksomhetene som får statstilskudd.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Opera Nord søker om en økning i statstilskudd fra KKD på totalt 0,8 mill. kroner fra 2006. Det søkes ikke om en vesentlig økning av det fylkeskommunale eller kommunale tilskuddet. Økningen i offentlige tilskudd skal iflg. søknaden om statstilskudd benyttes til: Styrking av administrasjon – behov for hel stilling som daglig leder/produsent. I tillegg søkes det prosjektmidler til prosjektet *Noahs ark* – oppsetning av barneopera i samarbeid med Harstad kulturskole og sammensatt orkester. Det søkes også om prosjektmidler til produksjon av 6 mindre turnéproduksjoner til små steder i Nordland, Troms og Finnmark, i samarbeid med Musikk Troms.

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Opera Nord fikk sin første faste tildeling over statsbudsjettet i 2002 som en av fem operaer. Som det også fremgår av tabellen, fikk Opera Nord en liten økning i tilskuddet i 2004 og i 2006. De fikk ikke uttelling i 2007 for sin prioritering av å styrke administrasjonen med daglig leder/produsent. Opera Nord fikk imidlertid en økning på 0,4 mill. kroner i 2008 som et direkte resultat av en reorganisering av stiftelsen: ”Opera Nord er nå reorganisert i samarbeid med Hålogaland Teater og Tromsø Symfoniorkester, og får en tilskuddsøkning (*St.prop.nr.1 (2007-2008)*): 106).

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Opera Nord i Tromsø	-	-	-	500	520	737	752	1 017	1 056	1 451

DISTRIKTSOPERA - Operaen i Kristiansund, Ringsakeroperaen, Steinvikholm Musikkteater, Opera Nordfjord, Musikkteater i Bodø

Operaen i Kristiansund – Midtnorsk Musikkteater AS

Operaen i Kristiansund er basert på et samarbeid mellom profesjonelle og amatører. I 2003 feiret byen 75 års jubileum for den første store operaoppsetningen i Kristiansund der både profesjonelle og amatører medvirket. Operaen har en strategi hvor forholdet mellom amatører

og profesjonelle vektlegges: ”OiK skal selv og sammen med andre, skape, produsere og formidle opera, musikkteater, ballett og dans gjennom likeverdig samspill mellom amatører og profesjonelle” (Budsjettsøknad for 2007: 6).

Operaen i Kristiansund har en rolle som nasjonalt ressurs- og kompetansesenter for distriktsopera, og er sekretariat for foreningen Distriktsopera i Norge (DoN). Operaen i Kristiansund driver også Kristiansund Sinfonietta, som er et profesjonelt ensemble og Midtnorsk Ballett- og Dansesenter – en danseskole som bl.a. tilbyr klasser i klassisk ballett, jazzballett, stepping m.m. Operaen i Kristiansund arrangerer årlig Operafestukene i Kristiansund – en festival med et variert musikalsk innhold.

I år (2008) mottar Operaen i Kristiansund et statstilskudd på 10,5 mill. kroner over Kultur- og kirke departementets budsjett, og er den opera utenom Den Norske Opera som mottar høyest fast statlig driftstilskudd – 3,7 mill. kroner mer enn det nestemann på listen mottar, Den Nye Opera med 6,8 mill. kroner årlig.

Organisasjon og bemanning

Operaen i Kristiansund ble etablert i 1971, først som forening basert på Operakoret, Symfoniorkesteret, Dansekompaniet og Teknisk forening (frivillige organisasjoner). I 2000 signaliserte man arbeidet med en endring, av organisasjonsstrukturen der et AS skulle bli det sentrale driftsleddet (Grytås 2000: 34). Aksjeselskapet ble dannet i 2001. Selskapets aksjonærer er Kristiansund kommune med 64,58 prosent av aksjene, Møre og Romsdal fylkeskommune med 30,42 prosent, samt Kristiansund Symfoniorkester, Christiansund Dansekompani, Kristiansund Tekniske forening og Kristiansund Operakor med 1,25 prosent hver. Operaen i Kristiansund har et datterselskap, aksjeselskapet Sangens Hus, der de eier med 100 prosent av aksjene³².

Operaen i Kristiansund har mottatt fast statstilskudd fra 1980, og fra 1995 med funksjon som *ressurs og kompetansesenter for distriktsoperaen*. I *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* står det at denne funksjonen bør være å sikre at den kompetansen og produksjonsarbeidet som skjer i distriktsoperaene blir formidlet landsomfattende gjennom et nettverk for distriktsopera (side 53).

Stiftelsen har egen administrasjon med daglig leder i hel stilling. Operaen i Kristiansund har en profesjonell sinfonietta med 13 musikere som basis for et orkester som deltar i operaforestillingene. Operaen har også engasjert regissør og musikalsk leder, faglig

³² Kilde: note til årsregnskapet 2005

leder for ballett- og danseavdelingen, en teknisk avdeling med fem ansatt og et operakor med kormester, teaterinstruktør og repetitør.

Utvikling av bemanningen i perioden 2001 - 2005

Operaen i Kristiansund	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	11,8	12,1	11,1	12,0	12,0
Administrativt personale	5,0	5,3	5,9	7,0	6,5
Teknisk personale	4,8	5,9	4,8	5,0	5,0
Antall årsverk totalt	21,6	23,3	23,5	23,5	23,5
Antall fast ansatte personer	33	36	39	-	25

Kunstnerisk produksjon i perioden 2001-2005

Operaen i Kristiansund har gjennomført mellom 74 – 101 forestillinger pr år i perioden 2001-2005. Av det som rapporteres gjennom årsrapporten til KKD i budsjettsøknaden for 2007, er det en rekke ulike virksomheter som går under betegnelsen *forestilling/konsert* i talloppsetningen – det kan dreie seg om operaoppsetninger, konserter, foredrag, operaverksteder for barn m.m.

En rekke av produksjonene formidles i løpet av Operafestukene i Kristiansund. I 2005 ble dette arrangementet avviklet over 17 dager fra 3. til 19. februar. Hovedproduksjonen var en urpremiere på den nye norsk operaen *Rose og Ravn* av Ragnar Söderlind (musikk) og Knut Jørgen Moe (libretto). Forestillingen ble spilt fem ganger under festukene. Men også en ny *thrash-metal*-utgave av operaen *Faust* ble urfremført med bandet Pica Fierce, Kristiansund Sinfietta, kor og solister. Denne produksjonen ble spilt 2 ganger i Kristiansund og turnerte med 3 forestillinger i henholdsvis Sunndal, Molde og Ålesund i mars og april samme år. Under festukene ble det i 2005 også arrangert operettegalla, operapub og en rekke konserter (Operaen i Kristiansund, *Sesongprogram 2004-2005*).

I 2004 hadde Operaen i Kristiansund Norgespremiere på operaen *Anna Bolena* av Donizetti, og en nyproduksjon av *Albert Heering* av Britten – med ny tolkning og et nytt scenisk uttrykk (Operaen i Kristiansund, Budsjettsøknad for 2005: 7).

Operaen i Kristiansund arrangerer også årlig Barnas festuker i Kristiansund. I sentrum for dette arrangementet er aktiviteter og forestillinger av/med barn for barn. Av tiltak som har fått mye oppmerksomhet er *Vi lager opera* – der en av skolene i kommunen får mulighet til å lage sin egen opera. Elevene lager hele produksjonen fra begynnelse til slutt, inklusive å velge tema, skrive musikk og tekst, lage kulisser og kostymer og alt annet som skal til for å produsere en forestilling. Operaen i Kristiansund er faglig samarbeidspart og prosjektleder.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Operaen i Kristiansund	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	16 535	10 613	18 172	17 596	21 746
Antall forestillinger	98	79	101	74	96
Antall oppsetninger/produksjoner	12	12	13	13	23

I og med at Operaen i Kristiansund ikke skiller mellom ulike typer produksjoner i rapportene, er det vanskelig å danne seg et bilde av forholdet mellom operavirksomheten, og de andre virksomhetene som institusjonen driver. Det er heller ikke mulig å skille ut operavirksomheten i en egen tabell, slik jeg har gjort det for Den Norske Opera i punktet over.

Det finnes en skjematisk fremstilling av ”aktiviteter vurdert mot bevilgningsformålet” i operaens budsjettsøknad for 2007, pkt 3 der går det fram i hvilken grad det er gjort bruk av lokale amatørkrefter, og i hvilken grad barn og unge deltar, men det går ikke klart fram hva som er fulle sceniske produksjoner, konsertant opera, ballett, eller andre typer konserter, prosjekter eller fremføringer.

Ressurs- og kompetansesenter for distriktsopera

Rollen som ressurs- og kompetansesenter for distriktsopera, setter Operaen i Kristiansund i en særstilling blant distriktsoperaene. I budsjettsøknaden for 2007 beskriver operaen en virksomhet som primært er av rådgivende karakter:

I løpet av året er det et utall praktiske forespørsler om hjelp og råd, utleie av kostymer og rekvisitter, lån av lys, hjelp til sminke og hår, bruk av snekker, spørsmål om kontrakter, støtte til planlegging og gjennomføring, administrativ avlasting etc, som blir besvart og håndtert av OiKs ansatte (Budsjettsøknaden: 6).

Det sies videre at de på grunn av en anstrengt økonomisk situasjon har måttet være varsom med løfter om hjelp, men at de mener at ansvaret som ressurs- og kompetansesenter er rimelig godt ivaretatt og at tilbakemeldingene er gode (Budsjettsøknaden: 6).

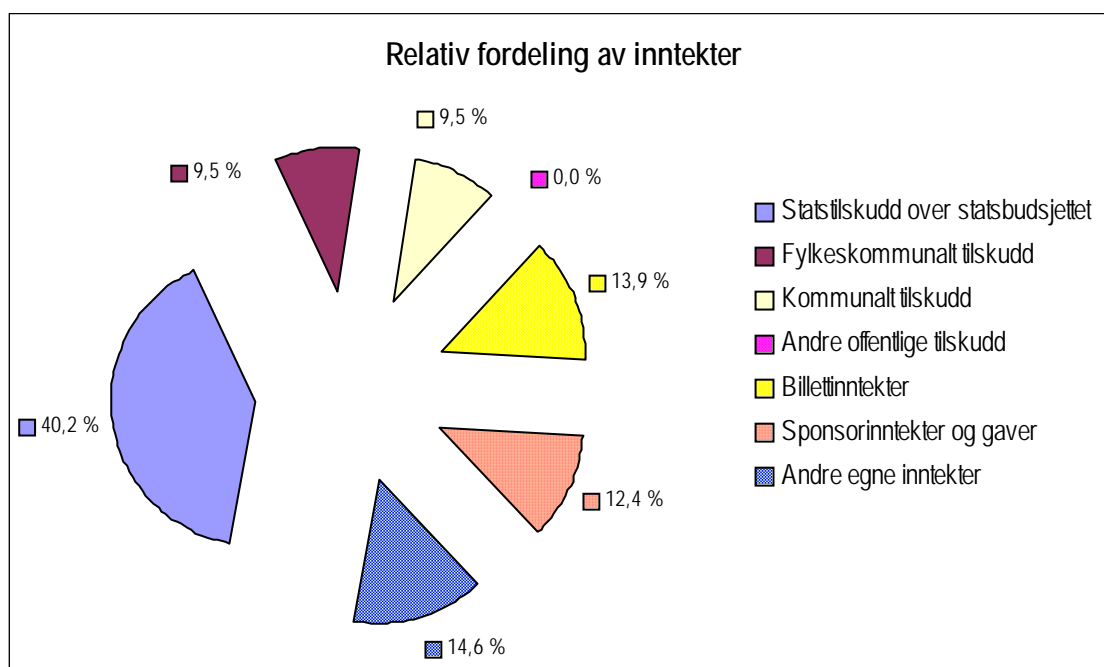
Verken omfanget av rådgivningen, antall henvendelser eller hvilke distriktsoperaer som har behov for hjelp er imidlertid spesifisert i søknaden.

Økonomiske nøkkeltall for Operaen i Kristiansund i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Operaen i Kristiansund	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	7 569 000	68,0 %	40,2 %
Fylkeskommunalt tilskudd	1 782 000	16,0 %	9,5 %
Kommunalt tilskudd	1 781 000	16,0 %	9,5 %
Andre offentlige tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Delsum offentlige tilskudd	11 132 000	100,0 %	59,1%
Billettinntekter	2 611 000		13,9 %
Sponsorinntekter og gaver	2 340 000		12,4 %
Andre egne inntekter	2 750 000		14,6 %
Delsum egeninntekter	7 701 000		40,9%
Sum inntekter	18 833 000		100,0 %
Sum driftskostnader	18 741 000		
Resultat	92 000		

Som man ser av tabellen, mottar Operaen i Kristiansund ordinært offentlig driftstilskudd fra tre parter. Disse er staten ved Kultur- og kirkedepartementet, Møre- og Romsdal fylkeskommune og Kristiansund kommune. Den avtalte fordelingen mellom de offentlige tilskuddspartene er staten med 68 prosent, og fylkeskommunen og kommunen med 16 prosent hver, slik også den reelle tildelingen i 2005 gjenspeiler. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom offentlige tilskudd og egeninntekter pr billett er slik:

Operaen i Kristiansund	2005
Antall publikum totalt	21 746
Offentlige tilskudd pr publikummer	512
Egeninntekter totalt pr publikummer	354
Billettinntekt i snitt pr publikummer	120

Som man ser av tabellen er det relativt høye egeninntekter pr publikummer, selv om det offentlige tilskuddet ligger høyere. Billettinntektene utgjorde i snitt 120 kroner pr publikummer.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Operaen i Kristiansund søkte i 2004 om en økning i statstilskudd fra KKD på totalt 3,7 mill. kroner. I søknaden for budsjettåret 2007 er det økonomiske ambisjonsnivået lagt noe lavere, og det søkes om en økning på 1,3 mill. kroner fra 2007, noe som vil utløse en total økning i offentlige tilskudd på 1,9 mill. med den avtalte prosentvise fordelingen mellom tilskuddspartene.

Av søknaden går det også fram at det overordnede målet fortsatt er å sikre at driften skjer på en økonomisk forsvarlig måte, og at eierne og styret stiller klare krav på dette punkt. Dette betyr at ”nyskaping, eksperimentell kunstnerisk virksomhet og risikopreget satsing må vike til fordel for aktiviteter som lar seg realisere med større grad av sikkerhet” (Budsjettsøknaden: 3). Når det gjelder de prioriterte tiltakene er disse: 1: Dans i skolen – et pionerprosjekt i form av en ”inspirasjonsturne”, der operaens pedagoger danser i profesjonelle forestillinger. 2: Operaverkstedet – videreutvikling av denne satsingen i samarbeid med kulturskolen og 5 skoler. 3: Vår dans – en dansejamboré for barn og unge i Kristiansund, kombinert med seminar for dansepedagoger (Budsjettsøknaden: 3).

I tillegg prioriteres det å opprette en ny stilling som konsertmester for sinfoniettaen, og midler til lønnsøkning. Man ønsker også kompensert økte kostnader i tilknytning til endringer i momssystemet (Budsjettsøknaden: 4).

Det søkes om engangsmidler til forprosjekt for utbygging av scene og sal i Festiviteten, samt midler til oppstart av nettverkssamarbeidet OperaNorge.

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Operaen i Kristiansund har hatt en jevn utvikling i tilskuddene som i hovedsak tilsvarer kompensasjon for lønns- og prisstigning. Institusjonen fikk en liten økning på 0,3 mill. i 2002, i tråd med budsjettinnstillingen fra Kultur- og kirke departementet – samme året som *Nasjonalt plan for produksjon og formidling av opera og ballett* ble lagt frem. Deretter ingen reell økning før i 2006, da operaen fikk et tillegg på 0,65 mill. kroner.

I 2007 fikk Operaen i Kristiansund en økning i tilskuddet på 0,9 mill. kroner – ikke til pionerprosjektet Dans i skolen som de hadde som første prioritet, men eksplisitt til nettverkssamarbeidet OperaNorge (*St.prop.nr.1 (2006-2007)*: 80). I statsbudsjettet for 2008 gis Operaen i Kristiansund en økning på 1,4 mill. kroner, også denne gang eksplisitt til nasjonalt nettverkssamarbeid (*St.prop.nr.1 (2007-2008)*: 106). Som vi ser er det igjen organisatoriske forhold som gir uttelling, ikke driften av selve institusjonen lokalt eller regionalt.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Operaen i Kristiansund	6 216	6 390	6 581	6 903	7 172	7 414	7 569	8 217	9 130	10 524

Ringsakeroperaen

Organisasjon og bemanning

Ringsakeroperaen med kontor i Brumunddal ble stiftet i 1998, og er organisert som en stiftelse. Stiftelsens formål er, iflg. vedtektenes §3: ”Stiftelsen har som formål å arrangere opera- og operetteoppsetninger med høyt kunstnerisk nivå basert på et samarbeid mellom profesjonelle og amatører”. Stiftelsens virksomhet er basert på frivillig innsats av 150 frivillige. (Ringsakeroperaen, Søknad om grunntilskudd over statsbudsjettet året 2005).

Ringsakeroperaen har hatt fast statstilskudd fra 1998, og hadde da eksistert i ca. 20 år. I løpet av de første 20 årene hadde de satt opp i alt 11 operaforstillinger (Kirsti Berge 2000: 39).

Stiftelsen har i dag ansatt operasjef i 50% stilling, men har ikke eget ensemble

Utvikling av bemanning i perioden 2001 – 2005

Ringsakeroperaen	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	-	-	-
Administrativt personale	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5
Teknisk personale	-	-	-	-	-
Antall årsverk totalt	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5
Antall fast ansatte personer	1	1	1	1	1

Kunstnerisk virksomhet i perioden 2001 - 2005

Ringsakeroperaen setter opp en opera i full skala scenisk oppsetning årlig. I tillegg arrangerer de operakafe, operapub, samarbeider med ungdomsskoler gjennom Den Kulturelle Skolesekken og driver utlån av kostymer til barne- og ungdomsskoler i området. Operaens formål er å arrangere opera og operetteoppsetninger med høyt kunstnerisk nivå, basert på et samarbeid mellom profesjonelle og amatører.

Operaoppsetninger i perioden 2001-2005: *Cavalleria Rusticana* i 2002, *Elskovsdrikken* i 2003, *Georgs magiske medisin* av Gisle Kvendokk i 2004 og *Grevinne Maritza* av Carl Orff i 2005.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Ringsakeroperaen	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	-	3 000	2 509	2 342	2 900
Antall forestillinger	-	7	7	12	6
Antall oppsetninger/produksjoner	-	1	1	1	1

Ringsakeroperaen har i perioden hatt kun en operaoppsetning pr år, men til gjengjeld har de i snitt 6-7 forestillinger pr oppsetning, med 12 forestillinger av den norske barneoperaen *Georgs magiske medisin* i 2004. Publikumsbesøket har ligget jevnt på 2.300-3.000 i perioden.

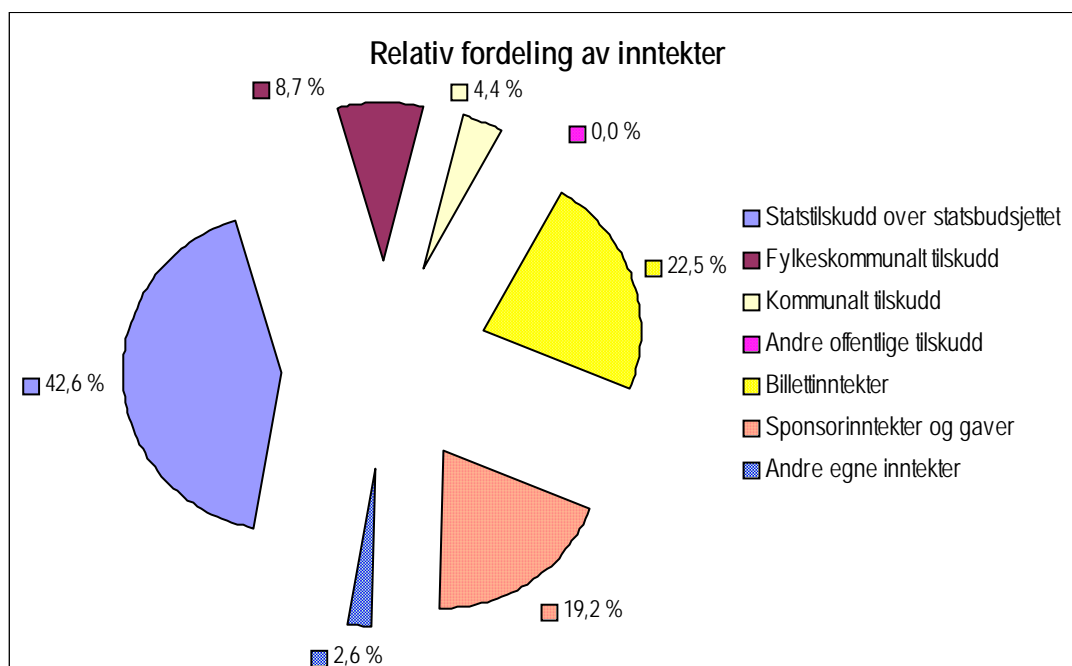
Økonomiske nøkkeltall for Ringsakeroperaen i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Ringsakeroperaen	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	977 000	76,5 %	42,6 %
Fylkeskommunalt tilskudd	200 000	15,7 %	8,7 %
Kommunalt tilskudd	100 000	7,8 %	4,4 %
Andre offentlige tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Delsum offentlige tilskudd	1 277 000	100,0 %	55,7%
Billettinntekter	517 000		22,5 %
Sponsorinntekter og gaver	440 000		19,2 %
Andre egne inntekter	60 000		2,6 %
Delsum egeninntekter	1 017 000		44,3%
Sum inntekter	2 294 000		100,0 %
Sum driftskostnader	2 568 000		
Resultat	(274 000)		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 76,5 prosent av de samlede offentlige tilskuddene i 2005. Hedmark fylkeskommunes tilskudd på 0,2 mill. kroner utgjør 15,7 prosent, mens Ringsaker kommune bidrar med 0,1 mill. kroner som utgjør 7,8 prosent av de

offentlige tilskuddene. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett er slik:

Offentlige tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Ringsakeroperaen	2005
Antall publikum totalt	2 900
Offentlige tilskudd pr publikummer	440
Egeninntekter totalt pr publikummer	351
Billettinntekt i snitt pr publikummer	178

Som man ser av denne tabellen, har Ringsakeroperaen nesten like store egeninntekter pr publikum som offentlige tilskudd. I tillegg ligger billettinntektene relativt høyt med et snitt på 178 kroner pr billett.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Ringsakeroperaen søker om en økning i statstilskudd fra KKD på beskjedne 34.000 kroner fra staten i 2007 for å utvikle en ny opera, videreutvikle Kirsten Flagstad-satsing og styrking av administrasjonen. Beløpet er så lavt i forhold til det midlene skal brukes til, at jeg går ut fra at det er feil. Det er langt mer sannsynlig med en søknad på 340.000 kroner eller 3,4 mill. for den saks skyld.

Økningen i offentlige tilskudd skal benyttes til: 1: Utvikling av prosjektet *Teskjekjerringa som opera*, oppsetning av en nyskrevet opera basert på tekster av Alf Prøysen, i samarbeid med Opera Lillehammer og Prøysenhuset. Operaen skal settes opp i to formater: ett i mindre format til bruk i skolen, og ett i ordinær full scenisk utgave. 2: Kirsten Flagstad-satsing: Deltagelse i årlig festival, samt formidling til skoler i området. 3: Styrking av administrasjonen ved utvidelse av operasjefstillingen.

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Som man ser av tabellen, har Ringsakeroperaen hatt fast tildeling over statsbudsjettet i hele perioden fra 1999. Ringsakeroperaen fikk en liten økning i budsjettårene 2000 og på 0,2 mill. kroner, i tråd med budsjettinnstillingen fra Kulturdepartementet. Etter noen år med kun kompensasjon for lønns- og prisvekst, har Ringsakeroperaen hatt en jevn utvikling med en total økning på 1,0 million kroner fra 2005-2008, uten at det fra departementets side er spesifisert noen eksplisitt årsak, slik de har gjort det for regionoperaene. Operaen har således fått uttelling for sine egne prioriteringer.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Ringsakeroperaen	622	839	864	890	925	956	977	1 246	1 593	1 961

Steinvikholm Musikkteater

Organisasjon og bemanning

Steinvikholm Musikkteater i Stjørdal ble stiftet i 1992, og er et andelslag. Vedtektene ble revidert i 2001, og musikkteaterets formål ble tillagt en regional dimensjon:

Med utgangspunkt i i operaen *Olav Engelbrektsson* er selskapets formål å fremme interessen for og støtte utbredelsen av musikkteater lokalt og regionalt med hovedvekt på opera, og selvstendig eller i samarbeid med andre, engasjere seg i tiltak og foretak som naturlig bidrar til dette". (Steinvikholm Musikkteater, Søknad om statstilskudd for 2005: 1³³).

Steinvikholm Musikkteater setter opp operaen *Olav Engelbrektsson* gjennom et samarbeid mellom profesjonelle og frivillige, og mobiliserer ca. 200 frivillige til oppsetningene. En tidligere ordfører i Stjørdal, Alf Daniel Moen uttalte at "Steinvikholm Musikkteater har vært med på å folkeliggjøre opera som uttrykksform" (Randi Spets 2000: 44). Steinvikholm har hatt fast statstilskudd siden 1998.

³³ Egentlig side 2, men nummerert i brevet som side 1

Utvikling av bemanning i perioden 2001 - 2005

Steinvikholm Musikkteater	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	3,0	3,0	3,0
Administrativt personale	-	-	2,4	2,4	2,0
Teknisk personale	-	-	0,2	0,2	0,2
Antall årsverk totalt	-	-	5,6	5,6	5,2
Antall fast ansatte personer	-	-	2	2	1

Kunstnerisk virksomhet i perioden 2001 – 2005

Steinvikholm Musikkteater setter opp operaen *Olav Engelbrektsson* av Henning Sommero/Edvard Hoem årlig. Operaen har vært satt opp siden 1993 – da som musikkdrama under tittelen *Lucie*. Operaens tittelperson, Olav Engelbrektsson, var Norges siste katolske erkebiskop. Operaen settes opp i festningsruinene på Steinvikholmen – det opprinnelige stedet for handlingen i stykket. I tillegg arrangerer Steinvikholm Musikkteater operaskole med eksamensoppsetningen *La Musica*, og arrangerer konserter.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Steinvikholm Musikkteater	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	6 000	1 500	4 000	5 200	6 000
Antall forestillinger	5	3	6	11	14
Antall oppsetninger/produksjoner	1	1	1	4	3

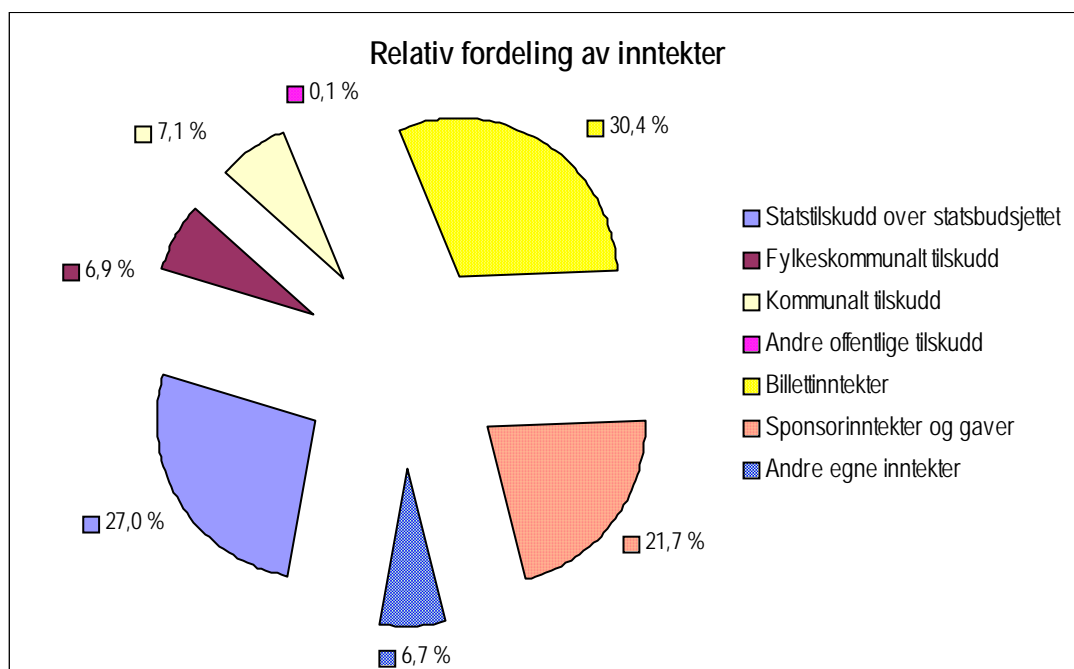
Økonomiske nøkkeltall for Steinvikholm Musikkteater i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Steinvikholm Musikkteater	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	975 000	65,6 %	27,0 %
Fylkeskommunalt tilskudd	250 000	16,8 %	6,9 %
Kommunalt tilskudd	257 000	17,3 %	7,1 %
Andre offentlige tilskudd	4 000	0,3 %	0,1 %
Delsum offentlige tilskudd	1 486 000	100,0 %	41,2%
Billettinntekter	1 096 000		30,4 %
Sponsorinntekter og gaver	783 000		21,7 %
Andre egne inntekter	243 000		6,7 %
Delsum egeninntekter	2 122 000		58,8%
Sum inntekter	3 608 000		100,0 %
Sum driftskostnader	4 044 000		
Resultat	(436 000)		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 65,6 prosent av de samlede offentlige tilskuddene i 2005. Nord-Trøndelag fylkeskommunes tilskudd på 0,25 mill. kroner utgjør 16,8 prosent, mens Stjørdal kommune bidrar med 0,26 mill. kroner som utgjør 17,3 prosent av de

offentlige tilskuddene. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett for Steinvikholm Musikkteater er slik:

Offentlige tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Steinvikholm Musikkteater	2005
Antall publikum totalt	6 000
Offentlige tilskudd pr publikummer	248
Egeninntekter totalt pr publikummer	354
Billettinntekt i snitt pr publikummer	183

Som man ser av tabellen har Steinvikholm Musikkteater høyere egeninntekter pr publikummer enn de har offentlige tilskudd. Også billettinntektene er relativt høye, med et snitt på 183 kroner pr billett.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Steinvikholm Musikkteater søker om en økning i statstilskudd fra KKD på totalt 0,7 mill. kroner fra 2007. Det søkes om en samlet økning på økning på 0,1 million fra fylkeskommunen og kommunen, det vil si at det søkes om totalt 0,8 mill. kroner.

Økningen i offentlige tilskudd skal benyttes til: 1: Styrking av eksisterende virksomhet: Heving av lønn til profesjonelle kunstneriske aktører, og opprettelse av stilling tilknyttet markedsføring. 2: Operaskolen: videreføre og utvikle nåværende aktivitet om fast

tiltak I tillegg søkes det om prosjektmidler til prosjektet *Operakonfekt* - utviklingsprosjekt mot 2009, og investeringsmidler til nye kostymer til operaen *Olav Engelbreksson* (Budsjettsøknaden: 6-8).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Steinvikholm Musikkteater har (i likhet med Operaen i Kristiansund og Ringsakeroperaen) hatt fast tildeling over statsbudsjettet i hele perioden. Steinvikholm Musikkteater har hatt en svært parallell utvikling som Ringsakeroperaen med en økning i tilskuddene i 2006, 2007 og 2008, uten at departementet har spesifisert grunn. Operaen har således fått uttelling for sine egne prioriteringer.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Steinvikholm Musikkteater	310	319	586	704	731	955	975	1 244	1 591	1 959

Opera Nordfjord

Opera Nordfjord fikk sin første faste tildeling over statsbudsjettet i 2000 som en av tre operaer. Kulturdepartementet hadde innstilt på et tilskudd på 1 million kroner til Trønderoperaen, som eneste nye operavirksomhet med statsstøtte det året. Men tilskuddsbeløpet ble redusert av Stortinget, for å skape rom for tildelinger til flere operavirksomheter i landet. Opera Nordfjord var en av dem, den andre var Ringsakeroperaen

Organisasjon og bemanning

Opera Nordfjord ble stiftet i 1998, og er en stiftelse. Formålsparagrafen er:

Stiftinga Opera Nordfjord, med kontoradresse i Eid kommune, har som formål å skape eit blømande operamiljø i Nordfjord og omliggande distrikt. Dette skal gjerast ved å: a) sette opp opera/operette/musikal av høg kvalitet i regionen, gjennom gjensidig samarbeid mellom amatørar, profesjonelle og frivillige. b) Plassere Nordfjordregionen på kartet gjennom etablering av ein distriktsopera. Stiftinga skal drivast etter dei lover som gjeld for private stiftingar (Opera Nordfjord, søknad om statstilskudd for 2005, vedlegg 2)

Opera Nordfjord har fast ansatt operasjef i full stilling fra 1. januar 2006, men har ikke eget ensemble.

Utvikling av bemanning i perioden 2001 – 2005

Opera Nordfjord	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	-	-	-
Administrativt personale	0,5	0,8	0,8	1,0	0,8
Teknisk personale	-	-	-	-	-
Antall årsverk totalt	0,5	0,8	0,8	1,0	0,8
Antall fast ansatte personer	1	1	1	1	1

Kunstnerisk virksomhet i perioden 2001 - 2005

Opera Nordfjords hovedproduksjon er en full scenisk operaoppsetning årlig. Operaen gjennomfører også turneer i Sogn og Fjordane fylke, og har en intensjon om å produsere en operagalla som turnerer hver vår. Opera Nordfjord har også produsert forestillinger i samarbeid med Kulturskolen i Eid og Eid ungdomsskole. Operaen arrangerer årlige kurs for amatører under tittelen *Kom og syng* og *Kom og dans*.

Operaoppsetninger i perioden 2001–2005 har vært: *Elskovsdrikken*, *Figaros bryllup*, *Tosca*, *Den glade enke* og *Carmen*.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 – 2005

Opera Nordfjord	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	2 900	4 400	3 600	-	4 200
Antall forestillinger	8	8	8	8	8
Antall oppsetninger/produksjoner	-	-	-	4	7

Operaen har hatt 8 forestillinger hvert år med mellom 3000-4200 publikummere

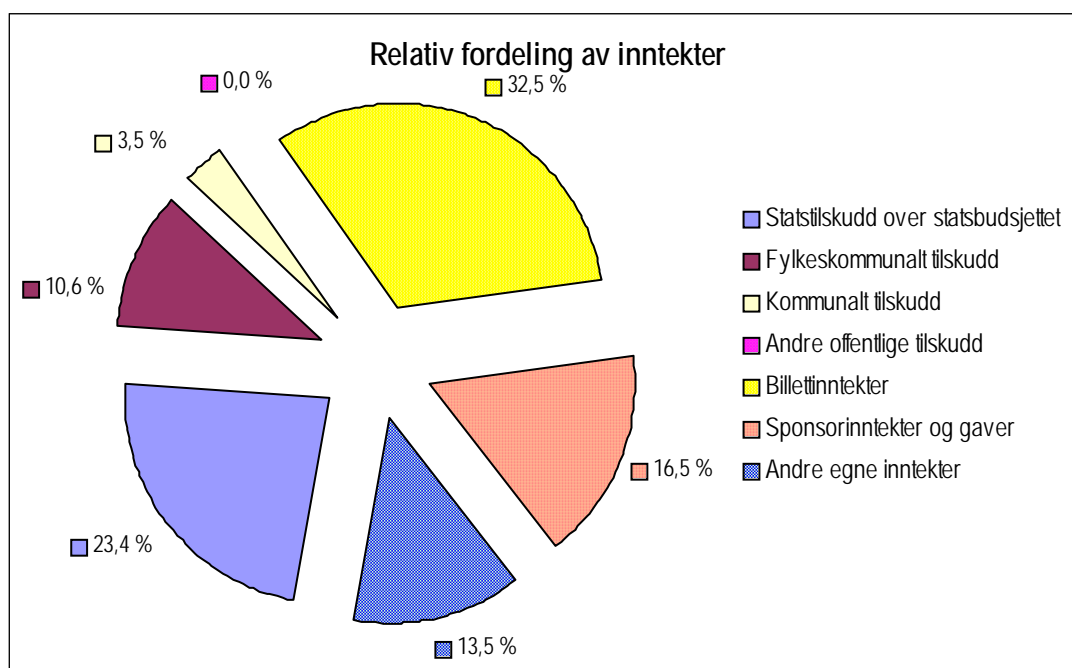
Økonomiske nøkkeltall for Opera Nordfjord i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Opera Nordfjord	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	770 000	62,3 %	23,4 %
Fylkeskommunalt tilskudd	350 000	28,3 %	10,6 %
Kommunalt tilskudd	115 000	9,3 %	3,5 %
Andre offentlige tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Delsum offentlige tilskudd	1 235 000	100,0 %	37,5%
Billettinntekter	1 070 000		32,5 %
Sponsorinntekter og gaver	542 000		16,5 %
Andre egne inntekter	443 000		13,5 %
Delsum egeninntekter	2 055 000		62,5%
Sum inntekter	3 290 000		100,0 %
Sum driftskostnader	3 214 000		
Resultat	76 000		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 62,3 prosent av de samlede offentlige tilskuddene i 2005. Sogn og fjordane fylkeskommunes tilskudd på 0,35 mill. kroner utgjør

28,3 prosent, mens Eid kommune bidrar med 0,1 mill. kroner som utgjør 9,3 prosent av de offentlige tilskuddene. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett for Opera Nordfjord:

Offentlige tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Opera Nordfjord	2005
Antall publikum totalt	4 200
Offentlige tilskudd pr publikummer	294
Egeninntekter totalt pr publikummer	489
Billettinntekt i snitt pr publikummer	255

Som man ser av tabellen, har Opera Nordfjord nesten 200 kroner mer i egeninntekter enn offentlige tilskudd pr publikummer. Billettinntektene utgjør brorparten av egeninntektene med hele 255 kroner i snitt pr publikummer.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Opera Nordfjord søker om en økning i statstilskudd fra KKD på totalt 0,3 mill. kroner fra 2006. Det søkes ikke om økning av det fylkeskommunale eller kommunale tilskuddet.

Økningen i offentlige tilskudd skal iflg. søknaden om statstilskudd benyttes til: 1: Styrking av hovedproduksjon. Oppsetningene er ressurskrevende. Det regnes med oppjustering av lønn og honorarer og derved økning i kostnader. 2: Styrking av administrasjonen: Opprettelse av sekretærstilling. 3: Operagallaturne: konsertturne – økte kostnader. 4: Opera workshop.

Videreføring og utvikling av sommerskolen, med undervisning i sang direksjon og piano-coaching. Sommerskolen er åpen for studenter fra inn- og utland, og det arrangeres også konserter som et ledd i tiltaket. 5: Kompensasjon for økte driftsutgifter som følge av endringer i momssystemet. I tillegg søkes det om investeringsmidler til innkjøp av nytt kontorteknisk utstyr (Budsjettsøknaden: 2, samt tabell med oversikt over omsøkte tiltak). Opera Nordfjord gjør også oppmerksom på at de har søkt om statlig investeringstilskudd til operahus³⁴ som etter planen skal stå ferdig i 2008 (Budsjettsøknaden: 2-3).

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Opera Nordfjord fikk ingen reell økning til sine prioriteringer i 2007, men i perioden 2006-2008 har de samlet hatt en tilsvarende økonomiske utvikling som Ringsakeroperaen og Steinvikholm Musikkteater. Operahuset skal etter planen stå ferdig i 2009³⁵.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Opera Nordfjord	-	250	258	516	536	754	770	1 285	1 334	1 891

Musikkteater i Bodø

Musikkteater i Bodø har ambisjoner om å være en drivkraft innenfor opera og musikkteater i Nord-Norge. Operaen ønsker å bidra til å utvide operarepertoaret med flere egenproduserte oppsetninger. Operaen samarbeider med andre operaer gjennom nettverket AdOpera!

Organisasjon og bemanning

Musikkteater i Bodø ble stiftet i 1999, og er organisert som en stiftelse. Den har hatt fast statstilskudd siden 2000. Stiftelsens formål er iflg. vedtektenes §1 at:

Organisasjonen skal være et tilbud til publikum, utøvere og andre fagfolk i regionen og skal gjennom engasjementer tilføre resurser og være kompetanseskapende. Organisasjonen kan også være mottaker og samarbeidspartner for gjestespill utenfra som søker samarbeid lokalt/regionalt. (Musikkteater i Bodø, søknad om statstilskudd for 2005)

Musikkteateret samarbeider bl.a. med Nordland Musikkfestuke. Operaen har også samarbeidet internasjonalt gjennom utveksling av musikere og kompetanse – bl.a. med

³⁴ Søknader om tilskudd til kulturbygg følger egne søknader.

³⁵ Kilde: www.operanordfjord.no, Operahus

Leningrad fylke i Russland om produksjonen Aida, der to solister fra Marijnsky Teaters (Kirov Opera) deltok i oppsetningen. (Eriksen, S 2000: 71)

Utvikling av bemanning i perioden 2001 - 2005

Musikkteater i Bodø	2001	2002	2003	2004	2005
Kunstnerisk/kulturfaglig personale	-	-	-	-	4,5
Administrativt personale	0,5	0,5	0,5	0,5	1,0
Teknisk personale	-	-	-	-	-
Antall årsverk totalt	0,5	0,5	0,5	0,5	5,5
Antall fast ansatte personer	-	-	-	-	-

Daglig leder har 50 prosent stilling som produsent i Nordland Musikkfestuke og 50 prosent stilling som daglig leder for Musikkteater i Bodø. Operaen har kontorfellesskap med Nordland Musikkfestuke.

Kunstnerisk virksomhet i perioden 2001 – 2005

Operaen har satt opp en hovedproduksjon årlig – under Nordland Musikkfestuke. I tillegg har det vært gjennomført konserter og forestillinger for barn og unge. I 2005 satte Musikkteater i Bodø opp sin første egenproduserte opera, der operaen har deltatt i hele prosessen fra ide via utvikling til ferdig forestilling *Jomfru Rosenving på Santavajasø* av Sigmund Lillebjerka/Tore Elias Hoel. Musikkteater i Bodøs oppsetninger varierer mellom tradisjonelt operarepertoar, musikal og familiefestillinger. Som eksempel kan nevnes: *Oliver* i 2001, *Rigoletto* og *Kaptein Melkebart* i 2002, *Jungelboken* og balletten *Nøtteknekkeren* i 2003, balletten *Askepott*, *The Turn of the Screw* av Benjamin Britten og balletten *Nøtteknekkeren* i 2004, og *Jomfru Rosenving på Santavajasø* av Sigmund Lillebjerka/Tore Elias Hoel og *Infinito Nero* i 2005.

Utvikling av produksjon, formidling og publikumsbesøk i perioden 2001 - 2005

Musikkteater i Bodø	2001	2002	2003	2004	2005
Antall publikum totalt (inkl. gratis)	1 390	3 200	2 800	2 750	1 382
Antall forestillinger	5	8	7	11	6
Antall oppsetninger/produksjoner	1	3	2	5	2

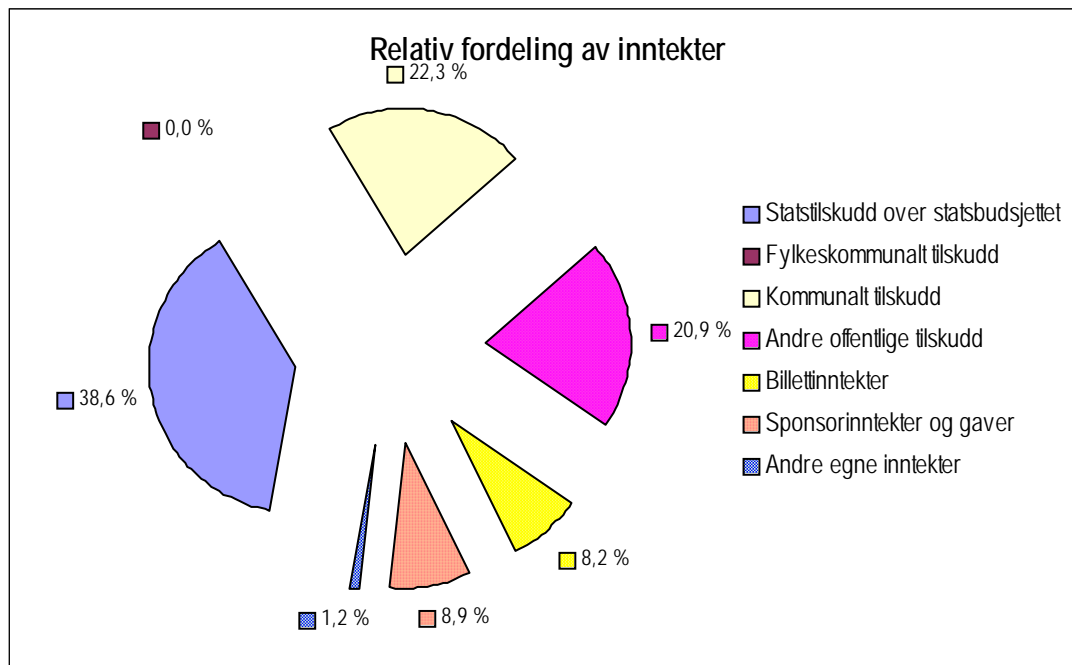
Musikkteater i Bodø har hatt 1-5 produksjoner pr år, med 2-5 forestillinger pr produksjon. Publikumstallet varierer fra cirka 1.400-3.000 pr år.

Økonomiske nøkkeltall for Musikkteater i Bodø i 2005

Oversikt over inntekter, sum kostnader og forholdet mellom ulike inntekter

Musikkteater i Bodø	2005	%vis off tilskudd	%vis av totale inntekter
Statstilskudd over statsbudsjettet	566 000	47,2 %	38,6 %
Fylkeskommunalt tilskudd	-	0,0 %	0,0 %
Kommunalt tilskudd	327 000	27,3 %	22,3 %
Andre offentlige tilskudd	307 000	25,6 %	20,9 %
Delsum offentlige tilskudd	1 200 000	100,0 %	81,7%
Billettinntekter	120 000		8,2 %
Sponsorinntekter og gaver	130 000		8,9 %
Andre egne inntekter	18 000		1,2 %
Delsum egeninntekter	268 000		18,3%
Sum inntekter	1 468 000		100,0 %
Sum driftskostnader	2 065 000		
Resultat	(597 000)		

Som man ser av tabellen, utgjør statstilskuddet 47,2 prosent av de samlede offentlige tilskuddene i 2005. Bodø kommune bidrar med 0,3 mill. kroner som utgjør 27,3 prosent av de offentlige tilskuddene. Nordland fylkeskommune gir ikke fast driftstilskudd til operaen. I tillegg til faste offentlige driftstilskudd, mottok Musikkteater i Bodø 0,3 mill. kroner i prosjekttilskudd. Den prosentvise fordelingen mellom de totale inntektene fremkommer slik, når de synliggjøres i et eget diagram:



Forholdet mellom tilskudd og egeninntekter pr billett for Musikkteater i Bodø:

Offentlige tilskudd, egeninntekter og billettinntekter pr publikummer

Musikkteater i Bodø	2005
Antall publikum totalt	1 382
Offentlige tilskudd pr publikummer	868
Egeninntekter totalt pr publikummer	194
Billettinntekt i snitt pr publikummer	87

Musikkteater i Bodø var en av de distriktsoperaene som hadde høyest offentlig tilskudd pr publikummer i 2005. Dette kan henge sammen med den sceniske egenproduksjonen de hadde det året. Billettinntektene er relativt lave med 87 kroner pr publikummer.

Prioritering av tiltak som krever økte offentlige tilskudd fra 2007

Musikkteater i Bodø søker om en økning i statstilskudd fra KKD på totalt 0,4 mill. kroner fra 2006 til produksjons- og prøvelokaler og styrking av det profesjonelle produksjonsapparatet. Det søkes ikke om økning av det fylkeskommunale eller kommunale tilskuddet. Økningen i offentlige tilskudd skal iflg. søknaden om statstilskudd benyttes til: 1: Lokaler. Behov for egne, egnete lokaler til produksjon av scenografi, rekvisitter og kostymer, som også kan brukes som prøvelokaler. 2: Styrking av produksjonsapparat: Behov for å engasjere et profesjonelt produksjonsapparat til produksjonene.

Faktisk uttelling gjennom utvikling av statstilskudd

Som man ser av tabellen, fikk Musikkteater i Bodø sin første faste tildeling over statsbudsjettet i 2000 som en av tre operaer³⁶. Musikkteater i Bodø var en av dem. I 2007 fikk operaen ingen uttelling for sine prioriteringer, men de fikk økt tilskudd med 0,4 mill. kroner i 2008 uten at departementet har angitt noen årsak til det.

Utvikling av statstilskudd i perioden 1999 – 2006

tall i tusen kroner

Institusjon	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Musikkteatret i Bodø	-	250	258	516	536	554	566	827	858	1 245

OPERAVIRKSOMHETER SOM IKKE ER PÅ STATSBUJSETTET, men som søkte om statstilskudd for 2007 – Opera Rogaland og Stiftelsen Thora

Opera Rogaland

Opera Rogaland er et samarbeid – ikke en etablert institusjon eller organisasjon. Iflg. søknaden om statstilskudd for 2007, ble det inngått en intensjonsavtale i 2001 mellom

Rogaland fylkeskommune, Haugesund kommune, Sandnes kommune, Stavanger kommune, Festiviteten i Haugesund, Sandnes kulturhus, Stavanger symfoniorkester og Den Norske Opera om samarbeid om opera i Rogaland. Rogaland fylkeskommune skal ivareta koordineringen av samarbeidet.

Opera Rogalands virksomhet er basert på et samarbeid med Riksoperaen, der Den Norske Opera har det kunstneriske ansvaret for operaoppsetningene. I perioden 2001-2005 har de satt opp fire operaer i tillegg til en operagalla: *Tosca* i 2002, *Carmen* i 2004, *Figaros bryllup* i 2005

Prioritering av tiltak som krever statstilskudd for 2007

Opera Rogaland mottar ikke statstilskudd, og har heller ikke mottatt statstilskudd tidligere. Det søkes om 1,1 mill. i statstilskudd for å utvikle et profesjonelt kor. Operaen tar sikte på å videreutvikle samarbeidet med Riksoperaen, der Den Norske Opera har det kunstneriske ansvaret for oppsetningene. Statstilskuddet skal benyttes til utvikling og drift av et profesjonelt kor til operaoppsetningene som gjøres med Stavanger symfoniorkester (Budsjettsøknaden: 1-2).

Stiftelsen Thora

Stiftelsen Thora ble opprettet i 2005 av Melhus kommune og TrønderOperaen. Stiftelsens formål er å ”arbeide for oppsetting av operaen *Thora* og til det som dertil er naturlig, samt samarbeide med andre for å nå formålet” (Budsjettsøknad for 2007: 2). Stiftelsen har ikke egen administrasjon, men Melhus kommune bistår med sekretariat gjennom tjenester fra kommunens kulturkontor. Operaen *Thora* av Hjalmar Borgstrøm ble skrevet i 1894, og ble framført første gang Rimol i Melhus kommune i 2002 – der også operaens handling utspiller seg.

Prioritering av tiltak som krever statstilskudd for 2007

Stiftelsen Thora mottar ikke statstilskudd, og har heller ikke mottatt statstilskudd tidligere. Det søkes om 0,7 mill. kroner i statstilskudd til framtidige produksjoner og oppsetninger av denne operaen (Budsjettsøknaden: 1-2)

³⁶ Se oppgavens side 47

3. OPERAFELTET VURDERES - organisering, økonomi, sentrum-periferi, repertoar

I de foregående 50 sidene har jeg tatt nærbilder av operavirksomhetene i Norge, og sett på virksomheten i perioden 2001-2005, hvilke økonomiske og organisatoriske rammer de har hatt og skapt for sin virksomhet, hvilke ønsker de har hatt for framtidige bidrag fra staten, og hva de faktisk har fått. Nå skal vi løfte blikket litt, slik at vi kan ta et overblikk over det samme landskapet, og se om det er noen mønstre som tegner seg.

Den Norske Opera & Ballett står naturligvis i en særstilling på alle måter, både fordi det er en nasjonal institusjon, og fordi den i kraft av sin tradisjon og nasjonalstatus har et helt annet ansvar og andre oppgaver enn de andre operavirksomhetene. På enkelte områder vil det allikevel være sammenlignbar tematikk, som for eksempel, eierskap, finansiering, repertoarvalg.

ORGANISERING

Eierskap og organisering av operavirksomhetene, samt prinsipper for offentlig styring

Eierskapene kan på overflaten synes ulike, men det er allikevel noen felles strukturer. Felles for de fleste operavirksomhetene på statsbudsjettet er at det står offentlige interesser bak opprettelsen av dagens organisasjoner. Når jeg sier det på den måten er det fordi de fleste er stiftelser, og stiftelser er, i henhold til prinsippene i Stiftelsesloven per definisjon egneide. Det vil si at i det øyeblikket man oppretter en stiftelse, mister man det direkte eierskapet til stiftelsen. Det betyr ikke at det offentlige ikke kan ha styring med den, men man styrer da gjennom to hovedprinsipper: eventuell oppnevning av styrerepresentanter og gjennom vilkår for de offentlige tilskuddene man gir. Når det gjelder det siste, skjer det gjennom merknader i budsjettproposisjoner eller budsjettvedtak og gjennom tilsagnsbrev.

Den Norske Opera & Ballett er et AS med staten som hovedaksjonær med 90 prosent av aksjene. Alle regionoperaene er stiftelser, og felles for dem alle er at kommuner, fylkeskommuner, og andre kulturinstitusjoner med statstilskudd er stiftere i stiftelsen. For regionoperaene gjelder derfor en indirekte statlig styring – og jeg skal forklare hva jeg mener med det: For orkestrene og teatrene med statstilskudd oppnevner staten styreleder og flertallet av styremedlemmene. Når disse institusjonene (enten de er aksjeselskap eller stiftelser) igjen oppretter stiftelser, er de gjerne også representert i styret for den nye stiftelsen. Derved vil de statlig oppnevnte styrerepresentantene for teatrene og orkestrene som har opprettet regionoperastiftelsene ha direkte innflytelse over regionoperaene, og på den måten har også

staten en indirekte statlig styring ut over de styringssignalene de gir gjennom de økonomiske tilskuddene.

Når det gjelder distriktsoperaene er bildet variert: Operaen i Kristiansund Midtnorsk Musikkteater AS er et aksjeselskap med Kristiansund kommune og Møre- og Romsdal fylkeskommune som de største aksjonærene med mer enn 95 prosent av aksjene. Steinvikholm Musikkteater er et andelslag, mens de øvrige distriktsoperaene er stiftelser³⁷. Felles for distriktsoperaene er at de ikke har den direkte bindingen til de profesjonelle teatrene og orkestrene med statstilskudd som regionoperaene har.

Staten har ofte foretrukket stiftelser som organisasjonsform. Dette går klart fram av stortingsmeldingen om knutepunktinstitusjoner:

Dagens knutepunkt er i hovudsak organiserte som stiftingar. Denne organisasjonsforma har ein funne tenleg som rettsleg ramme for samarbeidsprosjekt innanfor kulturforvaltninga. Departementet legg til grunn at stifting framleis skal vere den vanlege organisasjonsforma for eit knutepunkt. Ein vil like vel ikkje sjå bort frå at andre organisasjonsformer kan bli vurderte i særskilde tilfelle. (*St.meld.nr.10 (2007-2008): 29*)

I *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* anbefales også stiftelsesformen som velegnet for regionoperaene, og det sies også noe om hvem som bør delta i stiftelsen. Fylkesråd Pia Svensgaard sa engang til meg at ”det er like viktig det som ikke sies, som det som sies”, og med dette i mente kan jo den observante leser merke seg hvem som ikke er nevnt blant aktørene her³⁸:

Forutsetningen for en kontinuerlig operavirksomhet i de større byene er at de lokale kreftene gjør et felles løft. For å realisere dette, bør aktørene – orkester, teaterscene og andre – slutte seg sammen om et samarbeidsorgan, for eksempel i form av en operastiftelse. Dette organet må være en selvstendig aktør i kulturlivet, samtidig som alle deltagende institusjoner må være sikret innflytelse over virksomheten. Slike organer er etablert flere steder (side 42).

På den ene siden ønsker man at regionoperaene skal være selvstendige aktører, og det vil de være som stiftelser. På den annen side ønsker man at de skal være samarbeidsorgan, og det kan stiftelser være egnet til, men ikke nødvendigvis. For mens aksjeselskap ikke kan *eie* stiftelser i ordets rette forstand, kan stiftelser godt eie aksjeselskap, så dersom man ønsket en sterk binding mellom de profesjonelle aktørene, ville et aksjeselskap rent faktisk kunne være et bedre redskap fordi aksjonærene kan styre det på en tettere og mer direkte måte, og regulere et faktisk eierskap gjennom aksjonæravtaler og gjennom deltagelse i generalforsamlinger som ved behov kan instruere et styre. Styret i stiftelser lar seg som kjent, etter loven, ikke

³⁷ Når det gjelder organisasjonsform er dette pr 1. mars 2006 for alle operavirksomhetene. Det tar forbehold om eventuelle endringer etter den dato.

³⁸ Tips: de lokale og regionale tilskuddspartene

instruere, noe kultur- og kirkeministeren har fått erfare i det siste årets prosesser rundt Nasjonalmuseet (som jo er en stiftelse).

Valg av organisasjonsform er også en kommunikativ handling, idet systemer og organisasjoner reflekterer seg selv i forhold til andre (Hagen 2006: 172), og med kombinasjonen stiftelse og *samarbeidsorgan* signaliserer staten først og fremst en *armlengdes avstand* til selve organisasjonen. Den gjør det ved at den ikke ber om selv å få oppnevne styremedlemmer, ei heller anbefale annen politisk oppnevning. Samtidig gis det klare føringer mht organisering via statsbudsjettet for samordning mht felles ressursutnytting, og med det signaliserer staten at regionoperaene ikke skal være selvstendige institusjoner med egne ensembler, som for eksempel operaorkestre. Dette er i tråd med Kultur- og kirkedepartementets generelle kulturpolitikk, der en ønsker samordning for god utnytting av offentlige ressurser innen kulturområdet.

Operamodellene som ikke er valgt

Det har ofte vært vist til Den Jyske Opera når det gjelder en mulig modell for operaproduksjon på mindre steder. Den Jyske Opera er en institusjon med eget kunstnerisk ensemble med sete i Århus som setter opp operaproduksjoner, og turnerer på en rekke steder i hele Danmark. I Den Jyske Operas vedtekter §1 står det eksplisitt at operaen skal turnere i hele landet, ta hensyn til danske operaer og utvikle teaterkunsten gjennom eksperimenterende virksomhet:

Den Jyske Opera er en selvejende institution, oprettet i henhold til teaterloven, lov nr. 408 af 13. juni 1990, kapitel 3, med hjemsted i Århus kommune.

Den Jyske Operas formål er at bidrage til at dække behovet for musikdramatiske forestillinger i hele landet ved at opføre et alsidigt og kvalitetspræget repertoire med særlig hensyntagen til værker af danske komponister m.v.

Den Jyske Opera skal som led i sin virksomhed medvirke til at udvikle teaterkunsten gennem eksperimenterende virksomhed og særlige initiativer. (Den Jyske Opera, Vedtekter)

Den Jyske Opera har eget profesjonelt kor, men ikke eget orkester. Operaen samarbeider med 5 av symfoniorkestrene, og tre andre ensembler i Danmark om oppsetninger. I sesongen 2004-2005 spilte Den Jyske Opera i alt 136 forestillinger for et publikum på litt under 40.000 (som var noe lavere enn det operaen hadde i årene før).

Mange kjenner Den Jyske Opera, men ikke så mange kjenner Norrlandsoperaen i Umeå i Sverige, så jeg vil gjerne presentere den som én mulig måte å organisere regionale operaer på, som kanskje kunne vært et alternativ i Norge?

Norrlandsoperaens visjon uttrykker en vilje til å skape nye uttrykk, søke nye veier, nytt publikum og være en del av samtidsdebatten. Operaen har ansvar for fem ulike virksomhetsområder: opera, konserter, dans, teater og billedkunst. Norrlandsoperaen AB er et konsern der Symfoniorkestern vid NorrlandsOperan, Botina Musikk AB Scen för Dans og Dans i Västerbotten inngår i en felles organisasjon med felles ressursutnytting på tvers av de ulike delene.

Symfoniorkesteret spiller rene orkesterkonserter i tillegg til å inngå i operaproduksjonene, og konsernet driver også to-tre festivaler. De driver eget hus med en konsertsal, en operasal og Vita Kuben som er et kunstutstillingslokale, og har mulighet til å spille på til sammen 4 ulike scener i huset.

NorrlandsOperan turnerer i hele Norrlandsområdet, det vil si også utenfor Västerbotten. I 2006 hadde kulturinstitusjonen i alt 425 forestilinger, hvorav 114 i eget fylke, resten på turné. I tillegg hadde de 159 forestillinger med gjestespill. Antall publikum var totalt 97.700 for hele virksomheten, hvorav 65.000 til egne produksjoner.

Jeg har fulgt NorrlandsOperan i noen år, og hatt gleden av se noen veldig gode oppsetninger som bl.a. en som var gjort i samarbeide med et italiensk ensemble. I likhet med Den Norske Opera & Ballett har de samarbeid med operaen i Cape Town. Fordelen med denne formen for helhetlig felles organisering, er mulighetene for fleksibel utnytting av både kreative ideer og ressurser på tvers av ordinære organisasjonsskiller som bl.a. har resultert i noen heftige festivaler og andre spennende arrangementer. Jeg hører at Kultur- og kirkedepartementet sier at dagens organiseringer ikke er til hinder for den typen fellesskap, men jeg ser det ikke i praksis - ikke et så organisk samarbeid som de til tider har klart i NorrlandsOperan.

Bemanning i operavirksomhetene

Her er det store forskjeller mellom den nasjonale operaen med flere hundre ansatte og de andre operavirksomhetene. Men det er interessant å merke seg at det også er markante forskjeller mellom regionoperaene og distriktsoperaene på dette området. Mens regionoperaene i snitt hadde én administrativt ansatt pr institusjon i 2005, og bare én av operaene hadde kunstnerisk personell ansatt (og det var en i halv stiling), hadde de fem distriktsoperaene til sammen 20 ansatte i kunstneriske stillinger, 10,5 administrative og 6 teknisk ansatte. Operaen i Kristiansund drar opp snittet med sine 23,5 ansatte, mens de resterende fire operaene til sammen har 13 ansatte. Men allikevel betyr det at

distriktsoperaene med sine svært begrensede statlige tilskudd ansetter flere, også i kunstneriske stillinger³⁹. Dette kan ha sammenheng med at distriktsoperaene ikke har de samme profesjonelle ressursene å trekke på i samarbeidende kulturinstitusjoner, og de derfor er avhengig i større grad å ha tilgjengelige ressurser selv, både med hensyn til planlegging og avvikling av produksjonene.

Profesjonelle og semiprofesjonelle virksomheter

Alle institusjonsteatrene i dagens Norge ble opprinnelig etablert som private og lokale initiativ som et ledd i en aktiv motkraft mot fremmed eller sentral politisk, økonomisk eller kulturell innflytelse (Nygaard 1998: 471).

De fleste av dagens norske profesjonelle kulturinstitusjoner har en fortid som forening eller organisasjon før de har blitt profesjonalisert (i ulik grad). Profesjonaliseringsprosessene i de enkelte kulturinstitusjonene har ikke bare vært enkle. Ofte har de vært preget av interessekonflikter mellom ulike grupperinger, det være seg mellom amatører og profesjonelle, mellom tidligere initiativtagere og senere ansatte ledere eller mellom ulike generasjoner og profesjoner.

Det er stor forskjell på profesjonalitetskonflikter internt i en profesjonell organisasjon og forholdet mellom profesjonelle og amatører i et definert samarbeid. De fleste av distriktsoperavirksomhetene er basert på ulike grader av samarbeid mellom amatører og profesjonelle. Enkelte av virksomhetene er primært amatørvirksomheter som knytter til seg profesjonelle til de konkrete produksjonene – dvs. at de profesjonelle er inne på prosjektbasis, mens ”kjernevirksomheten” styres og drives av mennesker som ikke har det som profesjon. Andre av virksomhetene har en liten kjerne profesjonelle, for eksempel administrativ leder på heltid og fast tilknyttede profesjonelle i engasjementer av ulik størrelse for kunstnerisk ledelse o.l.. Videre finnes det virksomheter som primært er profesjonelle, men som knytter til seg amatører på prosjektbasis (kor, frivillige til sminke, kostymer, billettsalg o.l.).

I kulturministerens innlegg i Stortingsdebatten om nytt operahus 15. juni 1999, går det indirekte frem at hun skiller mellom den kunstneriske rollen Den Norske Opera & Ballett har i forhold til å produsere kunst av høy kvalitet, og den rollen andre operavirksomheter har, som er mer allmennkulturelt betinget:

³⁹ I denne sammenstillingen har jeg utelatt Vest Norges Opera som for 2005 oppgir å ha 35,7 årsverk, og 4 fast ansatte, fordi den ikke lenger har statstilskudd.

Både den nasjonale og den lokale kulturpolitikken forholder seg til så vel en profesjonell arena som en arena for frivillig kulturaktivitet. På den profesjonelle arena fokuseres det på høy kunstnerisk kvalitet og nyskaping, mens man på den frivillige arena også ser selve aktiviteten og fellesskapet som et mål i seg selv. I den første gruppen kan vi bl.a. plassere den profesjonelle operavirksomheten, i den andre finner vi lokale sangkor, amatørteatergrupper osv. Mye av virksomheten rundt om i landet er basert på samarbeid mellom profesjonelle og frivillige krefter. Målet med bygging av et nytt operahus og satsing på opera og ballett over hele landet må derfor være å finne fram til gode samarbeidsmodeller som vil kunne stimulere til kunstnerisk nyutvikling innen hele feltet. (Kulturminister Anne Enger Lahnstein, Stortinget 15.06.99)

Når vi bruker begreper som amatører og profesjonelle, skal vi være klar over at dette ikke er entydige begreper. Tone Magnussen konkluderer bl.a. i sin rapport *Når fritida mi blir arbeidet ditt*, om forholdet mellom lek og lærd i amatørteater, med at det ikke er mulig å sette likhetstegn mellom det å være profesjonell og det å tilhøre en profesjon (1993: 54). I rapporten konkluderer hun med at den profesjonelle kulturarbeideren er en viktig bidragsyter overfor amatørerne, teaterlaget og lokalmiljøet:

Den profesjonelle har med seg innsikt, kunnskap og kompetanse inni møtet med amatørane, og dette har i stor grad positive verknader. Likevel ser vi i materialet tendensar til det motsette; tilstadeveringa av profesjonelle kulturarbeidarar har i enkelte høve ført til ei sterk fokusering på kvalitetskriterier, med oppsplitting av lokale grupper som resultat. På denne måten er også teaterlivet del av ei generell utvikling i kulturlivet, prega av spesialisering, profesjonalisering, formalisering og differensiering. (Magnussen 1993: VII)

Det ser ut som om flere av regionoperaene går i ren profesjonell retning, mens flere av distriktsoperaene har en uttalt intensjon om å utvikle samarbeidet mellom amatører og profesjonelle. Som eksempel på det første kan nevnes Opera Sør, som søkte om økning i statstilskudd for 2007 for å profesjonalisere koret⁴⁰. Og som eksempel på det andre kan nevnes Opera Nordfjord, som har som formål å skape et blomstrende operamiljø i Nordfjord og omegn gjennom å settes opp forestillinger gjennom et gjensidig samarbeid mellom amatører profesjonelle og frivillige⁴¹.

Inndelingen i regionoperaer og distriktsoperaer kan sees på som en måte å skille de profesjonelle fra de semiprofesjonelle operavirksomhetene. Regionoperaene vil gjennom samarbeidet med de profesjonelle teatrene og orkestrene ha forutsetninger for å skape rent profesjonelle operaoppsetninger. Når Kultur- og kirke departementet definerer hvilke operaer som skal regnes som regionoperaer, og hvilke som skal regnes som distriktsoperaer, stiller de samtidig ulike krav og ulike forventninger til operaene.

⁴⁰ Se oppgavens pkt om Opera Sør

⁴¹ Se oppgavens pkt om Opera Nordfjord

Gjennom å erklære med autoritet hva noe i sannhet er, gir staten en samfunnsmessig definisjon, det vil si at staten definerer hva institusjonen/virksomheten har rett til å være og til å utøve. Med dette utøver staten en virkelig *skapende* makt (Bourdieu, 1996: 67) – det vil si at staten tilkjennegir at den autoriserer noe offentlig og allment som virksomheten tidligere bare var for seg selv, eller var i en lokal/regional sammenheng.

ØKONOMI OG MARKED

Børs og katedral – De urene og de rene pengene

Opera er i dag en av de mest kostbare kunstformene – bare film er dyrere. Slik film er i dag, var opera tidlig en kommersiell kunstform. Allerede i 1637 ble det første offentlige operahuset åpnet i Venezia, og opera utviklet seg til en underholdningsform for et bredt publikum. De offentlige operahusene viste seg å være kommersielt lønnsomme, basert på salg eller utleie av egne losjer til de som hadde råd til det, samt rimeligere plasser ”par terre” som var åpne for alle. I løpet av kort tid var det etablert hele 12 operahus i Venezia som ble drevet etter et slikt ordinært kapitalistisk prinsipp. (Nygaard, 1995, s196). Tendensen spredte seg til andre byer i og utenfor Italia. Opera var en kostbar kunstform som også må sies å være populærkultur. Opera ble m.a.o. tidlig et uttrykk for både økonomisk og kulturell kapital – i Bourdieusk forstand. Vi kan anta at det har vært relativt store inntekter ved slike operahus, siden det var marked for såpass mange. Det var kanskje derfor at det nettopp var i operahusene at det tidlig ble utviklet storslåtte scenografier, med kulisser og ulike former for scenemaskineri?

I dag er inntektene fra billettsalg en relativt liten del av det totale inntektsgrunnlaget til de norske kunst- og kulturinstitusjonene, og slik er det også med operavirksomhetene. Statstilskuddene er en garanti mot at en må ta unødvendige kommersielle hensyn. Staten økte kravet til egeninntekter ved Operaen og de store teatrene fra 1982, og operaen og teatrene ble samtidig gjort ansvarlig for egen økonomistyring ved at det ble gjort klart at de selv måtte ta ansvar for eventuelle underskudd (Røyseng 2007: 118). Det kommersielle aspektet ved billettinntekter er ikke uproblematisk innen kunst- og kulturlivet. Et grunnleggende trekk ved kunstfeltet er troen på kunsten og kunstnerens *hellige* karakter (Bourdieu 1992: 73). En opera- eller teatersjef autoritet står og faller med hans kunstneriske legitimitet, og denne står i direkte motsetning til det å tenke kommersielt. Samtidig må han gjerne sette opp en kunstnerisk god

forestilling som blir en publikumssuksess. Å innrømme at økonomiske hensyn utgjør et sentralt element i repertoarutvelgelsen ville være direkte pinlig (Røyseng 2007: 215).

De departementale føringene

Kulturdepartementets føringer forutsetter at kulturinstitusjoner som mottar statlig driftstilskudd skal gi befolkningen et mangfoldig tilbud med vekt på kunstnerisk og faglig kvalitet. Samtidig er det klare krav til at driften må være økonomisk forsvarlig, og krav til at institusjonene ”utvikler styringssystemer som sikrer god kunstnerisk faglig og publikumsmessig måloppnåelse, og gir og ressursforvaltning” (*St.prop.nr.1 (2007-2008)*: 58).

Store ulikheter i forholdet mellom ulike inntekter blant operavirksomhetene

Det er store ulikheter mellom operavirksomhetene når det gjelder den relative fordelingen av inntekter. Ser vi på bløtekakediagrammene for de respektive operaene, ser vi raskt hvilke operaer som har den største andelen statstilskudd – det er de diagrammene der den blå delen ser ut som om den er i ferd med å ta alle de andre stykkene i en eneste jafs. Den Norske Opera & Ballett er naturlig nok i den kategorien, med et statstilskudd som utgjør 82 prosent av de samlede inntektene. Men at også Opera Nord også skulle være i det selskapet med over 73 prosent statstilskudd og 92 prosent i samlede offentlige driftstilskudd er mer overraskende. For det generelle bildet av region- og distriktsoperaene er et helt annet.

Mange av region- og distriktsoperaene har relativt høye egeninntekter. Faktisk er det bare Opera Nord som hadde egeninntekter under 10 prosent i 2005. Siden dette er et svært lavt tall sammenlignet med de andre, har jeg krysskontrollert regnskapene for Opera Nord for budsjettårene 2002 og 2003, men bildet er det samme i de årene: Egeninntektene ligger på godt under 10 prosent.

Hvis vi skal kategorisere operaene etter hvor høy andel egeninntektene utgjør av de samlede inntektene, får vi disse gruppene: Gruppe 1 med egeninntekter over 40 prosent: Opera Sør, Operaen i Kristiansund, Ringsakeroperaen, Steinvikholm Musikkteater og Opera Nordfjord. Gruppe 2 med egeninntekter mellom 15-30 prosent: Den Norske Opera & Ballett, Vest Norges Opera, Musikkteater i Trondheim og Opera vest, Musikkteater i Bodø. Gruppe 3 med egeninntekter under 10 prosent: Opera Nord .

Så vil man kanskje lure på om størrelsen på egeninntektene har noe med billettprisen å gjøre, og det ser ut til å ha en viss sammenheng. I gruppe 1 finner vi

gjennomsnittlige billettinntekter pr publikummer fra 146 (Opera Sør) til 178 Operaen i Kristiansund. I gruppe 2 ligger de gjennomsnittlige billettinntektene pr publikummer for region og distriktsoperaene fra 58 kroner (Vest Norges Opera) til 137 kroner (Musikkteater i Trondheim), mens nasjonaloperaen ligger på gjennomsnittlige billettinntekter pr publikummer på 265 kroner. For gruppe 3 er den gjennomsnittlige billettinntekten pr publikummer 28 kroner.

Når vi ser på hvor mye det offentlige subsidierer hver publikummer med varierer det ved region- og distriktsoperaene fra 272 til 868 kroner i offentlige tilskudd pr publikummer med et gjennomsnitt for operaene på 430 kroner pr publikummer. Nå forteller ikke disse tallene hele sannheten. Fordi flere av disse operaene samarbeider med kulturinstitusjoner med statstilskudd, betyr det at de i realiteten har utgifter som belaster andre budsjetter, mens billettinntektene kommer i operaenes regnskap. Den reelle offentlige kostnaden pr publikummer vil derfor være en del høyere, alt etter hvor store ressurser andre kulturinstitusjoner har stilt til rådighet. Ved Den Norske Opera & Ballett subsidieres hver publikummer med 1521 kroner i form av statlige tilskudd.

Selv om det er store ulikeheter mht grad av egeninntekter, så vi at bare én opera hadde under 10 prosent egeninntekter, mens de resterende fordelte seg med en nasjonalopera og 4 region og distriktsoperaer mellom 15-30 prosent, og hele 4 region- og distriktsoperaer med egeninntekter over 40 prosent. Hvis man beveger seg over grensen til vårt naboland Sverige, vil man se helt andre forhold: av 32 regionale eller lokale scenekunstinstitusjoner hadde bare 2 av dem egeninntekter over 40 prosent, mens 11 (mer enn en tredel) av dem hadde egeninntekter under 10 prosent. De resterende befinner seg mellom disse ytterpunktene. For de nasjonale svenske institusjonene er bildet veldig likt Den Norske Opera & Ballett med sine 18 prosent mens de svenske kollegene på Kungliga Operan har 17 prosent egeninntekter⁴².

Disse prosentene behøver imidlertid ikke bety at de norske region- og distriktsoperaene er racere på egeninntekter. Det kan henge sammen med at de offentlige tilskuddene er veldig lave, slik at egeninntektene må være høye dersom det skal bli noen virksomhet i det hele tatt. For mens de statlige tilskuddene til mange av region- og distriktsoperaene er relativt lave, er de fylkeskommunale og kommunale tilskuddene enda lavere. Når KKD fra 2008 stiller krav til regional medfinansiering på minimum 30 prosent, betyr det at alle må øke sine tilskudd. Det var kun Vest Norges Opera som kom opp i 30 prosent regionalt og lokalt tilskudd i 2005, og de har jo ikke statstilskudd i 2008. Alle andre lå

⁴² Kilde for svenske tall: Sveriges Kulturråds statistikk for 2001

på mellom 10-22 prosent lokal og regional medfinansiering. Fra 2008 vil derfor alle region og distriktsoperaene også få et høyere samlet regionalt tilskudd – takket være Kultur- og kirke departementet.

SENTRUM PERIFERI OG DET NASJONALE KONTRA DET LOKALE

Nasjonal kunst og lokal kultur?

Er operapolitikken i Norge et uttrykk for at opera er en nasjonal kunst og lokal kultur? I artikkelen *Hvor nasjonal er nasjonen?*, retter Asle Høgmo søkelyset mot relasjonen mellom det som ofte betegnes som lokal kultur og nasjonal kultur. Han stiller spørsmålsteget ved om det fins lokal kultur, eller om disse bare er en slags variasjoner av den nasjonale, og spør videre om den nasjonale kulturen bare er en abstraksjon. Han argumenterer for en påstand om at nasjonal kunst og identitet ikke fins som klart definerbare og avgrensbare størrelser – noe vi konstruerer i ulike situasjoner, og som kan gi oss følelsen av at nasjonal kunst og identitet er noe vi har (som under OL på Lillehammer), eller noe vi mister. Han sier videre at kriteriene for definisjon og presentasjon kan avhenge av formålet. I den nasjonale kulturbyggingen vil kunnskap om kulturell variasjon og representativitet være viktig. I presentasjon av Norge i internasjonale sammenhenger kan kriteriene være andre. For nasjonal kunst i kulturarrangementer vil opprinnelighet, ekthet og høy estetisk og utøverbessig kvalitet kunne være vesentlige kriterier (Høgmo 1995: 34-35).

Høgmo viser til at statens kulturpolitikk lenge har ensidig bestått i å utvikle institusjonsbaserte kulturuttrykk og bringe det som er definert som verdifulle kunstverk fra vår nasjonale kunst og verdenskulturen ut til folket. I de politiske prosessene har prioriteringer mellom ulike institusjonsbaserte kulturformer og prioritering mellom ulike distrikter vært sentrale elementer. Høgmo kaller denne kulturpolitikken for sosialdemokratiets kulturpolitikk, med basis i et opplysnings- og fordelingsideal:

Den dyrkede og dannede kunst var noe folket trengte og hadde rett til i sin utvikling mot et rikere og mer opplyst liv. Kunst var noe som i sin rendyrkede form var noe som fantes i verker og institusjoner, og kulturpolitikk kunne utformes på samme måte som økonomisk politikk. Det var et spørsmål om fordeling, en fordeling til distriktene av virksomhet som i utgangspunktet var lokalisert til de store sentrale institusjoner. (Høgmo 1995: 49)

De politiske debattene og prosessene rundt kultur- og operapolitikk har nettopp resultert i prioritering av institusjonsbaserte kulturuttrykk, som Høgmo kaller det. Utbyggingen av

region- og distriktsoperaer er nettopp en slik institusjonalisering av operakunsten, med et klart siktemål å bidra til å demokratisere operakunsten ved å bringe den ut til hele folket, slik at ”så mange som mulig får muligheten til å se og høre opera av høy kvalitet i sitt nærmiljø” (*Inst.S.nr225(1997-1998)*), slik at operakunsten ikke lenger skal oppleves som fremmed, slik den gjør for mange. Operakunsten, som har et sentraleuropeisk opphav, skal bli nasjonal.

Samtidig er det en like klar kulturpolitisk ambisjon om å gi den nasjonale operakunsten gode arbeidsvilkår slik at den kan utvikles ut fra kunstneriske premisser. Stortingskomiteen la vekt på muligheten for utviklingen av kunstarten opera i sin innstilling ved første gangs behandling av operahussaken i 2008. De la vekt på at det nye huset ville ha flere scener, og derved muligheter for oppsetninger av samtidsoperaer, men også for oppsetninger for barn og unge og for musikaler, operetter og gjestespill. Samtidig ønsket de å nå nye og større publikumsgrupper:

Flertallet vil understreke at ethvert moderne tidsriktig kulturbygg som en ny opera er, bør stimulere til nyskaping og tiltrekke nye og større publikumsgrupper. En moderne kulturinstitusjon bør gis mulighet til å introdusere nye kunstuttrykk for publikum, slik at huset og dets innhold oppleves som nytt og spennende. Den norske Operas repertoar er i all hovedsak et tradisjonelt opera- og ballettrepertoar. Det har ikke vært lagt vekt på nyskapende samtidsverk på operaen de senere år. Dette skyldes bl.a. mangel på bispene. Fordi hovedscenen i dag må brukes til prøver i tillegg til forestillingsvirksomhet, blir resultatet et repertoar som gir lite rom for samtidsopera, oppsetninger for barn og unge, for musikaler og operetter og for gjestespill fra utlandet, med mindre det tradisjonelle operarepertoaret skal rammes.

Flertallet mener at bygging av en ny opera vil gi en helt annen mulighet til utvikling av kunstarten opera. (*Inst.S.nr. 225(1997-1998)*)

Forholdet mellom hovedstaden og provinsene (distriktene), eller sentrum – periferi

I hovedstaden (i det minste i Frankrike) vil en finne samlet de positive polene i alle feltene og de aktørene som har de dominende posisjonene i dem. Hovedstaden kan derfor ikke forstås på en god måte med mindre den sees i sammenheng med det Bourdieu kaller ”provinsen”.

Provinsen er ikke noe annet enn en beskrivelse av et relativt forhold mellom hovedstaden og de øvrige stedene i landet (Bourdieu, 1996: 152). I norsk politikk brukes gjerne uttrykket ”distriktene”. Dette uttrykket brukes ofte som en negasjon til hovedstaden, men like gjerne som en negasjon til storbyene – det som ikke er urbant, eller befinner seg i en større bysammenheng. ”Distriktpolitikk” er noe udefinert i den betydning at det ofte er knyttet til opprettholdelse av et tidligere bosettingsmønster, og derved som en motsetning til det nyere bosettingsmønsteret der befolkningen i større grad trekker mot byene. Samtidig har man en tendens til å bruke distriktene om alt utenom Oslo i norske politiske debatter. Norsk

kulturpolitikk har hatt et preg av dekonsentrasjon framfor desentralisering, hvilket vil se at vi har hatt en tendens til geografisk fordeling av sentralt definerte kulturinstitusjoner, fremfor reell desentralisering. Distriktene sees på som motstykke til sentrum, og som noe som må utvikles fra sentrum (Arnestad 2003: 11).

Bourdieu viser til at de store samfunnsmessige motsetningene slik de er objektivisert i det fysiske rommet (som storby – distrikt) ofte reproduseres i mentale og språklige former som kategorier for oppfatninger og verdsettelse (for eksempel hva som er in og hva som er ute, eller hva som oppfattes som verdifull kunst eller kommersiell kunst) (Bourdieu, 1996: 153).

Steder og plasser i det sosiale rommet er gjenstand for kamper innen ulike felt. Hva gir så et sted kvalitet? Det vil kunne være helt ulike ting, alt etter hva slags interesser som finnes innen ulike felt som er relatert til stedet, og ulike interesser knyttet til innbyggerne. Bourdieu viser til såkalte ”fine strøk” som lar hver enkelt av sine beboere (gjennom en symbolsk vigsling) få del i den kapitalen som er blitt akkumulert av alle beboerne sammen. Motsatt vil det stigmatiserte strøket, og de som bor der, degradere hverandre på en symbolsk måte⁴³. (Bourdieu, 1996: 157).

Kampen om rommet kan også utspilles på nasjonalt nivå, fordi staten har makt til å styre en del av de kreftene som påvirker forholdene og derved utviklingsmulighetene for et sted. Som det er vist til tidligere⁴⁴, vil det også bety mye for et steds anerkjennelse som samfunn at den kulturinstitusjonen som lokale eller regionale politikere har kjempet for, kommer inn på statsbudsjettet. For regionale og lokale politikere er det viktig å få gjennomslag sentralt (i departementet og Stortinget) for få sin institusjon inn på statsbudsjettet. Det betyr anerkjennelse på nasjonalt nivå for de prioriteringene man har gjort lokalt, og det betyr at man får en posisjon i et felt, der det også er andre kulturinstitusjoner i andre lokalsamfunn som man kan sammenligne seg med. Kulturinstitusjoner bidrar til å øke *attraktivitetsverdien* av et lokalsamfunn. Gjennom å satse på kunst og kultur, signaliserer det offentlige at stedet/lokalsamfunnene er attraktive for sosiale grupper som de enten vil beholde (slik at man hindrer fraflytting) eller som de vil tiltrekke seg (Vestheim 1995b: 22). Eller sagt med andre ord: et godt utviklet og tilrettelagt lokalt eller regionalt kulturtilbud er nødvendig dersom et samfunn skal være konkurransedyktig (Arnestad 1995: 135)

I *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* i 2002 ble det sagt eksplisitt i kapittel 8 Konklusjoner og forslag til tiltak at:

⁴³ Jfr. Habermas mht forskjeller i kulturkonsum mellom ulike statusgrupper, og by-land-problematikk (1971)

⁴⁴ Se oppgavens punkt om Statsbudsjettet som konstituering av økonomisk, kulturell og symbolsk verdi. Side 24

En antar at det ikke er aktuelt å ta initiativ til opprettelse av nye institusjoner på opera- og dansefeltet. I stedet bør en stimulere den virksomheten som allerede finnes på feltet samt til en bedre utnyttelse av infrastrukturen på musikk og scenekunstheltet. [...] Det ytes i dag statstilskudd til et antall regionale operatiltak over post 73 i kap 324 Teater og operaformål. [...] Erfaringene med disse tilskuddene har så langt vært gode, og de bør derfor videreføres". (side 50)

Gjennom det ritualet det er å komme inn med fast statstilskudd på statsbudsjettet innen kulturområdet gis det to former for anerkjennelse: både til kulturinstitusjonen – dens innhold og dens profesjonelle nivå (jeg skriver bevisst ikke kvalitative nivå, for det vurderes i et annet felt enn det politiske, som vi skal se) – samt til stedet/regionen som får sin anerkjennelse som samfunn.

I realiteten virker det konstituerende ritual det er å komme på statsbudsjettet som en ytterligere forsterkning av den sentraliserte norske kulturpolitikken. Staten legger premissene for kulturinstitusjonen gjennom føringen i statsbudsjettet, både for den økonomiske utviklingen, og for hva som belønnes av det institusjonene faktisk foreslår i sine budsjettsøknader. De regionale og/eller lokale politikerne må følge opp med økte tilskudd fra fylkeskommune eller kommune *for å få utløst* økningen i statstilskudd. KKD presiserte i eget brev til de regionale/lokale tilskuddspartene på operaområdet i slutten av 2007, at det fra 2008 var en forutsetning for det statlige tilskuddet til region- og distriktsoperatiltakene at det ordinære offentlige driftstilskuddet fordeles mellom de offentlige tilskuddspartene med 70 prosent på staten og 30 på regionen. Departementet sier videre at dersom det regionale tilskuddet er høyere enn 30 prosent, forutsettes det at det videreføres på minst samme nivå i 2008 (KKD 03.12.07). Med dette har departementet innført samme system som for de ordinære teatrene og orkestrene mht samfinansiering mellom de offentlige tilskuddspartene⁴⁵.

OPERAREPERTOARET OG NY DRAMATIKK

Kampen om repertoaret

Da det nærmet seg Den Norske Opera & Ballets åpning av det nye operahuset, startet det samtidig en debatt om den manglende satsingen på utvikling og oppsetning av norske samtidsoperaer. Dette ga starten til en bred debatt om de norske teatrene og operaenes ansvar for norsk ny dramatik generelt. Operasjef Bjørn Simensen har måttet tåle mye kritikk for sin repertoarprofil, og sin manglende. Under overskriften "Operatragedie" skrev komponist, og

⁴⁵ Se oppgavens punkt om ulikheter i forholdet mellom ulike inntekter blant operavirksomhetene, side: 111

tidligere leder i Norsk Komponistforening, Glenn Erik Haugland skrev en kronikk i Bergen Tidende (04.04.08) der han gikk til frontalangrep på De norske operaenes repertoarpolitikk:

I 2000 ble det på landsbasis urfremført hele 9 nye operaer av norske komponister. De siste årene har tallet sunket til mellom 1 og 4. Optimismen og pågangsmotet som preget norske komponister for ti år siden er snudd til apati. Å skrive en opera koster mye for en komponist, både økonomisk og menneskelig. For dem som i mange år har arbeidet jevnt og trutt med ideer til nye operaer, kan en spore en voksende bitterhet og motvilje. Det er langt fra de optimistiske tonene om drahjelp fra tidenes kulturbygg til dagens kunstneriske stagnasjon. (Haugland 2008)

Flere dramatikere og regissører tok til orde for at det må tas kulturpolitiske grep for at teatrene skal sette opp ny dramatik.

Operatoriet ble initiert som et laboratorium eller verksted for utvikling av ny norsk operadramatik i 1998 som et samarbeidsprosjekt mellom Opera Vest, Norsk Komponistforening og Black Box. På teatersiden har Det Åpne Teater også en funksjon som et verksted for utvikling av dramatik. Den Norske Opera & Ballett ble samarbeidspart relativt raskt, og har hatt et hovedansvar for Operatoriet den siste tiden. Det er blitt gitt støtte til utviklingen av nye verk gjennom Norsk Kulturråds prosjekt *Mens vi venter på operaen*. Gjennom dette Operatoriet har 40-50 prosjekter blitt prøvd ut, mens 15 av dem skal ha blitt oppført på ulike scener⁴⁶. I den Norske Operas årsmelding for 2005, går det frem at Operatoriet har hatt 9 prosjekter det året. Av dem er tre bestillingsverk fra Den Norske Opera, to fra Opera Vest, ett fra Bodø Sinfonietta og ett fra samtidsmusikkfestivalen Ultima. (Den Norske Opera, Årsmelding 2005: 23)

Kampen om kunstnerisk legitimitet går midt i det kunstneriske feltet, og motsetningen mellom oppsetning av det tradisjonelle operarepertoaret og nyskrevne norske samtidsoperaer er parallell med motsetningen mellom konsekrert kunst og avantgardistisk eller mellom ortodoksi og kjetteri. På den ene siden finner vi dem som behersker produksjonsfeltet, med den økonomiske og symbolske kapitalen. På den andre siden nykommerne (Bourdieu 1994: 169). For dramatikere og komponister er det et være eller ikke være å bli spilt, hvis ikke har ikke deres kunst noen arena for kommunikasjon med publikum. Men det er ikke sikkert de utøvende kunstnerne har felles interesser med dramatikerne eller komponistene:

Den dominerende undergruppen, som også kan omfatte kunstnere/kulturarbeidere heller alltid mot å plasser den spesifikke kapitalen de selv kan takke for sin posisjon på toppen av hierarkiseringsprinsippenes hierarki. (Bourdieu, 1996: 43)

⁴⁶ Kilde: www.ballade.no

Det vil si at de kan ha mer å vinne i form av anerkjennelse av kritikere og de toneangivende ved operainstitusjonene innen det internasjonale operafeltet på å gjøre kjente, klassiske roller enn å gjøre nye, ukjente verk som også er ukjente for de som skal vurdere utøveren. Det kommer an på hvilke posisjoner i feltet man ønsker å innta.

Når det gjelder region- og distriktsoperaenes rolle mht samtidsoperaer, står Opera Vest i en særstilling, som en opera som både har bidratt til å utvikle, og som har satt opp samtidsoperaer. Det vil si at de har skaffet seg en helt unik posisjon innen operafeltet, også i forhold til de andre aktørene i feltet. Men også Musikkteater i Trondheim, Opera Sør, Operaen i Kristiansund, Ringsakeroperaen, Steinvikholm Musikkteater har satt opp musikkdramatiske verk av norske nålevende kunstnere i perioden 2001-2005. Når man vet hvor få produksjoner disse operaene har økonomi og kapasitet til å gjennomføre i løpet av året, og i hvor liten grad de derved kan opparbeide seg et *kompetent publikum*, viser det at de regionale og lokale operaene ikke bare er reproduserende, men i like stor grad er medskapende.

Det er også helt klart at operaenes prioritering av produksjon og formidling av musikkdramatiske samtidsverk ikke har gitt uttelling mht økninger i statstilskudd. Departementet sier implisitt at det kun er opptatt av struktur og organisasjon, så får operaen selv ta hånd om sitt innhold. I tillegg har Kultur- og kirke departementet presisert i 2008 at kulturinstitusjoner som mottar fast driftstilskudd ikke kan søke midler fra andre statlige kilder som for eksempel Norsk Kulturfond. Dette understreker at satsingen på samtidsverk må skje innen operaenes ramme, og inngå som et ledd i den ordinære virksomheten dersom det skal bli en reell utvikling av norsk opera

Harry Guttormsen, som er regissør og leder i Norsk dramatikfestival viser i en kronikk i Aftenposten (23.04.08) til filmbransjen, og den suksess norske filmer har hatt etter at en hele bransjen utviklet felles strategier basert på tro om lønnsomhet når man manker å skape gode norske filmer, som publikum også liker. Han mener at teatersiden mangler en tilsvarende felles strategi, og viser til tre tiltak som virker: utvikling, utdanning og økonomisk stimulans. Han sier videre:

Teaterkunsten oppstår i spennet mellom teksten og fortolkningen. Et nasjonalt teaterliv som domineres av nye fortolkninger av klassikere, mister grepet om sin samtid. Lars Norén og Jon fosse har lagt veien åpen både nasjonalt og internasjonalt. Hundre år etter sine landsmenn Ibsen og Strindberg har de på genialt vis tatt pulsen på sin samtid. Det haster med tiltak som bidrar til at det ikke går hundre år til neste gang. (Guttormsen 2008)

4. OPPSUMMERING, KONKLUSJON OG AVSLUTTENDE BEMERKNINGER

Oppsummering og konklusjon

Opera skulle Norge ha, det var bare et spørsmål om hvor den skulle ligge. Gjennom å reise et monumentalt operabygg ble oljekapital omdannes til kulturell kapital (i Bourdieusk forstand), slik at nasjonen Norge fikk sin ferdigstillelse som europeisk kulturnasjon, i tråd med ønskene fra stortingskomiteen:

Opplysningen av unionen [i 1905] er en av de viktigste begivenhetene i nyere norsk historie og ble av samtiden sett på som fullføringen av 1814-programmet for opprettelsen av egne norske institusjoner. Derved kunne Norge ta plassen blant de andre europeiske nasjonalstatene. [...] Disse medlemmer [Høyre, Kristelig folkeparti og senterpartiet] mener bygging av ny opera vil bety at en viktig nasjonal kulturinstitusjon landet mangler, kommer på plass. (*Inst.S.nr.225(1997-1998)* Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen)

Hovedstaden har fått et monumentalt operabygg – en opera for *hele landet*. Den ble lagt noen meter øst for Akerselva for at den skulle ta skrittet fra å være den dominerende klassens kunstuttrykk til å rekodifiseres til kunstform for *hele folket*. Og resten av landet har fått sine operavirksomheter, slik at balansen mellom hovedstaden og *distriktene* foreløpig er opprettholdt. Vi har sett at når opera skal utvikles i Norge, møtes tre ulike felt, det politiske, det byråkratiske og det kunstneriske feltet for kulturproduksjon, med hver sine verdier, koder og kulturer og ikke minst med hver sin kapital (Bourdieu). Innen det politiske feltet er det *hele landet, folket* eller *det folkelige* og *monumentalbygg* som gjelder. For byråkratene i det byråkratiske feltet vil det være fokus på *organisasjon, effektivitet* og *ressursutnyttning* og for feltet for kulturproduksjon vil *det kunstneriske, kvalitet* og *kunstens egenverdi* være det som betyr noe.

Vi har sett at Stortinget la føringer overfor regjeringen fordi de ønsket en rask utbygging, slik at de operaene i distriktene skulle være etablert og i virksomhet i god tid før det nye operahuset åpnet. Vi har også sett at de nye operaene har søkt om statstilskudd til utvikling av nye operaer, til kreative opera- og danseprosjekter for barn og unge og til profesjonalisering av virksomheten sin, uten at det er blitt belønnet fra statens side. Vi har tvert i mot sett at det er det byråkratiske feltet som dominerer, og det kunstneriske feltet blir dominert av de dominerende, faktisk i tråd med de analysene Bourdieu har gjort gjennom sine undersøkelser av den franske kulturen. For mens Stortinget har ønsket mange, små operavirksomheter raskt, er departementet på en annen kurs. De ser mulighetene for bedre ressursutnyttning av eksisterende ressurser ved et tettere organisatorisk samarbeid mellom de nye operavirksomhetene og de eksisterende profesjonelle kulturinstitusjonene med

statstilskudd. Men departementet lar ikke linen løpe helt ut. De stopper ved opprettelse av egne operastiftelser, de foreslår ikke reell sammenslåing mellom de nye og de etablerte på institusjonssiden. Men kanskje vil det komme naturlig fra de berørte institusjonenes side, når de ser hva som belønnes økonomisk?

Vi har sett at Den Norske Opera & Ballett har fått sin nye storstue og gode produksjonsforhold. Den har nå fått muligheten til, men også utfordringene med å fylle vårt nye nasjonale symbol med innhold, slik at alle de som nå bruker operataket som strekker seg mellom himmel og hav, også kan bli fristet til å våge seg innendørs og lære operakunsten å kjenne. Og det er en utfordring for et samlet opera-Norge, for vi har også sett at opera er den kunstformen i Norge som ikke bare færrest kjenner til pr idag, men som et stort flertall heller ikke ønsker å bli kjent med. Dette understreker hvor sterkt opera står som symbol, og som kulturelt symbol er det ikke noe man er likegyldig til, det er noe man tar stilling til.

Men vi har også sett at det er undersøkelser som underbygger tesen om at nærhet til et kulturtilbud og en lokal forankring av tilbudet er av betydning for om folk opplever det som relevant. Flere i Kristiansundregionen har svart at Operaen i Kristiansund har betydning for muligheten til å leve det gode liv der de bor (Båtevik 2002).

Vi har sett at det er en motsetning mellom økonomisk og kulturell kapital, og at kunstens prestisje og autoritet er dens eneste legitime kapital (Bourdieu 1994: 156). Kunstnerisk autoritet og legitimitet er først og fremst basert på symbolsk verdi og at det innen kunstfeltet og feltet for kulturproduksjon er en konstant motsetningen mellom det kommersielle og det ikke-kommersielle, og at dette er det drivende prinsippet som ligger til grunn for kunstens renommé (Bourdieu 1994: 168).

Vi har sett hvordan verdier og felles holdninger skapes i et samfunn gjennom det Bourdieu kaller *produksjon av tro* (Bourdieu 1994) og vi har sett at statsbudsjettet nærmest har en rituell funksjon, idet det *å komme på statsbudsjettet* innebærer at institusjonen som oppnår fast plass på statsbudsjettet får et kvalitetsstempel, og at også stedet der institusjonen ligger får sin anerkjennelse som samfunn.

Avsluttende bemerkninger

Jeg har gjennom denne oppgaven forsøkt å vise at norsk operapolitikk først og fremst er symbolpolitikk. Vi mangler fremdeles fokus på utvikling av operakunsten gjennom å utvikle vår egen levende operatradisjon.

Opera er fremdeles en kunstform som få i Norge kjenner til. Men *hele landet* har fått en monumental operabygning i Bjørvika som allerede har vakt nasjonal og internasjonal anerkjennelse for arkitektur og akustikk - og som dessuten har Norges mest besøkte tak.

Opera er den kunstformen som et samlet Storting (med unntak av FrP) konkluderte med at ikke var for *fifften* men for *hele folket*, og som har fått sine regionale og lokale operavirksomheter utenfor Oslo.

Norge er et land med en sterk sentralstyrt kulturpolitikk, men med en like sterk desentralisert (eller kanskje dekonsentrert) virksomhet. Det ville vært utenkelig å bygge det nye operahuset uten samtidig å signalisere at det også skulle etableres operaer med statstilskudd i distriktene.

Opera er en kunstform, der de organisatoriske aspektene ved operavirksomheten gir større budsjettuttelling enn den kunstneriske virksomheten.

**Opera er kunstformen få vil ha, men som vi alle har fått!
Og som jeg inderlig håper mange blir glad i!**

REFERANSER

Litteratur

- Arnestad, Georg (red) *Kultur og regionalutvikling*
TANO, 1995
- Arnestad, Georg og Mangset, Per (red) *Kulturfeltet i storbyene – Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995*
Norsk kulturråd, rapport nr. 6
Oslo 1996
- Arnestad, Georg ”Regionalisering og liberalisering i kulturpolitikken (eller hvorfor det norske kulturlivet fremdeles tror så sterkt på ”danskekongen”)” i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift 1/2003*, chefredaktør Jørn Langsted
Bibliotekhögskolan,
Borås 2003
- Barthes, Roland *Image, music text – essays selected and translated by Stephen Heath*
University Press
Oxford, 1982
- Barthes, Roland *Mythologies*
Granada
London, Toronto, Sydney, New York 1983
- Barthes, Roland *Elements of Semiology*, translated by Anette Lavers and Colin Smith
Hill and Wang
New York 1984
- Berge, Kirsti ”Ringsakeroperaen” i *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge – Rapport fra konferansen i Haugesund mars 2000*, Anne-Britt Gran (red.)
Norsk kulturråd, notat nr. 41
Oslo 2000
- Bjørkvold, Jon Roar *Fra Akropolis til Hollywood – filmmusikk i retorikkens lys*
Freidig forlag
Oslo 1988
- Bourdieu, Pierre *De intellektuellas roll i den moderna världen*
Res Publica nr. 17
Brutus Östlings Bokförlag Symposion
Stockholm 1991a
- Bourdieu, Pierre *Kultur och kritikk*
Bokförlaget Daidalos
Göteborg, 1991b
- Bourdieu, Pierre *Texter om de e intellektuella*
Moderna franska tänkare 11
Brutus Östlings Bokförlag Symposion
Stockholm 1992
- Bourdieu, Pierre *Kultursociologisk texter – I urval av Donald Broady og Mikael Palme*
Brutus Östlings Bokförlag Symposion
Stockholm/Stenhag 1994
- Bourdieu, Pierre *Distinksjonen – En sosiologisk kritikk av dømmkraften*
Pax Forlag
Oslo 1995

- Bourdieu, Pierre *Symbolsk makt – Artikler i utvalg*
Pax Forlag
Oslo 1996
- Båtevik, Finn Ove *Det gode liv – for folk Vest, Ein studie blant nøkkelpersonar på arbeidsmarknaden*
Olsen, Grete Mattland og Notat 7/2002
Vartdal, Barbro Høgskulen i Volda og Møreforskning Volda
Volda 2002
- Broady, Donald og ”Utgivarnas förord” i *Kultursociologisk texter – I urval av Donald Broady og*
Palme, Mikael *Mikael Palme*
Brutus Östlings Bokförlag Symposion
Stockholm/Stenhag 1994
- Busengdal, Dag ”Riksoperaen” i *Produksjon og formidling av av opera og ballett i Norge*
Anne-Britt Gran (red)
Norsk Kulturråd, notat nr 41
Oslo 2000
- Christensen, Otto M. ”Noen kritiske merknader til Bourdieu, med hovedvekt på Distinksjonen”
Nordisk kulturpolitisk tidsskrift nr 2/2002
Jørn Langsted (red)
Bibliotekshögskolan
Borås 2002
- Eco, Umberto *Six Walks in the Fictional Woods*
Harvard University Press
Cambridge, Massachusetts and London 1994
- Eriksen, Sigbjørn ”Musikkteater i Bodø” i *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge –*
Rapport fra konferansen i Haugesund mars 2000, Anne-Britt Gran (red.)
Norsk kulturråd, notat nr. 41
Oslo 2000
- Eriksen, Trond Berg *Filosofi og vitenskap i antikken*
Universitetsforlaget
Oslo 1983
- Festervold, Åse Vigdis *Moderne tradisjoner – kultursatsing i kommune-Norge*
(red) Kommuneforlaget, 1994
- Geertz, Clifford *Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought –*
Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology
New York 1983
- Grambo, Ronald *Enhjørning, kentaur og verdenstre – Randbemerkinger til noen semiotiske*
problemer
Livstegn nr. 6
Norsk forening for semiotikk 1989
- Gran, Anne-Britt (red) *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge – Rapport fra konferansen i*
Haugesund mars 2000
Norsk kulturråd, notat nr. 41
Oslo 2000
- Gran, Anne-Britt ”Utsettelse, marginalisering og plassering av norsk scenekunstopolitikk” ” i *Nordisk*
kulturpolitisk tidsskrift 1/2002, chefredaktør Jørn Langsted
Bibliotekshögskolan
Borås 2002

- Gran, Anne-Britt *Vår teatrale tid – om iscenesatte identiteter, ekte merkevarer og varige mén*
Dinamo forlag
Lysaker 2004
- Grytås, Olav “Operaen i Kristiansund – Midtnorsk Musikkteater“ i *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge – Rapport fra konferansen i Haugesund mars 2000*, Anne-Britt Gran (red.)
Norsk kulturråd, notat nr. 41
Oslo 2000
- Guttormsen, Harry “Uten norsk dramatik stopper teatret“ Kronikk i
Aftenposten 23.04.08
Oslo 2008
- Habermas, Jürgen *Theori des kommunikativen Handelns I og II*
3. opplag
Suhrkamp Verlag
Frankfurt am Main 1985
- Habermas, Jürgen *Borgerlig offentlighet*
Gyldendal
Gjøvik 1971
- Hagen, Roar *Nyliberalismen og samfunnsvitenskapene*
Universitetsforlaget
Oslo 2006
- Haugland, Glenn Erik ”En operatragedie”, kronikk i
Bergens Tidende, 04.04.08
Bergen 2008
- Heradstveit, Daniel og Bjørge, Tore *Politisk kommunikasjon – Introduksjon til semiotikk og retorikk*
TANO
Oslo 1987
- Høgmo, Asle ”Hvor nasjonal er nasjonen? – Om forholdet mellom nasjon og distrikt i kulturpolitikken” i *Kultur og regionalutvikling* redigert av Georg Arnestad
TANO
Oslo 1995
- Langsted, Jørn ”Armslænge i Norden, Infdald og utfald 4” i
Nordisk kulturpolitisk tidsskrift 1/2002,
chefredaktør Jørn Langsted
Bibliotekhögskolan
Borås 2002
- Langsted, Jørn ”Globalisering, regionalisering og kunstværkets forsvinden” i
Nordisk kulturpolitisk tidsskrift 1/2003, chefredaktør Jørn Langsted
Bibliotekhögskolan,
Borås 2003
- Larsen, Helge O. *Institutionalising Political Leadership in Norwegian Local Government*
Stensiserie A nr 97
Department of political Science, Faculty of Social Sciences
Universitetet I Tromsø
Tromsø 2003

- Magnussen, Tone *Når fritida mi blir arbeidet ditt – Møte mellom lek og lærd i amatørteater*
Nordlandsforskning
NF-rapport nr. 13/93
- Mangset, Per *Kulturliv og forvaltning – Innføring i kulturpolitikk*
Universitetsforlaget
Oslo 1992
- Mangset, Per *Forskning om kulturpolitikk – Akademisk bakevje eller forskningsfelt i vekst?*
KULT skriftserie nr. 19
Norges forskningsråd
Oslo 1993
- Mangset, Per og
Osland, Lidvin M *Norwegian Cultural Policy – Characteristics and Trends*
Norsk kulturråd Rapport nr. 3
Oslo 1995
- McConachie, Bruce A. *Towards a Postpositivist Theatre History*
Theatre Journal 1985
- Myerscough, John "European Cities of Culture" i
Kulturfeltet i storbyene – Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995
Georg Arnestad og Per Mangset (red)
Norsk kulturråd, rapport nr. 6
- Nygaard, Jon "The Theatre System of Norway" i *Theatre Worlds in Motion* redigert av
van Mannen, H og Wilmer S.E
Rodopi
Amsterdam 1998
- Osland, Lidvin M Se Mangset, Per
- Røyseng, Sigrid *Operadebatten – Kampen om kulturpolitisk legitimitet*
Norsk kulturråd, rapport nr. 17
Oslo 2000
- Røyseng, Sigrid *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten – forestillinger om kunstens autonomi i
kulturpolitikk og kunstledelse*
Telemarksforskning, rapport nr. 237
Bø 2007
- Schechner, Richard *Performance Theory*
London 1994
- Simensen, Bjørn "Den Norske Opera og det nye operahusets rolle" i
*Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge – Rapport fra konferansen i
Haugesund mars 2000*, Anne Britt Gran (red)
Norsk kulturråd, notat nr 41
Oslo 2000
- Simonsen, Mie Berg *Norwegian Cultural Policy*,
Det kongelige norske utenriksdepartement
Oslo 1990
- Søland, Svein Erik og
Pålshaugen, Øyvind *I takt med språket – intervju med Jean Boudrillard i
Res Publica nr 17*
Brutus Østlings Bokforlag Symposion
1991

- Spets, Randi “Steinvikholm Musikkteater” i *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge – Rapport fra konferansen i Haugesund mars 2000*, Anne-Britt Gran (red.)
Norsk kulturråd, notat nr. 41
Oslo 2000
- Vaage, Odd Frank *Kultur- og mediebruk i forandring – Bruk av kulturtilbud og massemedier fra 1991 til 2006*
Statistisk sentralbyrå
Oslo-Kongsvinger 2007
- Vestheim, Geir *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*
Samlaget
Oslo 1995a
- Vestheim, Geir ”Kulturpolitikk som regionalpolitikk?” i *Kultur og regionalutvikling* redigert av Georg Arnestad.
TANO, 1995b
- Østerberg, Dag ”Innledning” i Pierre Bourdieus *Distinksjonen – En sosiologisk kritikk av dømmekraften*
Pax Forlag
Oslo 1995

Kilder

Norske offentlige dokumenter: Stortingsproposisjoner, -meldinger, NOUer, høringsnotater m.m.⁴⁷

- *St.prp. nr. 1 (2001-2002) for budsjetterminen 2002*, Kulturdepartementet
- *St.prp.nr1(2003-2004) for budsjetterminen 2004*, Kultur- og kirke departementet
- *St.prp.nr1(2004-2005) for budsjetterminen 2005*, Kultur- og kirke departementet
- *St.prp.nr1(2005-2006) for budsjetterminen 2006*, Kultur- og kirke departementet
- *St.prp.nr1(2006-2007) for budsjetterminen 2007*, Kultur- og kirke departementet
- *St.prp.nr1(2007-2008) for budsjetterminen 2008*, Kultur- og kirke departementet
- *St.prp. nr 48 (1998-1999), Nytt operahus*, Kulturdepartementet
- *St.prp. nr. 48 (2001-2002) Nytt operahus i Bjørvika*, Kultur- og kirke departementet
- *St.meld. nr. 37 (1997-98) Om nytt operahus*, Kulturdepartementet
- *St.meld. nr. 48 (1998-99) Om nytt operahus (II)*, Kulturdepartementet
- *St.meld. nr. 48 (2002-2003) Kulturpolitikk fram mot 2014*, Kultur- og kirke departementet
- *St.meld. nr. 10 (2007-2008) Knutepunkt*, Kultur- og kirke departementet
- *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*, Høringsdokument april 2002
- *Pressemelding om 500.000 kroner til Den Nye Opera i Bergen*, Kultur- og kirke departementet, 09.08.06
- *Pressemelding om ny kulturlov*, Kultur- og kirke departementet PM 79/07, 12.06.07

Svenske offentlige dokumenter: Sveriges Kulturråds statistikk

- Sveriges Kulturråd – Statistikk for 2001

Arabiske offentlige dokumenter: Regjeringspublikasjoner

- *Policy Agenda 2007-2008*, The Executive Council, The Emirate of Abu Dhabi [årstall for utgivelse ikke oppgitt i dokumentet]

Stortingsreferater

- *Spørsmål nr. 4*, 13.02.02, v. Karin S Woldseth (FrP), svarer: Kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland (KrF)
- *Muntlig spørretime*, 14.05.03 v. Ulf Erik Knudsen (FrP), svarer: kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland
- Stortinget. Møte tirsdag den 15. juni kl. 10 1999. *Sak nr 2., 15.06.99*. Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om nytt operahus (II) (Innst.Snr.213(1998-1999), jf.St.prp.nr.48(1998-1999))
- *Inst.S.nr.225 (1997-1998)* Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om nytt operahus
- *Innst.S.nr.234 (2001-2002)*. Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om nytt operahus i Bjørvika
- Stortinget. Møte mandag den 17. juni kl. 10 2002 Sak nr. 6 *,Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om nytt operahus i Bjørvika* (Innst.S.nr. 234(2001-2002), Jf. St.prp.nr. 48 (2001-2002))

Andre skriftlige kilder som brev, søknader, budsjettforslag, årsmeldinger, planer, styreprotokoller, notater, uttalelser, taler m.m.

- *Den Norske Opera*, 17.03.04, til Kultur- og kirke departementet, Budsjettsøknad 2005
- *Den Norske Opera*, 18.04.06, til Kultur- og kirke departementet, Rapport for 2005 – Budsjettsøknad 2007
- *Den Norske Opera, årsrapport for 2002* (trykket)

⁴⁷ Etter type (sortert etter status med stortingsproposisjoner først, deretter stortingsmeldinger, så NOUer osv), deretter etter nr, så dato.

- *Den Norske Opera, årsrapport for 2003* (trykket)
- *Den Norske Opera, årsrapport for 2004* (trykket)
- *Den Norske Opera, årsrapport for 2005* (trykket)
- *Den Nye Opera, Bergen*, 27.04.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om statsstøtte for budsjettåret 2007
- *Distriktsoperaene i Norge*, 28.03.00, Stiftelsesprotokoll
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Stiftelsen Musikkteatret, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Steinvikholm Musikkteater, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Opera Vest, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Ringsakeroperaen, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Operaen i Kristiansund, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til TrønderOperaen, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Opera Nord, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Opera Sør, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Opera Nordfjord, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 02.01.02, til Musikteatret i Bodø, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 10.01.02, til Vest Norges Opera, Tilsagn om statstilskudd for 2002
- *Kultur- og kirkedepartementet*, 03.12.07, til kommuner og fylkeskommuner ifølge liste om Region og distriktsopera – statsbudsjettet for 2008
- *Musikkteater i Bodø*, 29.02.01, til Kulturdepartementet, Budsjettsøknad for 2002.
- *Musikkteater i Bodø*, 28.02.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2004.
- *Musikkteater i Bodø*, 28.02.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2005
- *Musikkteatret i Trondheim*, 26.02.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om tilskudd for 2005 fra Musikkteatret i Trondheim
- *Musikkteatret i Trondheim*, 25.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om tilskudd for 2007 fra Musikkteatret i Trondheim
- *Opera Nord*, 23.05.01, til Kulturdepartementet, Vedr. støtte til etablering og drift av regional opera i nord – Opera Nord
- *Opera Nord*, 04.03.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad 2004.
- *Opera Nord*, 29.03.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad 2005
- *Opera Nord*, 28.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad 2005
- *Opera Nordfjord*, 28.02.01, til Kulturdepartementet, Budsjettsøknad for 2002
- *Opera Nordfjord*, 25.02.03, til Kultur- og Kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2004
- *Opera Nordfjord*, 27.02.04, til Kultur og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2005
- *Opera Nordfjord*, 31.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2007
- *Opera Sør*, 27.02.01, til Kulturdepartementet, Søknad om driftstilskudd 2002 – distriktsopera
- *Opera Sør*, 14.03.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om driftstilskudd 2004 Regnskapsrapport 2002. Disponibelt budsjett 2003
- *Opera Sør*, 01.03.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om driftstilskudd 2005 Regnskapsrapport 2003. Disponibelt budsjett 2004
- *Opera Sør*, 31.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om driftstilskudd 2007. Arbeidsbudsjett 2006. Regnskapsrapport 2005
- *Opera Vest*, 11.05.01, til Kulturdepartementet, Søknad om tilskudd over Kulturdepartementets budsjett i 2002, stort kr. 2,0 mill
- *Opera Vest*, 01.03.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad 2004
- *Opera Vest*, 01.03.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad 2005
- *Opera Vest*, 24.04.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Ny søknad Opera Vest
- *Operaen i Kristiansund, Midtmorsk Musikkteater AS*, 09.03.01, til Kulturdepartementet, Budsjettforslag 2002
- *Operaen i Kristiansund, Midtmorsk Musikkteater AS*, 13.03.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad 2004
- *Operaen i Kristiansund, Midtmorsk Musikkteater AS*, 04.03.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2005
- *Operaen i Kristiansund, Midtmorsk Musikkteater AS*, 31.03.06 til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettforslag 2007
- *Operaen i Kristiansund, Sesongprogram 2004-2005*
- *Rogaland fylkeskommune*, 31.01.06 til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om midler til Opera Rogaland 2007

- *Ringsaker Operaen*, 26.02.01, til Kulturdepartementet, Søknad om grunntilskudd over Statsbudsjettet året 2002
- *Ringsaker Operaen*, 24.03.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om grunntilskudd over statsbudsjettet året 2004
- *Ringsaker Operaen*, 27.02.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om grunntilskudd over statsbudsjettet året 2005
- *Steinvikholm Musikkteater*, 01.03.01, til Kulturdepartementet, Budsjettsøknad 2002
- *Steinvikholm Musikkteater*, 01.03.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2004
- *Steinvikholm Musikkteater*, 01.03.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2005
- *Steinvikholm Musikkteater*, 31.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad for 2007
- *Stiftelsen Musikkteatret*, 28.02.01, til Kulturdepartementet, Oversendelse av søknad om statstilskudd for Stiftelsen Musikkteatret i Trondheim for 2002
- *Stiftelsen Musikkteatret og TrønderOperaen*, 12.06.01, til Kulturdepartementet, Ny søknad om statstilskudd for 2002 for Stiftelsen Musikkteatret og TrønderOperaen
- *Stiftelsen Thora*, 28.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om fast friftstilskudd til Stiftelsen Thora for framtidige produksjoner og oppsetninger av operaen Thora
- *TrønderOperaen*, 27.02.01, til Kulturdepartementet, Søknad om statstilskudd for TrønderOperaen for 2002
- *TrønderOperaen*, 18.03.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Søknad om driftstilskudd for TrønderOperaen for 2004
- *Vest Norges Opera*, (udatert), til Kulturdepartementet, Søknad om statlig tilskudd år 2002
- *Vest Norges Opera*, 27.02.03, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad år 2004
- *Vest Norges Opera*, 27.02.04, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad år 2005 rapport år 2003
- *Vest Norges Opera*, 29.03.06, til Kultur- og kirkedepartementet, Budsjettsøknad år 2007 rapport år 2005
- *Den Jyske Opera*, vedtekter, organisation, finansiering, statistikk, www.jyske-opera.dk/articles/ utskrift pr 01.04.08
- *Norrlandsoperan*, Årsredovising 2006

Statistisk tallmateriale – Norge

- *Statistisk Sentralbyrå*, statistikkbanken, www.sbb.no, økonomiske nøkkeltall, prisstigning o.l.
- *Norsk Teater- og orkesterforening*, statistikk, www.nto.no, nøkkeltall, resultatrapportering for teatre og orkestre som er medlemmer av NTO

Avisartikler og medieinnslag

- NRK Hedmark og Oppland, 07.09.05: Innslag om Festspillende i Elverum
- Telen: 11.07.06: Kommentar vedrørende Notodden Blues Festival

OPERA, GEOGRAFI OG KJÆRLIGHET - OPERA SOM SYMBOLPOLITIKK

Masteroppgave i teatervitenskap av Nina Christine Badendyck

Lvert våren 2008, Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS), Universitetet i Oslo

SAMMENDRAG

Oppgaven trekker opp linjene i norsk kulturpolitikk fra 1999, da Stortinget fattet vedtaket om å bygge nytt operahus i Bjørvika og utvikle en plan for opera og ballettformidling i Norge, frem til Den Norske Opera & Ballett åpnet i april 2008.

Badendyck viser at gjennom å reise et monumentalt operabygg i Bjørvika ble oljekapital omdannet til kulturell kapital, slik at nasjonen Norge fikk sin ferdigstilling som europeisk kulturnasjon. For at operaen skulle bli det nasjonale symbolet den var tenkt å være, måtte operakunsten *rekodifiseres* fra å være den dominerende klassens uttrykk, til å bli en kunstform for *hele folket og hele landet*. Hele landet måtte få sine operavirksomheter for at balansen mellom sentrum og periferi, eller mellom Oslo og distriktene, skulle opprettholdes. Samtidig var det avgjørende at det nye operahuset ble lagt noen meter øst for Akerselva, som representerer den symbolske grensen mellom ulike klasser i Oslo.

Hun viser videre spenningene mellom de ulike feltene i samfunnet, med spesielt fokus på feltet for kunst og kulturproduksjon, det byråkratiske feltet og det politiske feltet, og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom ulike verdier, koder og kulturer i feltene, og ikke minst hvordan det kommer til uttrykk gjennom hvilke prioriteringer som gjøres.

Hun viser hvordan dramaet utspilles i det norske operalandskapet; hvordan noen av de 12 distriktsoperaene blir helter, andre får biroller, noen blir gift og lever lykkelig med hverandre, mens andre dør før siste akt er omme.

Badendyck beskriver det nye norske operalandskapet og ser hvilke utfordringer de nye operaene har mht kunstnerisk profil, organisering og bemanning, økonomi og prioriteringer for en framtidig utvikling. Men Den Norske Opera & Ballett og de nye operaene har en felles utfordring...for det viser seg at opera er en kunstform de fleste i Norge ikke vet hva er, og som bare en liten prosent ønsker å bli kjent med.

Med en nasjonal premissleverandør som ikke har fokus på kunsten og utvikling av ny operadramatikk, men kun på organisatoriske løsninger, fremstår operapolitikken i dag først og fremst som en symbolpolitikk.

**Opera er en kunstform få ville ha, men som vi alle har fått,
og forhåpentligvis vil bli glad i!**

