

Knute på tråden: knutepunktordningens betydning for institusjonalisering av festivaler

Marianne Takle, Heidi Bergsli og Therese Dokken

3.1 Innledning

Den politiske ideen om knutepunktinstitusjoner går helt tilbake til 1991 og endte med at Stortinget avviklet ordningen i 2015. På dette tidspunktet var det bare 15 festivaler igjen på ordningen, og disse ble overført til Kulturrådet. Da hadde debattene lenge rast om konkurransevidning, kvalitet og forutsigbarhet. I dette kapittelet diskuterer vi hvilke funksjoner som var tiltenkt ordningen da den ble opprettet, og hvordan disse har endret seg over de 25 årene ordningen var opprettholdt og frem til og med dagens ordninger. I dag skaper de tidligere knutepunktfestivalene utfordringer innen støtteordningene for festivaler som de har blitt innlemmet i.

Historien om knutepunktinstitusjonene kan deles inn i tre faser. Den første fasen var fra 1991 til 2008. I løpet av disse årene ble de fleste knutepunktinstitusjonene opprettet som et landsdekkende nettverk. De skulle sørge for en deling av funksjoner og økonomisk ansvar mellom staten og regionale/lokale myndigheter. De første festivalene som fikk denne statusen i 1995, var Festspillene i Bergen, Festspillene i Nord-Norge

og Nordnorsk kultursenter. Senere ble ytterligere ti festivaler innlemmet i ordningen.

Den andre fasen var fra 2009 til 2015. I denne perioden ble to nye knutepunktinstitusjoner tatt inn i ordningen, samtidig som Kulturdepartementet med innspill fra Kulturrådet gjennomførte en evaluering av alle knutepunktfestivalene. Evalueringen skapte stor debatt mellom aktører på kulturfeltet om måten den ble gjennomført på, om konkurransevidningen som oppsto mellom festivaler, og om definisjonen av knutepunktfestivaler. Knutepunktordningen ble etter evalueringen avvirket, og festivalene ble overført til Kulturrådet under Norsk kulturfond.

Den tredje fasen startet i 2016 og pågår fortsatt. De tidligere knutepunktfestivalene forvaltes i dag av Norsk kulturfond og skal vurderes etter kvalitet og på linje med andre festivalarrangører. Musikkfestivaler og festspill er innlemmet i Tilskuddsordning for musikkfestivaler. De øvrige knutepunktfestivalene ble lagt til relevante tilskuddsordninger for visuell kunst, scenekunst og litteraturformidling. Peer Gynt-stemnet ble flyttet fra scenekunst til tverrgående ordninger fra 2021. I denne siste fasen diskuteres i økende grad konkurransen mellom festivalene. I Kulturdepartementet, Stortinget og Kulturrådet drøftes målet om å utjevne støtten til tidligere knutepunktfestivaler og andre festivaler som mottar støtte fra Kulturfondet.

Til sammen viser disse tre fasene opprettelsen av en ny institusjonell ordning, deretter en evaluering etterfulgt av avvikling, og til sist en overføring fra Stortinget til Kulturrådet. På bakgrunn av disse fasene reiser vi et overordnet spørsmål:

Hvilke funksjoner har blitt tillagt knutepunktordningen, og hvordan har disse funksjonene blitt omdefinert og vært omstridt over tid – også etter at festivalene var overført til Kulturrådet?

Med funksjoner mener vi en kombinasjon av oppgaver og roller i ulike kontekster. Dette kan være som en sentral aktør i et nettverk eller som et møtested eller en arena. Vi belyser spørsmålet ved å gå gjennom Kulturdepartementets og Stortingets standpunkter til knutepunktordningen i alle disse tre fasene. I den andre fasen, som er spesielt knyttet til evalueringen av ordningen, trekker vi også inn ulike kulturaktørers syn på knutepunktordningens funksjoner, forvaltning og endringer. Disse aktørene er festivalledere, forskere og representanter for forbund. I den siste fasen, etter at knutepunktfestivaler har blitt overført til Kulturrådet, drøfter vi også fordelene og ulempene ved at funksjonene som de tidligere knutepunktfestivalene fyller i dag, vurderes av Kulturrådet og i sammenheng med øvrige festivaler og arrangører.

Alle fasene blir belyst med utgangspunkt i institusjonsteori (March & Olsen, 1989; 1995). Nærmere bestemt belyser vi dem ut fra grader av institusjonalisering. Med institusjonalisering mener vi i korte trekk en økende grad av enighet og klarhet om hvilke funksjoner en institusjon skal ha, hvilke suksesskriterier man skal måle dem etter, og om tilgangen på ressurser blir en rutine. I motsetning vil en de-institusjonalisering innebære mindre enighet om funksjoner og suksesskriterier og mer kamp om ressurser (Olsen, 2007). Dette vil utfordre de institusjonelle ordningenes legitimitet. En slik uenighet dreier seg ofte om ulike prinsipper for organisering, som vi kommer tilbake til i neste avsnitt.

I vårt gjennominstitusjonaliserte samfunn er de fleste formål, grunnlag for beslutninger og økonomiske tilskudd begrunnet skriftlig i offentlig tilgjengelig materiale. Vi har gjennomført det Asdal og Reinertsen (2020) kaller praksisorientert dokumentanalyse, hvor vi studerer dokumentene som en integrert del av institusjonaliseringen og de-institusjonaliseringen av knutepunktfestivalene. Dokumentene viser det formaliserte samspillet mellom aktørene, som i denne sammenhengen i hovedsak er Stortinget, Kulturdepartementet (regjeringen), Kulturrådet, arrangører på festivalfeltet og mediene.

Dokumentanalysen gir en omfattende gjennomgang av relevante kulturpolitiske dokumenter som blant annet offentlige utredninger (NOU), stortingsmeldinger, innstillinger og debatter i Stortinget og tildelingsbrev fra Kulturdepartementet til Kulturrådet. I analysen av evalueringsprosessen (2009–15) benyttes dessuten evalueringsdokumenter vi har fått gjennom offentlig etter spørsmål om offentlig innsyn. Kulturdepartementets arkiver. I Kulturrådet har vi gjennomgått Kulturrådets strategier og områdeplan for festivalene og kunstområdene samt retningslinjene for tilskuddsordninger, spesielt for musikkfestivaler.

Evalueringen av knutepunktfestivalene som foregikk i den andre fasen (2010–15), er undersøkt med utgangspunkt i dokumentanalyse av festivalenes egevaluering, Kulturrådets evaluering av kunstnerisk kvalitet og høringsinnspill fra festivaler i samme sjanger, samt lokale og regionale støttespillere til de respektive festivalene. Vi har vurdert evalueringsgrunnlaget til festivalene fra fire ulike grupper og trukket frem noen illustrerende poenger om hva evalueringsprosessen representerte. Vi har også gjort en avgrenset medieanalyse for å analysere kulturaktørers vurdering av evalueringsprosessen.

Vi har gjennomført intervjuer med fire personer fra fagadministrasjonen i Kulturrådet. Disse danner en bakgrunn for vår forståelse av støtteordningene som festivaler er en del av. Intervjuene har vært semistrukturerte. Intervjuene har vært gjennomført i Kulturrådets lokaler. I tillegg bygger

analysene på innsikten vi har fått gjennom intervjuer med festivalledelse, utøvere og publikum fra tre festivaler som tidligere hadde status som knutepunktfestival, og fra intervjuer med ni øvrige festivalledere, hvorav tre av dem er tidligere knutepunktfestivaler.

I det neste avsnittet gir vi et kort teoretisk riss av hva vi mener med institusjoner og institusjonalisering. Deretter er kapittelet ordnet etter de tre fasene i prosessen. Vi går først gjennom opprettelsen av knutepunktordningen og deretter evalueringen og avviklingen. Til sist drøfter vi fordelene og ulempene som ligger i dagens støtteordninger hvor alle festivaler vurderes samlet.

3.2 Institusjonalisering og de-institusjonalisering

Analysen bygger på et institusjonsbegrep definert av James G. March og Johan P. Olsen (1989, 1995). De bruker betegnelsen institusjon både om idealer (som ideen om et kulturråd og parlamentet) og om konkret, praktisk organisering i henhold til idealene (som det vi alle kjenner som Kulturrådet i Norge og Stortinget). På et mer abstrakt plan viser institusjon til et sett av atferdsregler og praksiser. Disse er nedfelt både i en meningsstruktur, som forklarer og rettferdiggjør atferdsreglene, og en ressursstruktur, som gjør det mulig å handle i overensstemmelse med reglene (Olsen, 2007). Med meningsstruktur menes både formelle og uformelle regler. Disse styrer og legitimerer praksisen i institusjonen og gir den betydning. Den kan blant annet studeres gjennom begrunnelser for handlinger. Ressursstrukturen består av hus, utstyr, mennesker og ikke minst budsjetter.

Inspirert av Olsen (2007) mener vi følgende med begrepet institusjonalisering:

- Økende grad av klarhet og enighet om hvilke funksjoner (oppgaver og roller) en institusjon skal ha. Dette gir mindre behov for å begrunne dem.
- Fremvekst av felles forventninger og suksesskriterier.
- Tilgangen på ressurser blir en rutine, og det blir mindre behov for å kjempe for å få ressurser.

En høy grad av institusjonalisering innebærer at det er enighet om hvordan ressursene brukes, og hvilke begrunnelser som gis for ressursbruken. En slik enighet gir institusjonelle ordninger legitimitet.

I motsatt tilfelle vil de-institusjonalisering innebære at institusjonelle ordninger utfordres og blir mer uklare. Dette betyr at det er mer uenighet om hvilke funksjoner og oppgaver en institusjon skal ha, og de blir i økende grad gjort til gjenstand for debatt. Samtidig lanseres konkurrerende suksesskriterier. Tilgangen til ressurser blir utfordret, og det blir mer kamp om ressursene. En slik uenighet om hvordan ressursene brukes, som samtidig bygger på ulike begrunnelser, fører til at institusjonelle ordninger ikke blir oppfattet som legitime.

En slik uenighet er også gjerne et resultat av at ulike institusjonelle ordninger står mot hverandre. I vår sammenheng, som er på nasjonalt nivå, er spørsmålet hvilke funksjoner som tillegges knutepunktordningen, og hvordan dette begrunnes.

De økonomiske og administrative grunnene til å opprette en knutepunktordning er lett gjenkjennelige og enkle å spore. De kan måles ut fra økonomiske ressurser samt administrative funksjoner som knutepunktinstitusjonene skal oppfylle. I dette kapittelet vil denne gjenkjennes gjennom administrative ordninger for hvilke konkrete funksjoner som tillegges knutepunktinstitusjonene.

Det er imidlertid mer komplisert å belyse hvordan forståelsen av kulturelle størrelser virker inn på opprettelsen og avviklingen av knutepunktordningen. De kulturelle størrelsene er ikke alltid eksplisitt uttrykt. For å analysere dem vil vi i dette kapittelet undersøke hvilke forståelser av ansvar man tillegger knutepunktfestivalene, og hvordan dette reflekteres i argumentasjonen.

3.3 Opprettelsen av knutepunktfestivaler (1991–2008)

Knutepunktordningen ble første gang beskrevet i Stortingsmelding nr. 61 (1991–92) *Kultur i tiden*. Kulturdepartementet ønsket da å opprette et landsdekkende nettverk mellom institusjoner, slik at de samlet kunne gi et bedre tilbud av kunst og kultur i hele landet. Departementet ønsket både å koble institusjonene tettere sammen og å styrke forbindelsen mellom institusjonene og kulturadministrasjon på ulike styringsnivåer.

Begrunnelsen var å få en større effekt av de ressursene som stilles til disposisjon, ved å etablere en klarere ansvarsdeling mellom forvaltningsnivåene. Departementet delte kulturinstitusjonene inn i tre grupper ut fra finansielt ansvar, styring og forvaltning. Den ene gruppen var institusjoner som var finansiert av staten, slik som Nationalteatret. Den andre gruppen

var knutepunktinstitusjoner med en felles finansiering etter en fordeling på 60–40 prosent mellom stat og fylkeskommune/kommune. Dette var institusjoner som Den Nationale Scene, Rogaland teater og Hålogaland teater. Den tredje gruppen var lokale og regionale institusjoner som ikke inngikk i de to første gruppene, og som staten ga tilskudd til (St.meld. nr. 61 (1991–92), s. 58).

Ifølge meldingen *Kultur i tiden* skulle institusjoner med delt finansiering få som oppgave å være spesielle knutepunkter rundt om i landet. Knutepunkt ble definert slik:

Knutepunktinstitusjonene er tenkt å få en fremtidig rolle som bærere av et nasjonalt kulturansvar og samtidig ha en regional og lokal tilknytning. Den største utfordringen for disse institusjonene vil, foruten å ivareta egen utvikling, produksjon og formidling, være å utvikle ideer, tilbud og kompetanse som kan komme hele regionen til gode, og bidra til å styrke kontakt og faglig miljø innenfor de respektive landsdeler. Samtidig er tanken at nettverksfunksjonene skal koble dem tettere både til andre institusjoner og til statlige og regionale myndigheter. (St.meld. nr. 61 (1991–92), s. 58)

Dette var en institusjonell nettverksmodell som skulle ivareta både det overordnede nasjonale ansvaret og det lokale og regionale behovet for selvstyre og ansvar for egen kulturutvikling. Begrunnelsen var å styrke det nasjonale institusjonelle nettverket. Dette var i tråd med «Norgesnett», som skulle være et integrert nettverk for høyere utdanning og forskning i Norge, og som var foreslått av et utvalg ledet av Gudmund Hernes på slutten av 1980-tallet (NOU 1988:28, s. 221). Både for Norgesnett og for nettverket av knutepunktinstitusjoner var målet nasjonalt, mens argumentasjonen var instrumentell og funksjonell. Dette kan forstås ut fra statens styringsbehov og innføring av målstyring også i kultursektoren (Bjørkås, 2004). Norge som land skulle styres gjennom et nettverk av institusjoner. Meldingen *Kultur i tiden* la vekt på at knutepunktinstitusjonene, sammen med riks-institusjonene, hadde viktige formidlingsoppgaver på tvers av fylkesgrenser og derved bevare Norge som «ett rike». Kultur- og kirke departementet foreslo her at knutepunktordningen skulle omfatte lokale teatre, symfoniorkestre og billedkunstsamlinger. Dette var lokalt etablerte institusjoner, som skulle inngå i større nasjonalt nettverk (St.meld. nr. 61 (1991–92), s. 60).

En annen type institusjoner inngår i ordningen

Ordningen ble ikke slik Kultur- og kirke departementet hadde foreslått. Etter Stortingets behandling av stortingsmeldingen ble det opprettet

13 knutepunktinstitusjoner i 1995. Disse var en annen type institusjoner. De lokale teatrene og symfoniorkestrene hadde falt ut, mens ti av dem som ble tildelt knutepunktstatus, var på billedkunstområdet, slik som Trøndelag Kunstgalleri og Rogaland kunstmuseum. I tillegg var det en knutepunktinstitusjon innen film og Nordnorsk Kunstnersenter (1995).

Det var også to på musikkområdet: Festspillene i Bergen (1995), Festspillene i Nord-Norge (1995).

Med unntak av Nordnorsk Kunstnersenter (1995) ble alle knutepunktinstitusjonene innen billedkunstområdet overført til Det nasjonale museumsnettverket ved årtusensskiftet (St.meld. nr. 22 (1999–2000)). Mens disse falt ut av knutepunktordningen, ble det gitt knutepunktstatus til flere festivaler innen musikk, litteratur og scenekunst:

- Olavsdagene i Trondheim (1999)
- Molde Internasjonale Jazz Festival (2000)
- Førde Internasjonale Folkemusikkfestival (2005)
- Ultima Oslo Contemporary Music Festival (2006)
- Festspillene i Elverum (2006)
- Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene (2006)
- Notodden Blues Festival (2007)
- Stiftelsen Horisont / Mela (2008)
- Peer Gynt-stemnet (2008)
- Øyafestivalen i Oslo (2008)

Mens den opprinnelige ideen om knutepunktinstitusjoner var utviklet med tanke på et nettverk av regionale og lokale etablerte institusjoner, var disse nye knutepunktene festivaler. Det institusjonelle, nasjonale nettverket og funksjonsfordelingen mellom styringsnivåer, som var formålet med ordningen, fikk dermed en helt annen betydning.

Spesielt to grunnleggende faktorer er viktige her. Den ene faktoren er at de nye knutepunktstasjonene er festivaler og ikke etablerte lokale institusjoner. Festivaler er mindre institusjonaliserte. Som vi har diskutert utførlig i kapittel 1, er festivaler tidsavgrensede arrangementer og sjelden helårsaktiviteter. De er ofte basert på en stor grad av frivillighet og baserer seg på flere ulike finansieringskilder. Selv om mange av festivalene som fikk knutepunktstatus, var etablerte festivaler og festspill etablert på 1950- og 1960-tallet, passer denne beskrivelsen også på dem. Den andre faktoren er at forholdet mellom festivalene ofte er mer preget av konkurranse enn av et hierarkisk institusjonelt nettverk. Selv om festivaler også samarbeider, vil de i stor grad konkurrere både om artister og publikum.

De-institusjonalisering

Endringene beskrevet ovenfor innebærer en de-institusjonalisering, der de institusjonelle ordningene blir mer uklare. Det er uklart hvilke funksjoner knutepunktinstitusjonene skal ha. Samtidig som Kulturdepartementet opprettholdt ideen om nettverk mellom lokale/regionale institusjoner rundt om i landet, tildelte det knutepunktstatus til løse organiserte festivaler. Til tross for at betegnelsen knutepunktordning eller knutepunktinstitusjon var opprettholdt, fikk ordningen et nytt innhold. Etter hvert brukes betegnelsen i offentlige dokumenter *knutepunktfestival*, som nok er mer presist.

I 2008 ble det gitt tilskudd til tolv festivaler gjennom knutepunktordningen (St.prp. nr. 1 (2007–2008)). Av disse var ti musikkfestivaler og én innen hvert av områdene litteratur og scenekunst. Samtidig ble det gjort at fordelingen 60–40 prosent finansiering mellom stat og fylkeskommune/kommune (for Nord-Norge 70–30) forutsatte at regionen bevilget sin andel. Bevilgningene fra staten lå her i et spenn mellom NOK 1,5 millioner til hver av Notodden Blues Festival og Øyafestivalen og NOK 15,5 millioner til Festsjellene i Bergen. I budsjettforslaget fra Kulturdepartementet for 2008 ble det presisert at staten ville vurdere reduksjon i tilskuddet om ikke festivalene sikret god kunstnerisk, faglig og publikumsmessig måloppnåelse. Støtten over statsbudsjettet var med andre ord ikke utelukkende en rutine, også i denne perioden kjempet festivalene om midler fra staten. Samtidig ble det forespeilet at en ny melding til Stortinget ville diskutere en ny presisering til kriterier for knutepunktoppdraget (St.prp. nr. 1 (2007–2008)).

Denne meldingen kom i desember 2007 med tittelen *Knutepunkt – Kriterium for knutepunktstatus og vurdering av gjennomføring av knutepunktoppdraget* (St.meld. nr. 10 (2007–2008)). På bakgrunn av 25 høringsuttalelser var det eksplisitt uttalt at hensikten med denne meldingen var å gi knutepunktbegrepet et nytt innhold. Dette skulle antakeligvis være mer tilpasset festivalenes karakter enn et nettverk av etablerte institusjoner, selv om dette ikke var uttalt. Det nye innholdet var også avgjørende for hvordan meldingen presenterte et opplegg for å evaluere knutepunktfestivalene hvert fjerde år. Både det nye innholdet og de fremtidige mål- og resultatkravene var forstått ut fra ni punkter: 1) forankring i sted, 2) festivalaktivitet hvert år, 3) kunstnerisk ledende, 4) koordinering og samarbeid, 5) nasjonal og internasjonal orientering, 6) nyskapende og utviklingsorientert, 7) publikumsutvikling, 8) god ressursutnyttning og 9) regional medvirkning. Disse kommer vi tilbake til i diskusjonen om evalueringen i fase to.

I Stortingsmelding nr. 10 (2007–2008) ble det presisert at de ulike knutepunktfestivalene står fritt til å bestemme sitt eget formål og sin

egen kunstneriske profil, og at det skal være armlengdes avstand til den frie kunstneriske ledelsen av festivalen. I tillegg til måling av kvantitative kriterier, slik som antall publikum og arrangementer, ønsket Kultur- og kirkedepartementet en evaluering av oppnådde kvalitative mål for å utdype forståelsen av knutepunktfestivalenes kunstneriske resultat. Dette forslaget fikk støtte i Stortinget (Innst. S. 168 (2007–2008)).

Mindretallet i Stortinget, som den gangen besto av Fremskrittspartiet, Høyre, Kristelig Folkeparti og Venstre, foreslo fire endringer som ikke ble fulgt opp. Det ene forslaget var at forankring til sted ikke skal legges til grunn som kriterium for knutepunktstatus. Det andre var at kriteriet om å arrangere festival hvert år skulle erstattes med krav til kontinuerlig drift i et omfang egnet til å fylle rollen som faglig knutepunkt innenfor sin sjanger. Det tredje forslaget var at knutepunktfestivaler må stå fritt til å søke andre offentlige tilskuddsordninger til utvikling av sine prosjekter. Det fjerde forslaget var at knutepunktinstitusjonene forutsettes å tilpasse sine vedtekter slik at valg av styremedlemmer kan skje uten offentlig innblanding (Innst. S. 168 (2007–2008)).

Til sammen viser disse forslagene at det var uenighet i Stortinget om hvilke funksjoner knutepunktinstitusjonene skulle ha. Både forslaget fra regjeringen og innvendingene fra mindretallet i Stortinget viser at de kombinerte en nettverksmodell mellom institusjoner med kontinuerlig drift og en konkurransemodell mellom løse organiserte festivaler. Denne uenigheten kom sterkere til uttrykk senere i prosessen, hvor en høyreregjering avvirket ordningen som en arbeiderpartiregjering hadde opprettet.

3.4 Evaluering og avvikling av knutepunktfestivaler (2009–2015)

Rundt årtiendeskiftet begynte debatten å vokse om knutepunktfestivalenes funksjoner og legitimitet. Kulturdepartementet var opptatt av at det ikke skulle gå «inflasjon» i hvor mange festivaler som skulle få status som knutepunkt (St.meld. nr. 10 (2007–2008)). Likevel ble det i perioden 2009–2015 opprettet to nye knutepunktfestivaler innen musikkområdet:

- Riddu Ridðu Festivála (2009)
- Norsk Countrytreff (2011)

I samme periode som disse festivalene fikk knutepunktstatus, ble evaluering av knutepunktinstitusjonene igangsatt av Kulturdepartementet,

i henhold til Stortingets innstilling (Innst. S. 168 (2007–2008)). Stortingsmelding nr. 10 (2007–08) utkom for å gi et justert opplegg for vurdering av mål og resultatoppnåelse gjennom evaluering hvert fjerde år, ved siden av å presisere knutepunktstatusens medfølgende samfunnsoppdrag og kulturansvar, formulert som følger: «Virksomheter som har status som knutepunktinstitusjoner, skal ha en klar regional og lokal forankring og samtidig kunne påta seg et nasjonalt kulturansvar innenfor sin sjanger» (s. 17).

Evalueringen skulle ta utgangspunkt i mål- og resultatkriteriene for statens tilskudd til knutepunktet og bygge på knutepunktene årsrapporteringer, faglige vurderinger gjerne ved internasjonale eksperter, systematisk informasjon fra andre festivaler, regionale tilskuddspartnere og med knutepunktene som aktive medspillere (s. 28–29). Evalueringens utbytte skulle være læring, slik at den ble «eit bidrag til å omstille verksemda i ei retning som sikrar betre måloppnåing i tråd med føresetnadene for status som knutepunkt» (s. 29). Evalueringens rolle var dermed ønsket som en kvalitetssikring av resultatstyring og et bidrag i knutepunktene faglige og kunstneriske utvikling.

Evalueringsarbeidet ble startet i 2010, da med en forenklet prosedyre i henhold til evalueringsopplegget skissert i stortingsmeldingen. Evalueringen besto av fire typer innspill:

- Institusjonenes egevaluering.
- Innspill fra lokale og regionale støttespillere og samarbeidspartnere, slik som fylkeskommune, kommune og kulturaktører.
- Festivaler i samme sjanger ble bedt om å gi sin vurdering av hvordan institusjonene innfridde sin knutepunktstatus.
- Kulturrådets arbeidsutvalg fikk i oppdrag å vurdere den kunstneriske måloppnåelsen til ni knutepunktfestivaler, som også ble behandlet i fagutvalg, slik som i Musikkutvalget for arrangørstøtte.

Opplegget inkluderte altså ikke eksternt faglig ekspertise, men heller vurderinger fra fagutvalg i Kulturrådet. Et annet forenklet opplegg var også at regionale støttespillere fikk tilsendt knutepunktets egevaluering, som de skulle gi sin evaluering av. Et siste tilleggsmoment i selve gjennomføringen av evalueringen var at festivaler i samme sjanger ble invitert til å gi sin evaluering og samtidig søke om knutepunktstatus ved ønske om dette.

I diskusjonen av denne fasen diskuterer vi de ulike evalueringsformene og hvilke funksjoner som blir vektlagt innenfor dem. Evalueringen av alle knutepunktinstitusjonene foregikk over fem år frem til Stortingets vedtak om å avvikle ordningen. Parallelt pågikk det en mediedebatt om

legitimiteten til knutepunktordningen, som vi så berører, før vi drøfter den politiske debatten om veien videre for knutepunktfestivalene.

Egenevaluering

Den første evalueringsrunden ble gjennomført i 2010–11 av Molde Internasjonale Jazzfestival, Olavsfestdagene og Kortfilmfestivalen i Grimstad. Departementet viser til at evalueringen ble varslet i Stortingsmelding nr. 10 (2007–2008), og at den ville bli fulgt opp av møter med departementet, institusjonene, de regionale tilskuddspartene mfl.¹

Mens Ultima Oslo Contemporary Music Festival, Festspillene i Nord-Norge, Festspillene i Bergen og Festspillene i Elverum ble evaluert i 2012, ble Førde Internasjonale Folkemusikkfestival og Melafestivalen evaluert i 2013–14. I brev sendt ut til institusjonene fra da av ble det presisert at formålet med å gjennomføre evalueringen blant annet var «at knutepunktinstitusjonene skal få et mer bevisst forhold til knutepunktoppdraget, og skal være et verktøy institusjonene selv kan ha nytte av for å løse knutepunktoppdraget på best mulig måte».² Kulturdepartementet avvæpner med sin presisering at evalueringen kan bidra til at statusen trekkes, slik Stortingsmelding nr. 10 (2007–2008, s. 29) varsler, eller at ordningen legges ned, som jo skjedde etter hele evalueringsrunden. Det fremgår at departementet skal gjennomføre møter med knutepunktinstitusjonene og regionale tilskuddsparter mfl., og at resultatet av departementets evaluering ville bli omtalt blant annet i Prop. 1 S (2015–2016).

Knutepunktinstitusjonene ble bedt om å gi en detaljert egenevaluering for siste fireårsperiode, med utgangspunkt i et tjuetalls spørsmål som operasjonaliserte de ni kriteriene for knutepunktstatus (se boks 3.1). Funksjonene knutepunktene skulle ivareta ved sin status, skulle underbygges, slik som festivalens evne til å generere sosiale og økonomiske ringvirkninger i lokalsamfunnet/regionen, spre kompetanse til andre arrangører og styrke samarbeidsrelasjoner i bransjen, organisere helårsarrangementer, være en plattform for nye kunstnere og uttrykk og generere et større og bredere publikum.

1 Brev fra Kulturdepartementet til Olavsfestdagene i Trondheim og Molde Internasjonale Jazzfestival datert 25.10.2010.

2 Brev fra Kulturdepartementet til Stiftelsen Horisont / Mela med referanse 13/3621 datert 29.11.2013.

▸ **Boks 3.1** Evalueringsområder for knutepunktstatus

- *Stedsforankring/regional medvirkning*: antall frivillige, også regnet i antall årsverk, lokalt og regionalt økonomisk støttebidrag, samarbeid med lokalt og regionalt næringsliv/sponsorere.
- *Årlig festivalaktivitet*: antall arrangementer i og utenfor festivaltiden
- *Kunstnerisk ledende*: kunstneriske mål, programstrategi og egevaluering iht. disse, eksempler på arrangement som innfrir oppnåelsen
- *Nyskapende og utviklingsorientert*: hvordan nyskaping arter seg, og hvilken programmering som eksemplifiserer denne oppnåelsen
- *Koordinering og samarbeid*: samarbeidspartnere (festivaler og andre kulturtiltak), formål og erfaringer med samarbeid, knutepunktoppdragets påvirkning på samarbeid
- *Nasjonal og internasjonal orientering*: strategier og tiltak, nettverksdeltakelse, vurdering av om orienteringen er tilstrekkelig
- *Publikumsutvikling*: målgrupper, strategi og virkemidler, gjennomførte eller planlagte publikumsundersøkelser
- *God ressursutnyttelse*: hvordan ressursene økonomi, arbeidskapasitet og lokaliteter benyttes
- *Regional medvirkning*: hvordan knutepunktoppdraget oppfattes

Det er nærliggende å tro at samtlige festivalarrangører la ned et betydelig arbeid i egevalueringen, som innebar både kvantitative og kvalitative mål på resultatoppnåelse.

Den kvalitative delen fremstår i egevalueringer hovedsakelig som selvpromotering, som innledningen på Bergens redegjørelse for hvordan festivalen selv vurderer sitt program i henhold til kriteriet kunstnerisk ledende, illustrerer: «Det er få internasjonale arrangementer som kan toppe Festspillene i mangfold, kvalitet og åpenhet. Du trenger ikke å oppsøke verden når den kommer til Bergen» (Erlend Hovland 09.06.2010, *Aftenposten*). Den første delen oppfølges i evalueringsskjema med en mer kvantitativ del, som får status som validering av informasjon gitt i første del, med tall og lister over arrangement mv. Festivalenes egevalueringer ble lagt til grunn for både Kulturrådets evaluering av kunstnerisk kvalitet og samarbeidsaktørenes vurderinger av samtlige kriterier.

Lokale og regionale samarbeidsaktører

Vi har gjennomgått et større utvalg innspill fra samarbeidsaktører som ble levert i forbindelse med evalueringene. Vi finner tre hovedtyper:

- Offentlige myndigheter som støtter knutepunktfestival ubetinget og mer eller mindre ukritisk fordi de er viktige lokalt og regionalt i en norsk konkurransesammenheng
- Kulturaktører som er avhengige av knutepunktfestivalen
- Konkurrerende festivaler regionalt

I den *første* typen er det kommuner og fylkeskommuner som gir sin vurdering av festivalene, og som bidrar økonomisk med tilskudd. Disse er i vårt materiale ikke kritiske i gjennomgangen av måloppnåelse, sannsynligvis fordi festivalenes lokale og regionale rolle er sterk og viktig i samfunnsutviklingen, og knutepunktene bidrar til omdømme og status. Evalueringen forsterker dermed festivalenes egenpromotering langt på vei. Førde kommune og Sogn og Fjordane fylkeskommunes felles innspill i evalueringen av Førde internasjonale folkemusikkfestival er illustrerende for den rollen kommuner og fylkeskommuner gjennomgående tar i denne evalueringen:

Vi opplever Førdefestivalen som ein solid kulturinstitusjon som har bygt seg opp steg for steg gjennom fleire år. Festivalen har etablert ei institusjonell kraft (administrativt, økonomisk, fagleg, bygge nasjonalt og internasjonalt nettverk, partnerskap) som viser seg å vere svært viktig lokalt. Dette gjennom m.a. å vere nyskapande med omsyn til nye idear og tiltak samt som utfordrar for det lokale og regionale kulturlivet på ein spennande måte. Førdefestivalen er ei kulturell kraft – ein «motor» – som er avgjerande og viktig i vår region. Kulturelt og som sjølvstendig arrangement er nok Førdefestivalen truleg den viktigaste hendinga i Førdesamfunnet gjennom året.

Et unntak fra kommuners og fylkeskommuners unisone støtte er derimot Kulturetaten i Oslo kommune, som i lys av Melafestivalens egenevaluering vurderer parametrene som tilfredsstillende imøtekommet, foruten dokumentasjon av strategier, tiltak og hvordan festivalen samarbeider med andre festivaler i sin sjanger. I motsetning til andre kommuner og fylkeskommuner i utvalget velger Oslo kommune her å gjøre en kritisk vurdering av festivalens egenevaluering.

I den *andre* typen finner vi artister, kunstnere og ensemble som har behov og interesse for knutepunktfestivalene, for eksempel for promotering og formidling.

Cosmopolite, Bollywood og tilsvarende rene kulturaktører er korte, men positive i vurderingene sine av Melas kvaliteter, slik som i følgende betraktninger:³

- Mela gir verdensmusikken en stor festival på linje med de andre sjangrene.
- Mela er en enestående anledning for familier til å oppleve verdensmusikk.
- Mela bidrar med å øke interessen for verdensmusikk og gjør sjangeren mer synlig.

Dansegruppa One Unity, som hadde opptrådt på Mela hvert år til da ifølge innspillbrevet, skriver at den har betydd enormt, artister har fått mulighet til vise sin kultur, tradisjon, musikk og mat.⁴ Disse vurderingene illustrerer ønsket om å støtte opp under knutepunktfestivalen ved å vise til kvaliteter som er viktige for samarbeidsaktørene og for den lokale konteksten festivalen avholdes i. I sober språkdrakt illustrerer en kulturaktør på Lillehammer en generell holdning til knutepunktene, nemlig slik: «Litteraturfestivalen har satt seg i regionen som en festival med høy kvalitet. På Lillehammer er det mange som er opptatt av litteratur», og: «Festivalen bidrar også lokalt med sin kunnskap og legger til rette for å utvikle samarbeidet med lokalt kulturliv.»⁵

I den *tredje* typen vurderinger blant samarbeidspartnere finner vi andre festivaler og store institusjoner. Her kommer regionale festivaler utenfor ordningen inn. Følgende sitat fra et evalueringsinnspill illustrerer den konkurransevidningen som det er stilt spørsmål ved om knutepunktordningen innebærer:

Slik vi ser det har ordningen gitt festivalene en viktig status/posisjon, anerkjennelse og økonomiske muligheter til å gjennomføre kunstnerisk krevende satsinger/produksjoner. Praktisk sett har knutepunktordningen vært en god finansieringsordning for de festivalene som har vært innenfor, og en status som dermed blir et mål for de fleste festivaler å oppnå. Når det gjelder knutepunktfestivalenes sjangermessige rolle: Vi tror ikke det er slik at vår festival, eller andre festivaler uten knutepunktstatus, i særlig grad har

3 Brev med innspill til Kulturdepartementet datert 06.02.2014.

4 Mail med innspill fra One Unity til Kulturdepartementet udatert.

5 Brev med innspill til Kulturdepartementet datert 11.09.2014.

behov for «en storebror til å hjelpe oss» i det daglige. Viktigst ville i så fall vært arbeid med nettverksaktiviteter. Men, når det er sagt synes vi det er helt greit at festivalens kunstneriske kvalitet / en faglig vurdering av festivaler legges til grunn for ulike støttenivåer.⁶

Som dette sitatet viser, anerkjennes ikke knutepunktfestivalen som et regionalt kompetansesenter, men det henvises heller til ønske om et bredere regionalt nettverkssamarbeid av mer horisontal art. Festivalleder for Olavsfestdagene mener at legitimiteten til knutepunktoppdraget ikke lå i om festivalene greide å løse nettverksoppdraget eller ei, men at legitimiteten til funksjonen i seg selv manglet:

[En] utfordring med det var at det het knutepunktfestival. Det var veldig uheldig, og det er en typisk politisk konstruksjon, fordi man føler at man må ha en demokratiserende grunn til å gi mer penger til noen enn til andre. Så de skal være knutepunkt, og så skal de hjelpe de andre festivalene i regionen. Det synes ikke de andre festivalene er noe gøy i det hele tatt. Hva skal vi hjelpe Pstereo-festivalen med? De er [veldig] god på det de holder på med. Eller jazzfestivalen? De er [veldig] gode! [...] I hvert fall, så er det meningsløst å gi ti millioner til Olavsfest for at vi skal hjelpe andre festivaler. Vi må få de ti millionene for at det skal finnes institusjoner utenfor Oslo som har muskler til å skape noe som er helt på nasjonalt og internasjonalt nivå.

Kompetansestøtte for andre regionale arrangører er for knutepunktfestivalene en funksjon som festivallederen mener ikke hadde legitimitet i ordningen. Han peker i stedet på betydningen av institusjonalisering for at kulturarrangement av høy kvalitet kan etableres over hele landet, altså funksjoner om geografisk bredde og tilgjengelighet.

Andre festivalers evaluering og åpning for søknad om knutepunktstatus

Norske festivaler i samme sjanger ble invitert til å vurdere knutepunktfestivalers måloppnåelse. Samtidig ble de invitert til selv å søke om å få knutepunktstatus. Mens to jazzfestivaler valgte å sende inn sin vurdering av Moldejazz uten å fremme egen søknad, valgte en annen å søke. De to

6 Brev med innspill til Kulturdepartementet datert 15.03.2011.

førstnevnte var skeptiske til dobbeltoppdraget, som statssekretær i Kulturdepartementet mente var en unødvendig bekymring. Bakgrunnen for valgte løsning var ønsket om respons på om knutepunktfestivalene ble oppfattet som en motor i miljøet, samtidig med ønsket om å ha muligheten til å vurdere om det skulle opprettes flere knutepunktfestivaler.⁷ Festivallederes holdning var at det hadde vært bedre om evalueringen ble fullendt før en eventuell søknadsrunde.

Spørsmålene nasjonale festivaler i samme sjangre skulle besvare, var om det de samarbeider med knutepunktet om, og beskrivelse av hvordan og med hvilke resultater samarbeidet foregikk, og i motsatt tilfelle, hvorfor det ikke samarbeides. Det ble også spurt om hvordan en oppfattet oppdraget til knutepunktfestivalen, og om tildeling av knutepunktoppdraget etter deres vurdering har hatt betydning for utviklingen innenfor sjangeren i Norge.⁸

Det fremstår som sensitivt for festivaler i samme sjangre å evaluere hverandre. Fra en knutepunktfestival kom det et forsiktig, men positivt høringsnotat til evalueringen, som viser til noen konkrete samarbeidsprosjekter, at det bidrar til positive opplevelser for publikum, og at programmet var bredt og mangfoldig.⁹ Det sies med andre ord intet om den kunstneriske kvaliteten, som nok fremsto som et vanskelig evalueringspunkt for en festival i samme sjanger som ble evaluert samtidig.

En annen og viktig funksjon ved knutepunktene var at de skulle være «kunstnerisk ledende» innen sin sjanger, og her var legitimiteten enda svakere. I Melas sammenheng vektlegger andre aktører i sjangeren festivalens legitimitet som en av de viktigste norske flerkulturelle festivalene, for utøvere som for publikum.¹⁰ Kritikken er derimot sterk når det gjelder funksjonen som kompetansebygger hva festivaldrift gjelder, men spesielt funksjonen kunstnerisk ledende ved å ta nasjonalt ansvar for sjangeren verdensmusikk, være internasjonalt fremme og kunstnerisk kvalitet i programmeringen. Én festival og én kulturinstitusjon i samme sjanger leverte høringsinnspill med kritikk av Melas funksjoner på disse områdene. Anbefalingen fra festivalen er at Melas betydning for Oslos befolkning og mangfold berettiger forutsigbar statsstøtte, men kanskje ikke gjennom

7 <https://www.ballade.no/jazz/knuter-pa-knutepunkt-traden> (besøkt 24.01.2023).

8 Brev fra Kulturdepartementet til institusjoner og organisasjoner datert 05.01.2011, Evaluering av knutepunktene Olavsfestdagene i Trondheim, Molde Internasjonale Jazz Festival og Kortfilmfestivalen i Grimstad – innspill/søknader fra andre festivaler og aktører.

9 Brev til Kulturdepartementet datert 07.03.2014.

10 E-post til Kulturdepartementet datert 03.03.2014.

en knutepunksordning. Dommen av festivalens kunstneriske kvalitet er i denne sammenheng hard:

Melas store bidrag er nok først og fremst av mer politisk karakter. De har bidratt til å sette innvandrernes kultur på dagsorden, og gjennom sitt konsept bidratt lokalt til en positiv synliggjøring av innvandrer miljøer i Oslo. Utover det er det vanskelig å se at de har hatt stor betydning for utviklingen av kulturlivet på nasjonalt nivå.¹¹

I Melas egen egenoppfatning om knutepunktoppdraget vises det til at festivalen «skal være nasjonalt ledende når det gjelder formidling av samtidskunst og kultur av høy kvalitet fra land i Sør til et bredest mulig publikum, og da særlig fra land som betydelige deler av dagens norske befolkning har en tilknytning til».¹² Melas posisjon som publikumsmagnet og dens betydning for kulturpolitisk måloppnåelse har dog ikke betydning for flere funksjoner ved nasjonal knutepunktstatus, der kritikken går på at festivalen ikke har tatt en rolle i det nasjonale kulturlivet.

Nasjonalt kulturanvar innenfor sin *sjanger* er en annen funksjon som ble utfordret i evalueringsprosessen. Sjangertilhørigheten til kirkemusikk kom i spill da Olavsfestdagene ble evaluert. Festivalen formål var på dette tidspunktet å gjenreise og styrke Trondheim som nasjonalt kirkelig og kulturelt kraftsentrum, mens mål og strategier innebar å være nyskapende innen feltet kirkemusikk, være nyskapende på feltet barn og Olavsarv og videreutvikle et levende spirituelt tilbud for et bredt publikum.¹³ En annen kirkemusikkfestival er kritisk til at det er Olavsfestdagene som har knutepunktstatusen:

[E]tter å ha gått gjennom Kulturdepartementets generelle kriterier for vurdering og evaluering av knutepunktfestivaler, er det lite som tilsier at Olavsfestdagene har hatt betydning for utvikling innenfor den respektive sjanger i Norge. Vi påpeker igjen at Olavsfestdagene er et historisk festspill med utgangspunkt i dyrkelsen av Olav den hellige, som ivaretar en av Norges eldste kulturelle tradisjoner. Det er imidlertid etter vårt syn noe helt annet enn å skulle være en festival med nasjonal status som knutepunkt, en spydspiss og sjangerledende for kirkemusikk.¹⁴

11 E-post til Kulturdepartementet datert 06.02.2014.

12 Egenevaluering Stiftelsen Horisont / Mela.

13 Egenevaluering stiftelsen Olavsfestdagene.

14 Brev med innspill til Kulturdepartementet datert 09.02.2011.

Spørsmålet om sjanger i forbindelse med konkurranse om booking av artister skulle i tillegg til sjangeransvar overfor sammenlignbare festivaler komme til å debatteres i ettertid, som vi vil komme tilbake til.

I Olavsfestdagene strategi etter for oppfyllelse av Knutepunktkriterier 2011–2014 som etterfulgte evalueringen, problematiserte stiftelsen sjangerdefinisjon kirkemusikk ved å si at «[d]et som i alminnelighet kalles kirkemusikk, og hva slags beskaffenhet og karakter kirkemusikk har, er veldig vekslende, og hver tid og tradisjon har sine meninger og skikker i dens utøvelse og beskrivelse».¹⁵ Videre pekes det på at ved siden av tradisjonell kirkemusikk er konsertarenaen kirken utgjør, sentral for en rekke musikkuttrykk og sjangre, og det vektlegges at «Olavsfestdagene har som mål å nå mange med sine kirkemusikalske produksjoner og velger derfor å presentere kirkemusikk av høy kvalitet i mange ulike genre».¹⁶

Norsk kulturråds vurderinger

Med grunnlag i kriteriene for knutepunkt fra St.meld. nr. 10 (2007–2008) ba Kulturdepartementet Norsk kulturråd om å vurdere den kunstneriske måloppnåelsen til knutepunktinstitusjonene over en treårsperiode og ved bruk av egevalueringer og andre innkomne innspill. Norsk kulturråd ble spesielt bedt om å vurdere måloppnåelsen i lys av kriteriene «kunstnerisk ledende» og «nyskapende og utviklingsorientert».¹⁷ Vi har ikke gjennomgått alle vurderingene, men registrerer enkelte variasjoner:

Riddu Ríðdu Festivála får en fem siders rapport, med konklusjon om at festivalen «fyller sine formål på en meget god måte på tross av enkelte begrensninger i rammebetingelser som tilgjengelighet og infrastruktur. Festivalen fortjener i kraft av sin globale betydning et sterkere omdømme nasjonalt».¹⁸ Norsk Litteraturfestival på Lillehammer får i 2014 en vurdering på 20 sider, hvor innspill og vurderinger fra andre aktører, slik som regionale samarbeidspartnere og sammenlignbare festivaler, gjengis, ved siden av en oppsummering av festivalens egevaluering. Denne gjennomgangen følges av konklusjonen: «Kulturrådets gjennomgang av Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene viser at festivalen fremstår som en solid aktør på litteraturfeltet, profesjonell og med god gjennomføringsevne. Dette er en

15 Stiftelsen Olavsfestdagene, Strategi for oppfyllelse av Knutepunktkriterier 2011–2014, unummert og udatert.

16 Stiftelsen Olavsfestdagene, Strategi for oppfyllelse av Knutepunktkriterier 2011–2014, unummert og udatert.

17 Brev til Norsk Kulturråd datert 25.10.2010.

18 Vurdering av den kunstneriske måloppnåelsen til Riddu Ríðdu Festivála. Kulturrådet.

innarbeidet festival, som er langsiktig og konsistent i sin programmering.»¹⁹ Det samlede inntrykket er at Kulturrådets vurdering av kunstnerisk kvalitet er mindre omfattende enn om faglig ekspertise hadde gjennomført den, slik stortingsmeldingen la opp til. Mangel på ressurser til gjennomføring er etter arkivmaterialet å bedømme en av grunnene til dette.²⁰

I sin vurdering av den kunstneriske måloppnåelsen til Olavsfestdagene (OFD) forstår vi Kulturrådet som støttende til løsningen av knutepunkttoppdraget i lys av festivalens egne målsettinger. Samtidig pekes det på en større utfordring i knutepunkttoppdraget, nemlig «hvordan OFD klarer å være til nytte for andre kirkemusikkaktører i Norge. OFD formulerer selv at de vil ta mål av seg for å løse den oppgaven bedre framover».²¹ Knutepunktfestivalen utformet på denne bakgrunn er en strategioppfyllelse av Knutepunktkriterier 2011–14, henvist til ovenfor. I dag er en av festivalens mest fremtredende profiler nettopp den sjangeroverskridende programmeringen.

Samlet var evalueringsprosessen omfattende, og den involverte en mengde aktører. Funksjonene ved knutepunktstatusen som fremstår som de minst legitime, var regionalt kompetanseansvar og kunstnerisk, nasjonalt ledende festival innen en sjanger. Både på det regionale og det nasjonale nivået ble dermed knutepunktordningen utfordret som del av den statlige støtteordningen til kulturlivet.

Ingen åpen evaluering: svekket legitimitet

Ingen offentlig rapportering foreligger fra evalueringen av knutepunktfestivalene.

Hvilke funksjoner knutepunktfestivalene ivaretok eller ei, ble derfor ikke offentlig lagt frem og diskutert. Kulturdepartementet forespeilet som nevnt omtale av evalueringen i Prop. 1 S (2013–2014).²² I proposisjonen oppsummeres det imidlertid fra evalueringen 2011–2012 i korte trekk, med konklusjoner om at totalt antall billetterte publikummere på festivaler/festspill med knutepunktstatus økte de siste årene, og at knutepunktfestivalene til dels hadde stor grad av måloppnåelse. Mens evalueringen av Festspillene i Bergen konkluderte med full måloppnåelse, ble det bemerket

19 Vurdering av den kunstneriske måloppnåelsen til Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undsetdagene 2010–2013, Kulturrådet datert 31.10.2014.

20 Brev fra Kulturrådet til Kulturdepartementet datert 28.04.2014, ref. 14/6487-5.

21 Vurdering av den kunstneriske måloppnåelsen til knutepunktinstitusjonene Molde Internasjonale Jazz festival og Olavsfestdagene i Trondheim, Kulturrådet datert 14.04.2011.

22 Brev fra Kulturdepartementet med referanse 12/4110 datert 21.11.2012.

at Festspillene i Elverum hadde potensial til å utvikle seg videre, spesielt når det gjaldt samarbeidsrelasjoner (Prop. 1 S (2013–14), s. 89). Det bemerkes i proposisjonen at det murret i festivalfeltet, for som proposisjonen lyder, er det på det rene «at andre aktører på festivalfeltet i noen grad oppfatter knutepunktordningen som problematisk og konkurransevridende» (s. 53). Konklusjonen fanger opp diskusjonen vår ovenfor, men gir samtidig ikke innsikt i festivalfeltets utfordringer og behov som evalueringen faktisk avdekket. En åpenhet om disse utfordringene kunne ha bidratt til utviklingen av tilskuddordningene i årene som fulgte.

Samtidig ble ordningens legitimitet svekket gjennom mangelen på transparens. Det ble stilt spørsmål ved legitimiteten til prosessen innebygd i den institusjonelle ordningen. Forsker ved Telemarkforskning, Ole Marius Hylland, uttrykte kritikk av evalueringsprosessens manglende åpenhet og argumenterte for at rapporteringen burde være offentlig tilgjengelig.²³ Hvordan evalueringene ble konkludert, ble det også stilt spørsmål ved i tilfellet Festspillene i Bergen. Kulturrådet konkluderte med at festspillene ikke var tilstrekkelig nyskapende, mens dette aspektet ikke var inkludert i Kulturdepartementets konklusjon.²⁴

Kulturforsker Georg Arnestad påpekte at det til da bare hadde vært festivaler på ordningen. Dette var ikke tiltenkt, og den forutsigbarhet ordningen representerte, burde tilkomme flere festivaler, som han argumenterer for burde inngå i vurderingen av den fremtidige festivalstøtten:

I staden for å berre ha fokus på kritikken mot knutepunktordninga, så er det viktig å sjå på festivalstøtta, og korleis den fungerer. Eg trur at vegen å gå er å få ei meir førutsigbar festivalstøtte. Det som knutepunktfestivalane har musklar til å gjere økonomisk, det bør komme dei andre festivalane til gode i større grad enn i dag.²⁵

Arnestad fremmet her argument om at økonomiske ressurser som tilfaller knutepunktfestivalene, skapte en skjevhet i støtten til festivalfeltet. Denne kritikken kom i ulike varianter fra kulturfeltet selv, slik en leder for en jazzfestival la det frem: «Idéen om at en festival innen hver sjanger i år

23 Intervju i *Aftenposten* 28.03.2011, <https://www.aftenposten.no/kultur/i/LAyGP/rotete-evaluering-av-knutepunktfestivaler>, og i *Dagsavisen* 10.07.2014, <https://www.dagsavisen.no/kultur/2014/07/10/widvey-hasteevaluerer-festivaler/>.

24 *Dagsavisen* 10.07.2014, <https://www.dagsavisen.no/kultur/2014/07/10/widvey-haste-evaluering-festivaler/> (besøkt 24.01.2023).

25 https://www.nrk.no/vestland/_knutepunktsordninga-fungerer-ikkje-1.8264582, publisert 31.07.2012 (besøkt 24.01.2023).

etter år skal nyte godt av denne eksklusive ordningen mens alle andre må søke om mye lavere beløp fra festivalordningen i Norsk kulturråd, er med på å ødelegge den naturlige konkurransen mellom festivalene.»²⁶

En større mediediskusjon satte søkelys på at knutepunktordningen var konkurransevridende, med melding om budkriger om artister på tvers av festivalsjangre, slik som leder i Norsk Rockeforbund uttalte i 2012.²⁷ Hans argument var dette: «Knutepunktfestivalen Olavsfestdagene mottar årlig mer støtte fra staten enn hva resten av regionens festivaler gjør til sammen. Vi trenger å enes om av hva en Knutepunktfestival skal være, og ikke minst hva den ikke skal være.» Knutepunktordningen hadde på denne måten skapt misnøye rundt de økonomiske fordelene statusen innebar, både i form av økonomisk forutsigbarhet og ulikt ressursgrunnlag overfor artistmarkedet. Denne uttalelsen illustrerer også en debatt som ble reist disse årene, der de største festivalenes evne til å booke headlinere innen andre sjangre skapte harme i deler av musikklivet. Blant annet ble dette debattert på by:Larm, hvor leder for Olavsfestdagene var til stede. Det sjangeroverskridende elementet i festivalens programmering skapte kritikk om forholdet mellom den offentlige støtten og festivalens funksjon:

Vi prøver å sette sammen ulike kunst- og kulturuttrykk. Vi prøver å la folk få oppleve på ulike måter, i ulike sjangre. [...] Kritikken mot Olavsfest har på en måte forstummet de siste fem årene, vil jeg si. Men før var det mye fra konsertarrangører, at de kritiserte oss for at vi fikk penger, for vi satte jo opp Patti Smith. Jeg var på by:Larm og var med i et panel, og da fikk jeg spørsmålet: hvorfor skal Patti Smith spille på en kirkemusikkfestival som Olavsfest? Da sa jeg tusen takk for spørsmålet. Jeg vet ikke om en artist som passer bedre til å spille på en kirkemusikkfestival eller en kirke- og kulturfestival eller en festival som skal skape refleksjon i skjæringspunktet mellom tro og samfunn som Patti Smith, som er et dypt troende menneske med et nært forhold til bønn og bibelen og altså bare tvers gjennom dypt religiøs. Men det var det ingen på by:Larm som visste. De tenker bare at hun var punkens gudmor. Hun er kun rocker.

26 <http://www.listentonorway.no/nmi.nsf/dba68835d3b4f9b2c12576770061bd7e/3a005d0238ae8173c1257760002d15ba?OpenDocument> (besøkt 24.01.2023).

27 <https://www.konsertarrangor.no/nyhetsarkiv/2012/5/kulturelt-kraftsentrum-eller-statsstoetta-konkurransevrider/> (besøkt 24.01.2023).

Sjangerkrig og konkurransemessig skjevhet trer sammen i festivalfeltets spenninger etter opphøringen av knutepunktordningen fra 2016. Arrangøren av paneldebatten under by:Larm, Norske konsertarrangører, inviterte i programmet til debatt om skjevheter i statlige tilskudd og i festivalmarkedet:

Knutepunktordningen er nedlagt – men hva nå? 90 millioner overføres til Kulturrådets arrangør- og festivalstøtte som skal fordeles over det vide land, men hvordan? Det er ikke tvil om at dette gjør noe med den eksisterende økonomiske dynamikken på arrangør- og festivalmarkedet; noen kommer til å få mer enn andre, noen mindre – og noen ingenting. Er dette en gylden anledning til å tenke nytt om fordelingen mellom arrangørene?²⁸

Daværende leder for Kulturrådets fagutvalg for arrangørstøtte hadde allerede to år tidligere uttalt seg retorisk i Dagsavisen om knutepunktordningens fremtid: «Da spørres det om man synes det er riktig å dele Festival-Norge inn i to separate sektorer, der 100 festivaler får omtrent 45 millioner og 12 får 80 millioner.»²⁹ Dette viser at det ikke var felles enighet om anerkjente kriterier for at noen festivaler skulle ha mer enn andre. Når de tidligere knutepunktene nå tildeles tilskudd på Kulturrådets ordninger, innebærer det at Kulturrådet selv har arvet dilemmaet og en stor spennvidde i festivaler. Den politiske behandlingen av ordningens avvikling bidro ikke til å berede grunnen for løsninger.

Politisk uenighet: de-institusjonalisering

Høsten 2015 la regjeringen frem forslag om å avvikle knutepunktordningen. Prop. 1 S (2015–2016). Et spørsmål som reiste seg i den politiske behandlingen, var om alle knutepunktfestivalene skulle behandles likt dersom ordningen ble avvirket. Dette spørsmålet skapte diskusjon i Stortinget, ettersom regjeringens forslag var at festivalene skulle flyttes over til Kulturrådet, foruten Festspillene i Bergen og Nord-Norge, som var foreslått støttet gjennom egne poster på statsbudsjettet.³⁰ Flertallet fra Høyre og Fremskrittspartiet i familie- og kulturkomiteen innstilte på å omlegge

28 Norske Konsertarrangører tar debatten «Arven etter Knutepunkt» på by:Larm, 03.03.2016.

29 *Dagsavisen* 10.07.2014, <https://www.dagsavisen.no/kultur/2014/07/10/widvey-haste-evaluere-festivaler/> (besøkt 24.01.2023).

30 Til sammen hadde de to festspillene mottatt omtrent 34 mill. kroner fra statsbudsjettet i 2015, skriver *Dagsavisen* 08.12.2015.

festivalstøtten ved å avvikle knutepunktordningen, men at det måtte skje en vurdering som kunne sikre hensikten med og treffsikkerheten i den nye ordningen (Innst. 14 S (2015–2016), s. 53). Komiteen innstilte også på at de to nevnte festspillene skulle overføres og vurderes på linje med de andre festivalene i Kulturrådets ordning av prinsipielle grunner og for å sikre likebehandling.

Arbeiderpartiets komitémedlemmer stilte seg spørrende til at knutepunktordningen var foreslått avviklet uten en drøfting av alternativer eller konsekvenser i Stortinget. Medlemmene kom derfor med forslag om å utsette avviklingen og heller fremme sak for Stortinget om mulighetene for å ivareta knutepunktordningens formål og konsekvensene av en eventuell avvikling (Innst. 14 S (2015–2016), s. 66–67). Dette forslaget ble nedstemt da Stortinget 9. desember 2015 vedtok at knutepunktfestivalene skulle overføres fra statsbudsjettet til Kulturrådet.

Da statsbudsjettet ble behandlet i familie- og kulturkomiteen, sa leder av komiteen (H) fra Stortingets talerstol at knutepunktordningen hadde gått ut på dato og måtte erstattes av en forbedret, treffsikker og fremtidsrettet festivalstøtteordning (Stortinget, 2015, s. 996). Han sa videre:

Festival-Norge har vært invitert til innspillsmøter. Både evalueringer og innspillsmøter har avklart at ordningen, som var målrettet og effektiv da den ble innført, ikke lenger har den ønskede funksjon og treffsikkerhet. Det var derfor helt nødvendig å følge opp tilbakemeldingene med endring. Gjennom å legge denne gruppen festivaler inn under behandling av Kulturrådet har vi tatt nødvendige grep for å sikre armlengdes avstand til politikerne og for å få en jevnlig kulturfaglig vurdering av aktørene. Jeg er glad for at flertallet gjennom komitébehandlingen har samlet alle de tidligere knutepunktinstitusjonene under samme tildelingsregime. Det skaper tillit. (Stortinget, 2015, s. 996)

Ifølge Høyres representant hadde knutepunktordningen mistet sin legitimitet som vi forstår det, fordi den manglet likeverdig og konkurransebasert vurdering. Etter dette innlegget ble han spurt av en stortingsrepresentant fra Senterpartiet hvordan regjeringen i sin budsjettproposisjon kunne skrive om knutepunktordningen at «det å prioritere enkelte festivaler framfor andre kan framstå som urettferdig og tilfeldig, og ikke basert på faglige og objektive kriterier», samtidig som regjeringen hadde beholdt Festspillene i Bergen og Nord-Norge på ordningen (ibid., s. 996). Komitélederen svarte ikke på spørsmålet, men viste heller til at komiteen hadde innstilt annerledes. Større diskusjon ble det ikke i Stortingets behandling.

Avviklingen fremstår i ettertid som fremskyndet av kulturministeren, men med uklare politiske begrunnelser. Det som er tydelig, er at ordningen skapte uro i kulturfeltet. Dette skjedde i en tid da festivalenes rolle i det norske kulturlivet var tiltakende viktig, som vi har vist i kapittel 1. Festivalers behov for forutsigbarhet ble diskutert. Knutepunktfestivalene hadde både vært forstått som spydspisser i et nasjonalt nettverk av institusjoner og hatt fast tilgang til ressurser over statsbudsjettet. Ut fra et rettferdighetsperspektiv og et konkurranseperspektiv ble det argumentert med at festivaler utenfor ordningen fortjente samme ressurstilgang og dermed utviklingsmuligheter. Festivallederen for en tidligere knutepunktfestival mener i denne sammenheng at utfordringen var økningen i antall festivaler på ordningen:

Vi ønsker å være på statsbudsjettet. Men sånn som knutepunktordningen ble, så ble det umulig å bevare den. To hovedgrunner, tror jeg. Den ene grunnen er at det ble så mange etter hvert. Ikke minst innenfor jazzen, så var det så mange festivaler som mente at hvorfor skal ikke vi være? Altså, hvorfor skal ikke Kongsberg jazz eller Trondheim jazzfestival være knutepunkt når Molde er det? Ja, men dere er jo mye mindre! Nei, ikke mye – Kongsberg er ikke mye mindre. Men vi har andre festivaler, som er mye mindre, som også er knutepunkt. Så det var en utfordring.³¹

Gjennom kravet om at knutepunktfestivaler skulle være nasjonalt ledende på kriterier slik som internasjonalt omdømme/rekkevidde og kunstnerisk kvalitet, lot *spydspissfunksjonen* seg vanskelig forsvare så lenge festivaler i samme sjangre verken anerkjente knutepunktfestivalenes legitimitet eller kvalitet. De institusjonelle funksjonene knutepunktfestivalene skulle ha, slik som kompetansedeling innen arrangørdrift, lot seg heller ikke forsvare, når knutepunktfestivaler utkonkurrerte festivaler i samme felt i rekrutteringen av artister, som vi diskuterte ovenfor.

Dette viser en tydelig uenighet om både ressursfordeling og begrunnelsene for hvilke funksjoner som tillegges knutepunktfestivalene. Den institusjonelle ordningen som var utviklet som en nettverksmodell i den første fasen (1991–2008), hadde dreid seg om å skape kompetansesentre i hele landet, med lokalt og regionalt ansvar for synergier i kulturfeltet generelt. Det var en tiltakende uenighet om festivalene hadde klart å fylle denne rollen. En slik form for uenighet innebærer de-institusjonalisering

31 Intervju 16.12.2021.

og at ordningen mistet ytterligere legitimitet i mangel på sin geografiske forankring og rekkevidde.

Som vi skal se i den tredje fasen, når knutepunktfestivalene overføres til Kulturrådets tilskuddsordninger til festivaler, er gapet mellom sammenlignbare festivaler fortsatt et tema, og spenningene mellom fleksibilitet og forutsigbarhet er fortsatt en nøtt når Kulturrådet skal fordele tilskudd.

3.5 Overføring til Kulturrådet (2016–2021)

Endringene i knutepunktordningen de to første fasene innebar en forskyvning fra å være opprettet som et funksjonelt nettverk mellom regionale/lokale institusjoner og staten – til å omfatte løsere organiserte festivaler. Disse hadde mindre institusjonelt grunnlag for å fungere som et nettverk, og de sto i større grad i konkurranse med hverandre. Som vi har sett, skapte denne forskyvningen uenighet mellom alle berørte aktører og dermed en de-institusjonalisering.

På bakgrunn av denne uenigheten og begrunnelsene som ble brukt i disse to første fasene, kan vi *trekke ut* to forskjellige institusjonelle modeller. Den ene er en *nettverksmodell*, som består av etablerte lokale institusjoner som er spredt ut over hele landet og til sammen skaper et nasjonalt nettverk og samler nasjonen i «ett rike». Den andre er en *konkurransmodell*, som består av løsere organiserte festivaler som i større grad vurderes enkeltvis og konkurrerer om ressurser, artister og publikum. I praksis blandes disse modellene.

Elementer av modellene er også til stede i den nye situasjonen hvor de tidligere knutepunktfestivalene vurderes av Kulturrådet og i sammenheng med øvrige festivaler og arrangører. Fra 2016 ble 15 av de 16 festivalene som tidligere var tildelt statusen knutepunkt, overført fra Stortinget til Norsk kulturfond og dermed underlagt Kulturrådet. Dette var følgende festivaler:

- Nordnorsk Kunstnersenter (1995)
- Festspillene i Bergen (1995)
- Festspillene i Nord-Norge (1995)
- Olavsdagene i Trondheim (1999)
- Molde Internasjonale Jazz Festival (2000)
- Førde Internasjonale Folkemusikkfestival (2005)
- Ultima Oslo Contemporary Music Festival (2006)

- Festspillene i Elverum (2006)
- Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene (2006)
- Notodden Blues Festival (2007)
- Stiftelsen Horisont / Mela (2008)
- Peer Gynt-stemnet (2008)
- Øyafestivalen i Oslo (2008)
- Riddu Ríðdu Festivála (2009)
- Norsk Countrytreff (2011)

Mens Kortfilmfestivalen i Grimstad ble overført til Norsk filminstitutt, ble de tolv musikkfestivalene overført til musikkformål. De øvrige tre ble overført til forskjellige ordninger i Kulturrådet. Nordnorsk Kunstnersenter/Lofoten internasjonale kunstfestival (LIAF) gikk til visuell kunst, Peer Gynt-stemnet gikk til scenekunstformål (og fra 2021 til tverrgående ordninger), og Norsk litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene gikk til språk, litteratur og bibliotek.

Med overføringen til Kulturrådet har Stortinget gitt fra seg myndighet over forvaltningen av disse tidligere knutepunktfestivalene. Forvaltningen av Norsk kulturfond skal foregå på armlengdes avstand fra forvaltningen i Kulturdepartementet og politikerne i Stortinget, som vi drøftet utførlig i kapittel 2. Beslutningene om hvilke festivaler som skal tildeles støtte, og hvor mye, skal fattes i Kulturrådet og bygge på kunstfaglig skjønn. Dette innebærer at de tidligere knutepunktfestivalene i større grad skal vurderes enkeltvis og på lik linje med andre festivaler ut fra en grunnleggende kvalitetsvurdering. Denne overføringen la i prinsippet opp til mer konkurranse mellom festivalene og færre nettverk. Til tross for at dette var en endring i eksisterende ordninger, kan vi se klare tendenser til kulturpolitikens sedimentære vekst, slik Henningsen (2015) belyser i perioden fra 2005 til 2013.

I vår sammenheng innebærer endringen at nye former for politikk blir føyet til de bestående, uten at de gamle blir fjernet helt. Dette ser vi tydelig gjennom hvordan flertallet i familie- og kulturkomiteen i Stortinget ønsket å være en del av prosessen ved omleggingen av festivalstøtteordningen og sikre god overgang for dem som hadde vært knutepunktinstitusjoner (Innst. 14 S (2015–2016)). Komiteen i Stortinget ba derfor Kulturdepartementet om å ta med deres innspill i den videre dialogen med Kulturrådet:

Flertallet vil derfor be departementet ta påfølgende innspill fra flertallet med i den videre dialogen med Kulturrådet for å etablere gode og bærekraftige kriterier for den nye festival-støtteordningen i tillegg til den grunnleggende kvalitetsvurderingen på innhold og arrangement:

- Ordningen må ivareta, legge til rette for og bidra til utvikling av spyspisser både innenfor sjangere og regioner.
- Ordningen må kunne skape forutsigbarhet gjennom flerårige tilskudd og samtidig være så fleksibel at dette kan tilpasses den enkelte søker eller søkergruppes spesielle behov for å kunne gjennomføre innholdet i søknaden.
- Regional forankring og lokal og regional medfinansiering skal gi prioritet i søknadsbehandlingen.
- Ordningen skal målrettet brukes for å åpne for mangfold i festivaltilbudet.
- Det skal tilstrebes en god geografisk spredning i tildelingene, dog ikke som eget overstyrede kriterium.
- Det skal etableres gode rutiner for evaluering av tilskuddene i ordningen.
- Det er viktig å skape en god overgang for de institusjonene som har vært del av knutepunktordningen. **Flertallet** forutsetter derfor at de enkelte får opprettholdt sitt tilskudd for 2016, og at forberedelser til 2017 også blir ivaretatt på en god måte (Innst. 14 S (2015–2016), s. 61).

Denne listen av konkrete innspill vitner lite om armlengdes avstand. Selv om komiteen i Stortinget viser til at disse konkrete kriteriene skal «komme i tillegg til den grunnleggende kvalitetsvurderingen», legger de klare føringer for Kulturrådets forvaltning av Kulturfondet.

Ser vi disse kriteriene i lys av nettverksmodellen og konkurransemодellen som vi har trukket ut av materialet, finner vi en sammenblanding av elementer fra modellene som virker i hver sin retning. Med kriterier som spyspisser, flerårige tilskudd, lokal forankring og medfinansiering er det elementer av nettverksmodellen som lå til grunn for institusjonaliseringen av ordningen. Samtidig skal festivalene vurderes enkeltvis ut fra kvalitet og i konkurranse med andre festivaler og arrangementer. I dette ligger det motstridende funksjoner, forventninger og suksesskriterier som åpner for nye kamper og omkamper om ressurser.

I Kulturdepartementets tildelingsbrev til Kulturrådet for 2016 står det at med overføringen vil festivalene kunne vurderes årlig i sammenheng med øvrige festivaler og annen arrangørstøtte. Samtidig ber departementet Norsk kulturråd om å merke seg flertallsmerkningen fra familie- og kulturkomiteen i Stortinget (Kulturdepartementet, 2016). Da er spørsmålet hvordan dette følges opp av Kulturrådet, og hvilke følger det får for både de tidligere knutepunktfestivalene og de øvrige festivalene som skulle søke om støtte fra samme tilskuddsordning og konkurrere om midler. Siden tolv

av de tidligere knutepunktfestivalene gikk til musikkordningen, følger vi i hovedsak dette sporet i kapittelet om musikkfestivaler. Neste avsnitt gir en beskrivelse av de viktigste konsekvensene for støtteordningene til musikkfestivaler.

Musikkfestivaler

De to første årene under den nye ordningen, 2016 og 2017, mottok de tidligere knutepunktfestivalene den samme støtten som de hadde fått tidligere. Kulturrådet tok innspillene fra Kulturdepartementet inn i festivalstøtteordningen for musikkfestivaler fra 2018. Dette var også det første året de tidligere knutepunktfestivalene ble realitetsbehandlet på linje med de andre søkerne til ordningen.³² Fra 2018 var kriterier for musikkordningen formulert slik:

- At fordeling av avsetningen i størst mulig grad imøtekommer en nasjonal helhet ut fra formålene
- Tilskuddsnivå sett i forhold til eller sammenlignbare festivaler
- Geografisk beliggenhet
- Offentlige tilskudd fra egen region
- Festivalorganisasjonens soliditet, effektivitet, stabilitet og profesjonalitet
- Festivalens utvikling over tid
- Bevissthet rundt kuratorrollen og utforming av kunstnerisk profil
- Vilje til kunstnerisk risiko i programmeringen, samt originalitet i programinnhold og kunstnerisk profil
- Festivalens egenart som arena
- Muligheter for egeninntjening
- Formidlingsevne og publikumsoppslutning.

Her vurderes de enkelte festivalene ut fra hvilke funksjoner de har i en helhetlig nasjonal sammenheng. Dette er også en form for nettverkstankegang, hvor man har mål om en nasjonal helhet og geografisk spredning. Ideen om å ha musikkfestivaler over hele landet var fortsatt til stede, men det var ikke basert på en fast regional støtteordning. Det var heller ingen krav til at festivalene skulle prioritere å skape nettverk. Samtidig ser vi klare elementer av en konkurransemodell. Ingen festivaler skulle ha særegne og faste tilskudd, men derimot vurderes i forhold til sammenlignbare

32 Kulturrådet. Årsoppsummering musikkfestivaler 2018.

festivaler. Også kriterier som blant annet profesjonalitet, utvikling over tid, kunstnerisk profil og publikumsoppslutning viser til hvordan festivalene vurderes enkeltvis og i konkurranse med andre festivaler.

I behandling av søknadsrunden for 2018 så Kulturrådet slutten på en endringsprosess i Tilskuddsordningen for musikkfestivaler: overføring av de tidligere knutepunktene til Kulturfondet, utvikling av nye retningslinjer gjeldende fra 2018, og en innstramning av muligheter for tilskudd til mindre etablerte festivaler over arrangørordningen – søknadsrunden for 2018 var første runde hvor alle endringer i prosessen var iverksatt i sin helhet, og hvor de tidligere knutepunktene ble realitetsbehandlet på linje med andre festivaler.³³ For 2018 fikk derfor flere festivaler tilskudd fra ordningen enn noe tidligere år, deriblant flere nye festivaler. Dette året fikk også 56 festivaler flerårige tilsagn, som ifølge utvalget representerte en formidabel økning i forutsigbarhet, ved siden av en ny bestemmelse i retningslinjene om at vesentlige reduksjoner til festivaler med tilskudd over 200 000 kroner ikke kan vedtas uten forutgående varsling. Kulturrådet melder på denne bakgrunnen dette: «Totalt sett ser det ut til å tegne seg et bilde av et festivalfelt som i sin helhet er sterkere enn noen gang, og som samlet vil kunne levere høyere kvalitet og et større kunstnerisk mangfold til flere i årene fremover.»³⁴

Fra og med fordeling av midler for 2019 skulle alle musikkfestivaler søke musikkfestivalordningen. For bransjetreff-/festivaler skulle også samlet søknad for konserter og seminarer sendes til musikkfestivalordningen.³⁵ For begge gjaldt dette uavhengig av hvilken ordning festivalen hadde søkt eller mottatt tilskudd fra tidligere. Dette førte til enda flere festivaler under musikkfestivalordningen. Til forskjell fra søknadsbehandlingen for året før ble flerårige tilsagn mindre vektlagt på grunn av tidligere erfaringer og økonomiske hensyn. I den sammenheng ønsket utvalget å etablere «et fornyet fokus på forutsigbarhet og mer dynamisk langsiktighet», uten at dette grepet er nærmere forklart.³⁶

For søknadsbehandling for 2020 peker fagutvalget på tildelingen som en mellomrunde. Hovedgrunnen var det høye antallet flerårige tilsagn som bandt opp mer enn halvparten av avsetningen for dette året. I tillegg

33 Musikkutvalget for arrangør- og festivalstøtte, sak 17/328 5-8, referat fra møte 13.–15. og 27.–29.11.2017, s. 11.

34 Musikkutvalget for arrangør- og festivalstøtte, sak 17/328 5-8, referat fra møte 13.–15. og 27.–29.11.2017, s. 12–13.

35 Årsoppsummering musikkfestivaler 2018.

36 Musikkutvalget for arrangør- og festivalstøtte, sak 18/14-8, referat fra møte 20.–21.11. og 28.–30.11.2018, s. 12.

vedtok utvalget å begrense flerårige tilsagn til festivaler som avholdes på starten av året, for å kunne se alle festivaler i sammenheng i søknadsbehandling for 2021.³⁷ Behandlingsrunden for 2021 var preget av pandemien, der fagutvalget hadde et overordnet fokus på å sikre stabilitet. Det ble derfor ikke gjort «gjennomgripende omprioriteringer eller for mange store utslag i enkeltbevilgninger», som Kulturrådet beskriver det i sammenheng med vedtakslisten.³⁸ Dette året lå også antall festivaler med bevilgning fra ordningen til disposisjon i 2021 på omtrent 170, slik antallet også hadde vært året før.

Til tross for begrensninger på flerårige tilsagn som bidrar til å begrense institusjonaliseringen av festivaler, er mange festivaler under ordningen forholdsvis sikre på at de vil motta støtte for flere år, og dette gjelder ikke minst de tidligere knutepunktfestivalene. Signalet som sendes, er likevel at alle festivaler skal vise at de fortjener støtten ut fra kontinuerlige kvalitetsvurderinger og i konkurranse med andre.

De tre øvrige tidligere knutepunktfestivalene

Som nevnt innledningsvis ble de øvrige knutepunktfestivalene lagt til relevante tilskuddsordninger for visuell kunst, scenekunst og litteraturformidling. Nordnorsk Kunstnersenter / Lofoten internasjonale kunstfestival (LIAF) ble overført til visuell kunst, Peer Gynt-stemnet til scenekunstformål og Norsk litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene til språk, litteratur og bibliotek.

Nordnorsk Kunstnersenter/Lofoten internasjonale kunstfestival (LIAF) ble startet av Svolvær kunstforening i 1991 og ble innlemmet i Nordnorsk kunstnersenter i 2009. Senteret er i dag er en kunstnerstyrt institusjon eid av nordnorske bildende kunstnere og Norske kunsthåndverkere Nord-Norge. Senteret ble knutepunktinstitusjon for kunst i Nord-Norge i 1995. Vi diskuterer festivalens utvikling med et spesielt øye på kunstformidling i kapittel 8. LIAF har ikke separat tilskudd, men kunstnersenteret har ulike tilskudd fra blant annet Kulturrådet. LIAF får 30 prosent av støtten fra Nordnorsk kunstnersenter. Regional andel av tilskudd er fortsatt 30 prosent andel av samlet tilskudd, og er opprettholdt etter at knutepunktfestivalene ble lagt ned.³⁹

37 Musikkutvalget for arrangør- og festivalstøtte, sak 19/9-8, referat fra møte 21.–22. og 27.–29.11.2019, s. 13.

38 <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/musikkfestivaler/tildelinger> (besøkt 24.01.2023).

39 Intervju med festivalleder 29.05.2021.

LIAFs festivalleder mener fordelene med knutepunktordningen var kombinasjonen mellom forutsigbarhet og effektivitet. Senteret har åtte ansatte og en rekke økonomiske forpliktelser og trenger derfor stabile og langsiktige rammer. Ordningen var også administrativt mer effektiv, fordi senteret forholdt seg kun til statens oppsett, som regionale tilskudd fulgte opp selv. Siden det ikke er store endringer i organiseringen fra år til år, tenker også lederen at det er lite nytt å rapportere fra år til år. Arenastøtte som senteret søker tilskudd til i dag, har lite som peker mot langsiktig drift og hensyn til delt finansiering. Nordland fylke er deres kontakt, og som han sier, vil de kunne legge vekt på andre ting enn Kulturrådet, slik som barn og unge, som dermed legger føringer på arrangement og programmering.⁴⁰

Peer Gynt-stemnet har eksistert siden 1989 i sin nåværende form. Stemnet arrangeres hvert år på Vinstra og varer 9–10 dager. Som knutepunktinstitusjon fra 2007 til 2015 mottok stemnet årlige tilskudd over statsbudsjettet. Da stemnet ble overført til Kulturrådet i 2016, ble det plassert til forvaltning i Kulturfondets driftsstøtteordning under kapitlet scenekunst. Som en del av denne ordningen var stemnet omfattet av utfasningsreglene i retningslinjene for driftsstøtteordningen. I 2019 ble stemnet vurdert for utfasing med 25 prosent reduksjon av bevilgningen for 2019 med virkning fra 2020. Det var mulighet for ytterligere 60 prosent reduksjon i 2021, men denne ble stoppet. Etter at Kulturrådet nedla driftsstøtteordningen i 2020/2021, ble Peer Gynt-stemnet lagt under Faglig utvalg for tverrgående ordninger. Dermed ble stemnet vurdert ut fra kriteriene for Tilskuddsordningen for tverrfaglig kulturvirksomhet.

Peer Gynt-stemnet er et eksempel på at en tidligere knutepunkt-festival blir vurdert på linje med andre arrangementer og ut fra faglig skjønn og kriterier for støtte i Kulturrådet. Det kommer ekstra vurderinger inn i bildet her. Overføringen til Faglig utvalg for tverrgående ordninger viser også at nye kriterier blir lagt til grunn for vurderingen av tilskuddet til stemnet, som vi kan anta at ikke har vært et formål for Peer Gynt-stemnet. I perioden fra 2018 til 2022 har stemnet mottatt mellom 4 og 3 millioner kroner. Støtten fra Kulturrådet bygger fortsatt på en deling mellom stat og fylke/kommune på 60/40, noe som også er en videreføring fra den tidligere knutepunktordningen.

Norsk litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene har vært arrangert på Lillehammer hvert år siden 1995. I perioden fra 2005 til 2015 hadde festivalen status som knutepunktinstitusjon. Da festivalen ble overført til Kulturrådet, ble den lagt under språk, litteratur og bibliotek, nærmere

40 Intervju med festivalleder 29.05.2021.

bestemt Tilskuddsordningen for litteraturformidling. Under denne ordningen mottar Norsk litteraturfestival rundt 25 prosent av de totale bevilgningene. Festivalen er landets største litteraturfestival og formidlingsarena for litteratur, som også omfatter barn og unge. I perioden fra 2018 til 2022 har festivalen mottatt rundt 3,3 millioner kroner og en øremerket sum på rundt 100 000 kroner til ledelse a Nettverk for norske litteraturfestivaler. Dette innebærer at nettverksrollen blir ivaretatt. Også for denne festivalen bygger støtten fra Kulturrådet på en deling mellom stat og fylke/kommune på 60/40, noe som er i tråd med den tidligere knutepunktordningen.

Det festivallederen påpeker som den største endringen fra knutepunktordning til kulturrådsstøtte, er en overgang fra tillitsbasert behandling til en byråkratisk modell:

Det er en veldig forskjellig måte å søke på. Innretningen er ulik. Hele vår måte å jobbe med søknaden på måtte endres i den overgangen der. Jeg synes at det er veldig omstendelig søknadsarbeid i Kulturrådet. [...] [I] Kulturdepartementet var rapporteringen en viktig bit, at søknad og rapportering går sammen. Hvis man ville argumentere for å søke om økte bevilgninger, så måtte det selvfølgelig spesifiseres med prosjekter. Jeg foretrekker en sånn måte enn den til Kulturrådet, hvor alt skal ned i detalj og hvor alle navn skal være helst bekreftet, og hvor du diskvalifiserer til støtte dersom du ikke har alle disse tingene på plass. Med 300 arrangementer, 400 artister og masse bøker som ikke er utgitt engang, som skal inn i det programmet, så sier det seg selv: Det går ikke. [...] Det er veldig mye arbeid, og [praksis i Kulturrådet] har umuliggjort å få en flerårig støtte. Det har de av prinsipielle årsaker ikke villet gi oss. Da mangler vi en langsiktighet som vi trenger. Det å kunne få 3- eller 5-årig støtte, ville være veldig viktig. Men i og med at de skal ha den detaljeringsgraden, så har ikke det gått.⁴¹

Festivallederen legger vekt på at det er vanskelig å planlegge uten flerårig tilskudd. Lederen fremhever samtidig at de har beholdt omfanget av den støtten de hadde da de var på statsbudsjettet, og at de føler en form for trygghet om at Kulturrådet ser festivalens kvaliteter og finner dem støtteverdige. Lederen sier også at det er vanskelig for Kulturrådet å løfte en stor festival, som får en veldig stor andel av støtten til litteraturformidling, og at de sånn sett taper terreng:

41 Intervju 17.12.2021.

Det har vi sett gjennom noen år i forhold til litteraturhusfeltet, som ble flyttet fra Kulturråd til statsbudsjett etter at vi gikk andre vei, og som fikk et løft i fjor. Det er lettere å få løft når vi er på støtteordninger som er på statsbudsjettet – kan det se ut som.⁴²

Festivallederen mener det er viktig med tillitsbaserte bevilgninger, og viser til at det er tilfelle ved søknader til Kulturdepartementet. Argumentet er at det blir lettere å kunne søke tidlig og avklare sine økonomiske rammer på et tidlig tidspunkt.

Også disse tre tidligere knutepunktfestivalene har fått nye rammevilkår med overføringen til Kulturrådet, samtidig som enkelte elementer av nettverksfunksjon og regional tilhørighet opprettholdes slik de var under knutepunktordningen. Tilsvarende musikkfestivalene utgjør disse tre festivalene store deler av de ordningene de er en del av. Dette betyr at ordningene de er lagt inn under, blir langt større enn de var tidligere, og spennet i hvor store summer som bevilges, har blitt større. Konsekvensene av dette drøfter vi mer utførlig i kapittel 5, hvor vi undersøker forholdet mellom Kulturrådets støtte til festivaler på områdene musikk, litteratur, scenekunst, visuell kunst og tverrfaglige tiltak.

Økt konkurranse og stabile bevilgninger

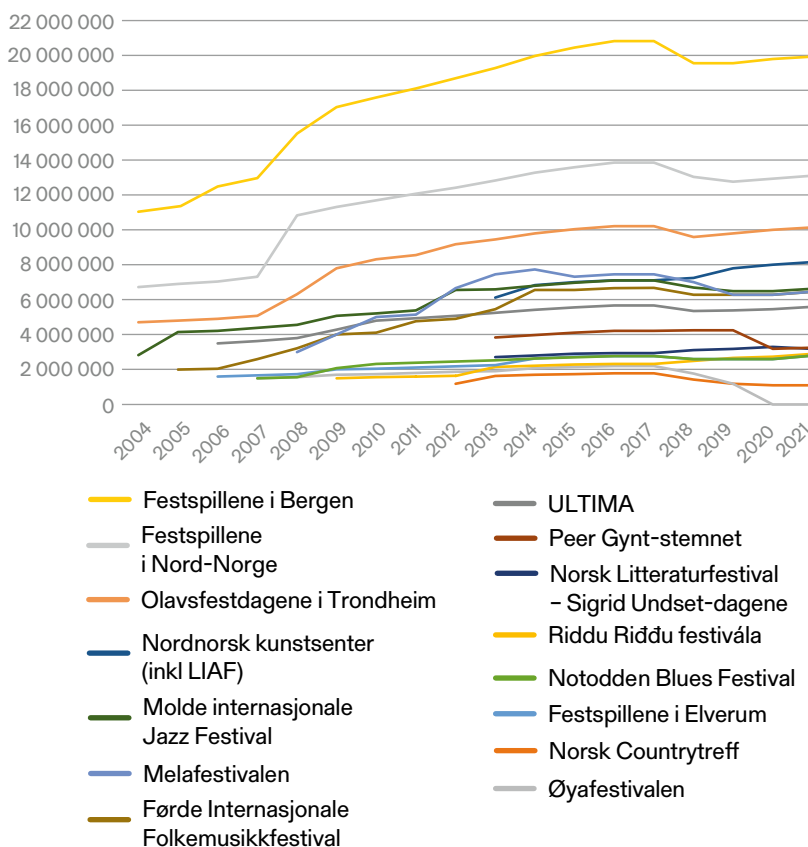
De fire knutepunktfestivalene på musikkområdet mottok til sammen 15,5 millioner kroner i 2000. Den samlede støtten til disse fire økte med nærmere 10 millioner i løpet av de påfølgende fire årene og lå på 25,3 millioner i 2004.

Overføringen av festivaler fra forutsigbar støtte i Kulturdepartementet til søknadsordningen for støtte i Kulturrådet har fått konsekvenser for de fleste knutepunktfestivalene. I figur 3.1 viser vi utviklingen i tilskudd mellom disse festivalene fra 2004 frem til 2021. Kulturrådet vedtok å kutte alle disse festivalene med 10 prosent i 2018, fordi det ikke fulgte med en økning i bevilgning med overføring av festivalene, og knutepunktfestivalene ble realitetsbehandlet i rådet for første gang dette året. Målet om utjevning nødvendiggjorde også dette tiltaket. Samtidig som vi ser at flere av knutepunktfestivalene har fått jevnt støttenivå siden 2018, har det vært nedgang i bevilgningene til Peer Gynt-stemnet fra 2019 til 2020, som er i tråd med beskrivelsen av stemnet ovenfor. Noen blant festivalene vil også oppleve

42 Intervju 17.12.2021.

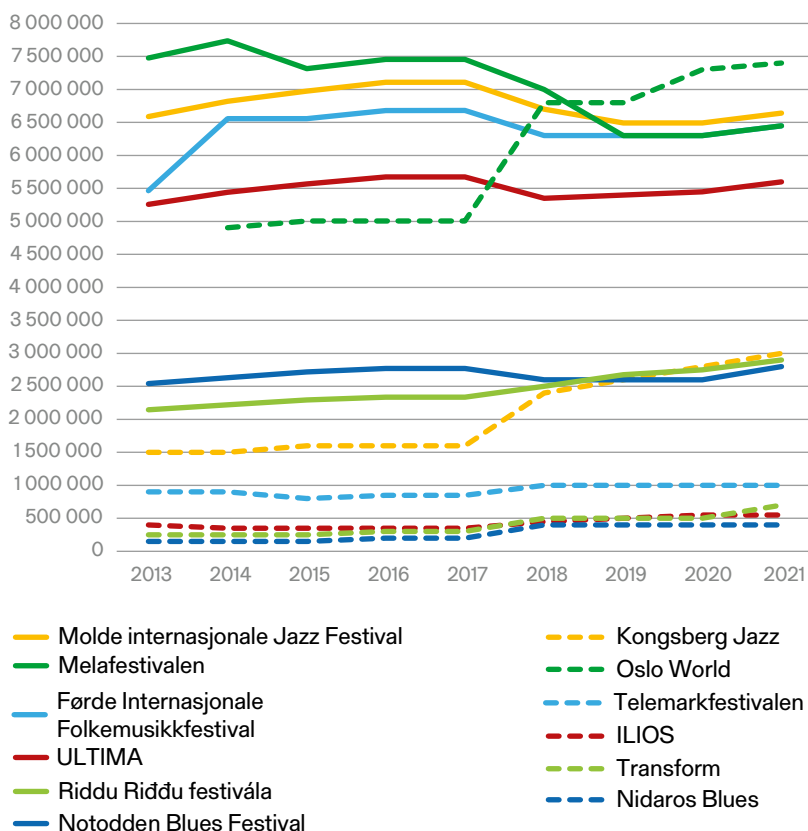
at de sakker akterut i støttenivå til fordel for sammenlignbare festivaler, som vi skal se nedenfor.

Det er dessuten to store endringer verdt å merke seg. Mela har fått en reduksjon i tilskuddet fra Kulturrådet – fra 7,5 millioner for 2016 til 6,6 millioner for 2022. I samme periode har bevilgningen over post 75 på statsbudsjettet økt fra 4,5 millioner for 2016 til 10,5 millioner for 2022. Samlet sett er det en økning på 42 prosent. Øyafestivalen har ikke fått tilskudd siden 2020. Konkurransedimensjonen ved Kulturrådets Tilskuddsordning for musikkfestivaler påvirker de tidligere knutepunktfestivalene, også fordi det har variert i hvilken grad de har fått flerårig støtte.



▸ **Figur 3.1** Tilskudd til det som tidligere var knutepunktfestivaler, i perioden 2004–2021. Kilder: Statsbudsjett i perioden 2004–2015, Kulturrådet i perioden 2016–2021.

Som vi har sett, reiser også diskusjonen om konkurranse mellom festivalene spørsmål om utjevning mellom de tidligere knutepunktfestivalene og andre lignende festivaler, slik vi kan se i figur 3.2. Vi skal gå mer utførlig inn i den diskusjonen i kapittel 4, men vil her illustrere utviklingen i støttenivå mellom et knippe sammenlignbare festivaler.



Figur 3.2 Finansiering til tidligere knutepunktfestivaler sammenlignet med andre i samme sjanger. Kilder: Kulturdepartementet i perioden 2013–2015, Kulturrådet i perioden 2016–2021.

Figur 3.2 viser utviklingen i støttenivå til de tidligere knutepunktfestivalene i helfarget strek, og sammenlignbare festivaler som kun har vært på Kulturrådets ordning, i stiplet farget linje.

Mens knutepunktfestivalene etter 2018 har hatt et jevnt eller slakt stigende tilskuddsnivå (i tillegg Riddu Riddu Festivála og Notodden Blues Festival), har særlig Kongsberg Jazz og Oslo World fått økt sine bevilgninger

betraktelig etter 2017. Kongsberg Jazz er også den festivalen som både i media og utvalget blir fremhevet som urettferdig behandlet i forhold til den sammenlignbare festivalen Moldejazz, som har hatt mer enn dobbelt så høyt beløp i støtte sammenlignet med Kongsberg Jazz. Vi ser også av figuren at de minste festivalene, slik som Telemarksfestivalen og Transform, ble løftet noe i 2018. Samtidig har det ikke vært en sterk økning i senere år som kan utjevne disse festivalene med tidligere knutepunktfestivaler i samme sjanger. De festivalene vi har valgt for sammenligning, er de med høyest støttenivå i sjangeren sett bort fra knutepunktfestivalene.

Stortinget: fortsatt uenighet om funksjoner

Til tross for at Stortinget hadde overført de tidligere knutepunktfestivalene til Kulturfondet, hadde flertallet fra Høyre, Fremskrittspartiet, Venstre og Kristelig Folkeparti i Stortingets kulturkomité følgende merknad i sin innstilling til Stortinget om bevilgninger på statsbudsjettet for 2020:

Flertallet merker seg at festivalordningen er en del av Kulturfondet og forvaltes av Norsk kulturråd. Fondet er således omfattet av prinsippet om armlengdes avstand. Flertallet merker seg at offentlige tilskudd til dels sammenlignbare festivaler ligger på veldig forskjellig nivå. Det er få eller ingen objektive kriterier som tilsier hvorfor ulikhetene er så store som de er. Flertallet er bekymret for at dette fører til ulike konkurransevilkår for festivalene i et marked hvor konkurransen om artister og publikum allerede er stor. Flertallet imøteser en gjennomgang av festivalstøtteordningene. (Innst. 14 S (2019–2020), s. 57)

Med nok en henvisning til prinsippet om armlengdes avstand viste komiteen til at politikerne i Stortinget ikke skal blande seg inn i hvordan Kulturrådet forvalter kulturfondet. I flertallets merknad uttrykker den likevel en bekymring for hvordan Kulturrådet fordeler midler til festivalene. I denne bekymringen er nettverksmodellen erstattet med en forståelse hvor festivalene befinner seg i et marked hvor det er konkurranse om ressurser, artister og publikum.

Komiteens medlemmer fra Arbeiderpartiet, som den gangen var i opposisjon, uttrykte imidlertid en bekymring for at det er et stort press på arrangør- og festivalstøtteordningen etter at den tidligere knutepunktordningen ble lagt ned og flere festivaler er inne i samme ordning. De viste til en bekymring blant flere av de tidligere knutepunktfestivalene som gradvis får nedtrapping av sine tilskudd eller varsel om dette. Disse

medlemmene viste samtidig til at noen av de tidligere knutepunktfestivalene, som Peer Gynt-stemnet, er lagt til andre ordninger. Arbeiderpartiet var opptatt av at tilskuddsordningene både skal ivareta mangfoldet og spydspissene (Innst. 14 S (2019–2020), s. 57). Med denne vektleggingen av spydspisser ligger fortsatt ideen om et nettverk av institusjoner, hvor noen går foran og trekker andre med seg.

De ulike oppfatningene og ikke minst bekymringene som ble uttrykt i Stortingets kulturkomité viser til ulike former for organisering som virker i hver sin retning. Flertallet argumenterte i hovedsak ut fra en konkurransemodell hvor festivalene vurderes som enkeltstående enheter som er i et konkurranseforhold, og målet er utjevning av ressurser mellom alle festivaler. Mindretallet argumenterte derimot ut fra en nettverksmodell, hvor hver festival vil være en del av en nasjonal helhet som bygger på samarbeid, og en spydspissfestival vil trekke de andre med seg. Her vil de tidligere knutepunktfestivalene fortsatt stå i en særstilling.

3.6 Oppsummering og konklusjon

I dette kapittelet har vi belyst endringene av knutepunktordningen ut fra tre faser. Disse viser hvordan en ny institusjonell ordning ble opprettet, deretter hvordan den ble evaluert, etterfulgt av avvikling, og til sist hvordan knutepunktinstitusjonene ble overført fra Stortinget til Kulturrådet. På bakgrunn av disse endringen har vi drøftet et overordnet spørsmål om hvilke funksjoner Stortinget og Kulturdepartementet tilla knutepunktordningen, og hvordan disse funksjonene har blitt omdefinert over tid. Dette har vi belyst med utgangspunkt i institusjonsteori og nærmere bestemt begreper om institusjonalisering og de-institusjonalisering.

I den første fasen (1991–2008) ser vi tegn til institusjonalisering med en økende grad av enighet og klarhet om hvilke funksjoner knutepunktinstitusjonene skulle ha, hvilke suksesskriterier man målte dem mot, og at tilgangen på ressurser var en rutine. Denne retningen på prosessen var imidlertid ikke helt entydig. Funksjonene Kulturdepartementet ønsket å dekke med knutepunktordningen, har gradvis blitt omdefinert – og først i Stortinget. Ordningen ble i utgangspunktet laget for etablerte institusjoner, og de skulle være et funksjonelt nettverk mellom regionale/lokale institusjoner og staten. De etablerte institusjonene ble imidlertid ikke sentrale i ordningen. Statusen som knutepunktinstitusjon ble tildelt festivaler, i all hovedsak musikkfestivaler. Festivalene er løsere organisert enn etablerte institusjoner. De arrangeres som oftest bare en gang i året og konkurrerer

om ressurser, utøvere og publikum. Etter at flere festivaler hadde fått status som knutepunktinstitusjon, la Kultur- og kirke departementet en melding frem for Stortinget. Hensikten var å endre innholdet i hva departementet la i begrepet knutepunktordning, til å være bedre tilpasset festivaler. Knutepunktfestivalene ble tillagt nye forventninger og suksesskriterier. Samtidig la den nye tolkningen av hvilke funksjoner knutepunktinstitusjonene skulle ha, grunnlaget for evalueringen departementet gjennomførte, og som førte til avviklingen av ordningen og overføringen til Kulturrådet.

De nye suksesskriteriene, evalueringen så vel som avviklingen, skapte offentlig debatt. Denne har vi belyst som fase to (2009–2015) med utgangspunkt i spørsmålet om kulturaktørens syn på knutepunktordningens funksjoner, forvaltning og endringer. Debatten viser politisk uenighet og klare tegn til de-institusjonalisering. Det var uenighet om både ressursfordeling og begrunnelsene for hvilke funksjoner som tillegges knutepunktfestivalene. Den institusjonelle ordningen som var utviklet som en nettverksmodell i den første fasen, ble omdefinert. Suksesskriteriene var omstridt, og det var en tiltakende uenighet om festivalene hadde klart å fylle denne rollen. Tilgangen til ressurser ble utfordret og det ble mer kamp om ressursene. En slik uenighet om hvordan ressursene ble brukt, som samtidig bygget på ulike begrunnelser, førte til at institusjonelle ordninger ikke ble oppfattet som legitime.

Gjennomgangen av de to første fasene har vist at funksjonene Kulturdepartementet og Stortinget ønsket å dekke med knutepunktordningen, gradvis har blitt omdefinert og ikke minst omstridt. På bakgrunn av denne uenigheten, og begrunnelsene som ble brukt i disse to første fasene, har vi trukket ut to forskjellige institusjonelle modeller: en *nettverksmodell*, som består av etablerte lokale institusjoner som er spredt ut over hele landet og til sammen skaper et nasjonalt nettverk og samler nasjonen i «ett rike», og en *konkurransmodell*, som består av løse organiserte festivaler som i større grad vurderes enkeltvis og konkurrerer om ressurser, artister og publikum.

I våre analyser av den tredje og siste fasen (2016–2022), som også pågår i dag, finner vi elementer av begge disse modellene. Som vi har sett, ble 15 av de 16 festivalene som tidligere var tildelt statusen knutepunkt, overført fra Stortinget til Norsk kulturfond, og dermed lagt under Kulturrådet fra og med 2016. Mens de tolv musikkfestivalene ble overført til musikkformål, ble de øvrige tre overført til andre relevante ordninger. Med denne overføringen skal tidligere knutepunktfestivaler vurderes av Kulturrådet og i sammenheng med øvrige festivaler og arrangører.

Dette innebærer spesielt to viktige endringer. Den ene er at Kulturrådet skal forvalte støtten. Stortinget skal ikke blande seg inn i hvordan

støtten forvaltes, ut fra prinsippet om armlengdes avstand. Dette har Stortingets kulturkomité ikke klart å forholde seg til, noe Fidjestøls (2015) gjennomgang av Kulturrådets historie viser at slett ikke er noe nytt. Den andre viktige endringen er at de tidligere knutepunktfestivalene skal vurderes enkeltvis og på lik linje med de øvrige festivalene. Dermed står de i et konkurranseforhold til andre festivaler, og nettverksfunksjonen får mindre betydning. Både i Kulturrådet, Kulturdepartementet og Stortinget argumenteres det for en utjevning i tilskuddsnivå mellom sammenlignbare festivaler. Samtidig argumenterer de samme aktørene ut fra en nettverksmodell, hvor hver festival vil være en del av en nasjonal helhet som bygger på samarbeid og geografisk fordeling av støtte til festivaler. Disse ulike argumentene viser til ulike former for organisering som virker i hver sin retning. I kapittelet om musikkfestivaler går vi i dybden på hvordan nettverksmodellen fungerer overfor musikkfestivaler, og hva som har stått på spill etter at konkurranseaspektet har blitt ledende for forvaltningen av offentlig støtte til musikkfestivaler.

Referanser

- Asdal, K. & Reinertsen, H. (2020). *Hvordan gjøre dokumentanalyse: En praksisorientert metode*. Cappelen Damm Akademisk.
- Bjørkås, S. (2004). Kvalitetsparadokset. I S. Meyer & S. Bjørkås (Red.), *Risikoser: Om kunst, makt og endring* (s. 115–136). Norsk kulturråd. Rapport nr. 33.
- Fidjestøl, A. (2015). *Eit eige rom: Norsk kulturråd 1965–2015*. Samlaget.
- Henningsen, E. (2015). Kulturpolitikens sedimentering: Kulturløftet som kulturpolitisk vekstperiode. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 18(1), 28–40.
- Innst. S. nr. 168 (2007–2008). *Innstilling til Stortinget fra familie- og kulturkomiteen om kriterium for knutepunktstatus og vurdering av gjennomføring av knutepunktoppdraget*. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/innstillinger/stortinget/2007-2008/inns-200708-168.pdf> (besøkt 08.03.2022).
- Innst. 14 S (2015–2016). *Innstilling til Stortinget fra familie- og kulturkomiteen: Prop. 1 S (2015–2016) og Prop. 1 S Tillegg 1 (2015–2016)*. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/innstillinger/stortinget/2015-2016/inns-201516-014.pdf> (besøkt 08.03.2022)
- Innst. 14 S (2019–2020). *Innstilling fra familie- og kulturkomiteen om bevilgninger på statsbudsjettet for 2020, kapitler under Barne- og*

familiedepartementet, Kulturdepartementet og Klima- og miljødepartementet. <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Publikasjoner/Innstillinger/Stortinget/2019-2020/inns-201920-014s/?all=true> (besøkt 07.03.2022).

March, J.G. & Olsen, J.P. (1989). *Rediscovering institutions*. The Free Press.

March, J.G. & Olsen, J.P. (1995). *Democratic governance*. The Free Press.

NOU 1988:28 (1988). *Med viten og vilje*. Universitets- og høyskoleutvalget.

Olsen, J.P. (2007). *Mellom økonomi og kultur: Det europeiske universitetet i endring*. AREAN Working Paper 08.

Prop. 1 S (2013–2014). *For budsjettåret 2014 under Kulturdepartementet*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/prop-1-s-20132014/id740212/> (besøkt 08.03.2022).

Prop. 1 S (2015–2016). *For budsjettåret 2016 under Kulturdepartementet*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/prop.-1-s-kud-20152016/id2456056/> (besøkt 08.03.2022).

St.meld. nr. 10 (2007–2008). *Knutepunkt: Kriterium for knutepunktstatus og vurdering av gjennomføring av knutepunktoppdraget*. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/Stmeld-nr-10-2007-2008/id494857/> (besøkt 08.03.2022).

St.meld. nr. 22 (1999–2000). *Kjelder til kunnskap og oppleving*. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-22-1999-2000/id192730/> (besøkt 08.03.2022).

St.meld. nr. 61 (1991–1992). *Kultur i tiden*. <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1991-92&paid=3&wid=d&psid=DIVL1566&s=True> (besøkt 08.03.2022).

St.prp. 1 S (2007–2008). *For budsjettåret 2008 under Kultur- og kirkedepartementet*. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stprp-nr-1-2007-2008/id483793/> (besøkt 08.09.2022).

Stortinget (2015). Møteprotokoll onsdag den 9. desember 2015 kl. 10. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/referater/stortinget/2015-2016/s151209.pdf> (besøkt 08.03.2022).