

SIGRID RØYSENG OG HEIDI STAVRUM

AdOpera!



NORSK
KULTURRÅD

Copyright © 2007 by Norsk kulturråd
All rights reserved
Utgitt av Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget

ISBN: 978-82-7081-141-0

Grafisk produksjon: John Grieg AS, Bergen

Omslagsdesign ved forlaget

Forsidefoto: Marit Anna Evanger, Ohcejoga playboy, 2005 © Marit Anna Evanger / Bono 2007
Bildet har sammenheng med forestillingen «Ohcejoga playboy» ved Beaivváš Sámi Teahter i 2005.
Sideombrekking: Laboremus Prepress AS

Spørsmål om denne boken kan rettes til:
Fagbokforlaget
Postboks 6050, Postterminalen
5892 Bergen
Tlf.: 55 38 88 00 – Faks: 55 38 88 01
E-post: fagbokforlaget@fagbokforlaget.no
www.fagbokforlaget.no

For mer informasjon om Norsk kulturråd og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturrad.no

Norsk kulturråds utgivelser omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet.

Utgivelsene redigeres av Norsk kulturråds FoU-seksjon og utgis av Norsk kulturråd i samarbeid med Fagbokforlaget. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Forord

Operakunsten er forholdsvis lite behandlet i den samfunnsfaglige kulturforskningen. Selv om mulighetene til å gå i dybden er begrensede i evalueringer av denne typen, ble vi svært glade for muligheten som bød seg da Norsk kulturråd i desember 2006 ga Telemarksforskning-Bø i oppdrag å evaluere prosjektet AdOpera!. AdOpera! er et kompetansehevingsprosjekt for produsenter innen moderne opera. Det gjennomføres i perioden 2004–2007 med finansiering fra Norsk kulturråd.

Ved Telemarksforskning-Bø er det undertegnede, Heidi Stavrum og Sigrid Røyseng, som har arbeidet med evalueringen. Sistnevnte har vært prosjektleder.

Begge har deltatt i det empiriske arbeidet og i skrivingen av rapporten. Vi står selvsagt ansvarlige for innholdet i denne evalueringsrapporten. Likevel har vi i løpet av arbeidet hatt kontakt med mange personer som har ytt betydelige bidrag til rapportens innhold. Tusen takk til alle som har deltatt som informanter i evalueringen! Det har vært mange lærerike møter. Takk også til dem som har lest og kommentert rapporten. Musikkseksjonen, scenekunstseksjonen og forskningsleder Ellen K. Aslaksen i Norsk kulturråd samt en ekstern konsulent har alle gitt gode innspill i slutfasen.

Bø i Telemark, 21. september 2007
Heidi Stavrum og Sigrid Røyseng

Innhold

1 Innledning	7	4 Produsentene kommer	24
Opera og kunstnerisk nyskaping	7	En komplisert kunst	24
Produksjonskompetanse for å styrke moderne opera	8	Å produsere moderne operaverk	25
Evalueringsens mål og problemstillinger	10	I spennet mellom det administrative og det kunstneriske	26
Evalueringsens empiriske grunnlag	11	Profesjonalisering av produsentene	27
Gangen i rapporten	11	Læring gjennom deltakelse	30
2 AdOpera!s hvem, hva og hvor	13	5 Nettverkens tid	32
Aktørene	13	En kostnadseffektiv og kunstnerisk vellykket modell	32
Hordaland/Bergen	14	Et nettverk av fagfeller	33
Nordland/Bodø	15	Et nettverk som synliggjør	34
Oslo	15	Nettverkets tyngdepunkt	34
Rogaland / Sandnes og Stavanger	16	Nettverkets utside	37
Vest-Agder/Kristiansand	16	6 AdOpera! i operapolitikken	39
Østfold/Halden	17	Operaens historie og kulturelle status i Norge .	39
Aktivitetene	17	Den Norske Opera – nytt hus og ny profil?	40
Produksjonssamarbeid	17	Relasjonen til Operatoriet	41
Forum AdOpera!	18	Distriktsdimensjonen i operapolitikken	42
Drøftinger, rådgiving og informasjonsutveksling	18	Giskes pisk	43
Økonomi	18	7 Veien videre	44
3 Evalueringens hvem og hvordan	20	Hovedkonklusjoner	44
Samfunnsviteren i kunstens verden	20	AdOpera! og operakunstens fornyelse	45
Unge kvinner og mektige menn	21	Referanser	47
Bygd og kunstmetropol	22		
Konformitet og egeninteresser	22		

Innledning

Opera og kunstnerisk nyskaping

Kunstnerisk nyskaping er et kjernebegrep både i kunstfeltet og i den offentlige kulturpolitikken. I kunstfeltet framstår nyskaping som et ufravikelig ideal som den kunstneriske virksomheten forstås og vurderes ut fra. For aktørene på feltet representerer dette idealet et imperativ om at de skal skape noe nytt og originalt. Kunstnernes anerkjennelse hviler således i høy grad på om kunstverkene de skaper, oppfattes som å være nyskapende i en eller annen forstand. Samtidig er spørsmålene om hvilke kunstnere og hvilke kunstverk som er nyskapende, og hvilke som ikke er det, noe det strides om og som skaper spenninger. Sentrale kunstsosiologiske bidrag peker på at holdningene til og kommunikasjonen om hva som er kunstnerisk nyskapende, varierer ut fra hvilke posisjoner man har på kunstfeltet. Veletablerte aktører vil, mer eller mindre stilltiende, reproducere forståelsen av og kriteriene for sin egen virksomhet. Nyankomne aktører vil på sin side gjøre et poeng ut av at det er de som representerer nyskapingen på feltet, og problematisere den kunstneriske utviklingen de veletablerte aktørene står for (Bourdieu 1993).

Kunstnerisk nyskaping er også en sentral målsetting i den offentlige kulturpolitikken. En forutsetning for offentlige bevilgninger til kunst er således at de skal bidra til at kunstartene fornyer og utvikler seg innenfor en samtidskontekst. Offentlige kulturpolitiske dokumenter minner gjerne om dette. I den siste kulturmeldingen blir denne påminnelsen formulert på følgende vis i tilknytning til scenekunst: «For å forsvare det offentlige tilskotet skal scenekunsten – både i institusjonane og i frie grupper – vera nyskapande og fremja kunstnarleg fornying og utvikling» (Kultur- og kyrkjedepartementet 2003:135). Samtidig som kunstnerisk nyskaping representerer en overordnet målsetting i kulturpolitikken, varierer håndte-

ringen av denne målsettingen innenfor ulike deler av den statlige kulturpolitikken. Støtte over statsbudsjettet er som regel permanent, hvilket betyr at de mest etablerte aktørene og institusjonene på kunstfeltet gjerne mottar sine statlige tilskudd på denne måten. Norsk kulturråd gir på sin side støtte til tidsavgrensede og utprøvende prosjekter. Det dreier seg gjerne om aktører som oppfattes som nyskapende, og som er relativt svakt institusjonaliserte.

Selv om spørsmålet om kunstnerisk nyskaping representerer noe det strides om innen alle kunstarter, framstår det som en særskilt uforløst problematikk innenfor operakunsten og operapolitikken i Norge. I løpet av de siste ti årene har det vært et generelt oppsving i operapolitikken. Stortingsvedtaket sommeren 1999 om å bygge et nytt operahus i Bjørvika i Oslo innebærer et økonomisk løft som (nærmest) mangler sidestykke i den offentlige kulturpolitikken i moderne tid. Byggingen av det nye huset innebærer samtidig at virksomheten til Den Norske Opera økes i omfang og tilgodesees med en betydelig økning av driftstilskuddet fra staten. Parallelt med satsingen på nytt operahus har stadig flere virksomheter på operafeltet blitt sikret fast driftsstøtte gjennom posten for distrikts- og regionopera på statsbudsjettet. Mens det på statsbudsjettet for 1999 var tre operavirksomheter som mottok driftstilskudd, var antallet økt til ti i 2007. I takt med at stadig flere operavirksomheter i distriktene og regionene har blitt prioritert, har det økonomiske omfanget av posten også økt betydelig.

Imidlertid har det vært en sterkt artikulert innvending, ikke minst fra samtidsmusikk-kretser, at operarepertoaret som presenteres i Norge i høy grad er tilbakeskuende. Særlig har repertoarpolitikken ved Den Norske Opera blitt kritisert for å fokusere ensidig på et knippe standardverk i operahistorien,

og at verk som er skrevet etter 1900 er sterkt underrepresentert eller så godt som fraværende. I tråd med denne kritikken slår en fersk rapport fast at ansvaret for å utvikle et nytt norsk operarepertoar har vært overlatt til «frie initiativ, det være seg mindre produsentenheter, utøverinstitusjoner eller enkeltpersoner, eller satsinger som har fått kort varighet» (Risa 2007:7). Ifølge samme rapport har det ikke «eksistert noen planmessighet i utviklingen av et repertoar» (samme sted: 6). Den kunstneriske nyskapingen som kunstfeltet og kulturpolitikken vektlegger, ser således ut til å stå svakt innen operakunsten, i alle fall hvis vi forstår nyskaping som frambringelsen og formidlingen av nye operaverk.¹

Produksjonskompetanse for å styrke moderne opera

I denne rapporten skal vi evaluere AdOpera!. AdOpera! er et «kompetanseutviklingsprosjekt» som er finansiert av Norsk kulturråd i perioden 2004–2007. AdOpera! er satt i gang med tanke på å styrke moderne opera² og den kunstneriske nyskapingen innen operakunsten. Denne målsettingen blir adressert på en helt bestemt måte i prosjektet. I AdOpera! rettes oppmerksomheten mot produksjonsmiljøenes kompetanse. Dette fokuset har en særskilt begrunnelse.

I tråd med sentrale aktører som arbeider med moderne opera, må (i alle fall) tre forutsetninger, eller tre typer kompetanse, være til stede for at moderne opera skal kunne være en levedyktig kunstform i utvikling:³

- 1 *Kompetanse blant skapende kunstnere:* Det må finnes komponister og librettister som skriver nye operaer som holder tilstrekkelig høy kvalitet.
- 2 *Kompetanse blant utøvende kunstnere:* Det må finnes utøvende kunstnere, ikke minst sangere og

musikere, som er kompetente til å framføre moderne operaverk.

- 3 *Kompetanse blant produsenter:* Det må eksistere produksjonsapparater som er i stand til å takle de utfordringer som ligger i å sette opp nye og moderne operaverk.

Selv om disse forutsetningene ikke eksisterer eller kan forstås fullstendig isolert fra hverandre, konsentrerer AdOpera! altså oppmerksomheten om den siste formen for kompetanse, nemlig produksjonskompetanse. Dette henger sammen med flere forhold: eksisterende tiltak på feltet, en spesifikk tenkning om hvordan de ulike typene av kompetansebehov best kan ivaretas, og Kulturrådets erfaringer med bevilgninger til prosjekter innen moderne opera.

I saksdokumenter i tilknytning til AdOpera! gis det uttrykk for at opera er en kunstform som få skapende kunstnere i Norge har hatt anledning til å arbeide med. Det understrekes at de få som har skrevet nye operaer, ikke har hatt anledning til å arbeide med kunstformen over så lang tid at nødvendig kompetanse og erfaring er bygd opp.⁴ Samtidig vises det til at det har vært en voldsom økning i «norske kunstners ønske og behov for å anvende operaformen som uttrykksmiddel» på slutten av 1990-årene og starten av 2000-tallet.⁵ I 1997 ble det opprettet en workshopscene med navnet Operatoriet med sikte på å heve kompetansen blant de skapende kunstnerne. Operatoriet tilbyr ifølge egenpresentasjon på internett «komponister og librettister veiledning og støtte for utvikling av musikkdramatiske ideer og prosjekter. (...) Operatoriet har til hensikt å stimulere en ny, rik utvikling av ny norsk opera basert på sterk kunstnerisk kvalitet»⁶. Operatoriet er på denne måten tenkt å være et redskap for komponister og librettister som er underveis i arbeidet med å skrive en opera. Operatoriet er et verksted hvor

1 Enkelte vil nok innvende at kreative og overraskende løsninger i framføringen av gamle operaverk også representerer kunstnerisk nyskaping, og at den ovennevnte kritikken av de norske operamiljøene overser dette.

2 Begrepsbruken på dette området er ikke konsekvent og kan til tider virke noe forvirrende. Noen ganger brukes betegnelsene musikkdramatik og musikkteater, andre ganger brukes operabegrepet. Termene som brukes, synes et stykke på vei å gi uttrykk for ulike posisjoner i feltet. Mens det for en del er uproblematisk å bruke operabegrepet, gir andre uttrykk for at begrepet snevrer inn forståelsen av hvilke uttrykksformer som kan skapes i skjæringspunktet mellom det musikalske og det sceniske. I forbindelse med prosjektet AdOpera! er det moderne opera som er mest brukt, og det er også det begrepet vi først og fremst vil anvende i denne rapporten.

3 Jf. Opera Vests søknad til Kulturrådet, 09.02.04, og intervju med de ansatte i Opera Vest, januar 2007.

4 Søknaden fra Opera Vest til Kulturrådet.

5 AdOperas årsrapport for 2005.

6 <http://www.operaden.no/sw7651.asp>

komponister og librettister kan prøve ut verk de arbeider med i samspill med regissører, musikere, sangere osv. mens verket ennå er underveis i skaperprosessen. Dette tiltaket har således hatt til hensikt å heve kompetansen blant de skapende kunstnerne slik at verkene som ferdigstilles skal holde høyest mulig nivå. I neste runde er utprøvingene i Operatoriet tenkt å bidra til at operaene skal fungere best mulig om og når de produseres og framføres for et publikum. Operatoriet ble skapt etter initiativ fra Norsk Komponistforening, Den Norske Opera og Opera Vest med utgangspunkt i Norsk kulturråds prosjekt Kulturkobleriet (1994–1997).

I søknaden om midler til AdOpera! understrekes det at kompetansen blant utøvende kunstnere på langt nær tilfredsstiller behovene som er knyttet til å framføre moderne operaverk. Det påpekes at sangere og musikere får liten erfaring med moderne kunst i løpet av utdanningen. Imidlertid viser søknaden til at de eksisterende ensemblene for samtidsmusikk har ført til at situasjonen er noe bedre blant musikerne enn blant sangerne.⁷ Behovet for kompetanse blant de utøvende kunstnerne forutsettes det likevel at det primært er utdanningsinstitusjonene som må ta hånd om.⁸ Man går dessuten ut fra at utøvernes kompetanse innen det moderne operarepertoaret vil kunne utvikles gjennom utøvende praksis.

Når AdOpera! retter oppmerksomheten mot den tredje og siste av de ovenfor nevnte formene for kompetanse, må dette sees i sammenheng med erfaringer fra tidligere satsinger innen moderne opera. Kulturrådet har gjennom mange år bevilget midler til prosjekter innen norsk musikkdramatikk. Da Kulturrådet bevilget midler til AdOpera! i 2004, var det således som et ledd i en lengre, mer eller mindre sammenhengende satsing på dette kunstfeltet. AdOpera! ble utformet på bakgrunn av erfaringer Kulturrådet hadde gjort seg med flere av bevilgningene på området. Flere av prosjektene innen moderne opera har vist seg vanskelige å gjennomføre. Ikke minst nevnes problemene som oppsto

med osloopera.net, et prosjekt som fikk hovedprioritet innenfor Kulturrådets satsing *Mens vi venter på Operaen ...* (2001–2003), og som strandet før det var fullført. Igangsettingen av AdOpera! henter sin begrunnelse i en oppfatning av at et av hovedproblemene har vært at produksjonskompetansen på feltet har vært for svakt utviklet, og at dette har skapt problemer med å gjennomføre flere prosjekter som Kulturrådet har støttet. Produksjonskompetanse ble således definert som den kritiske faktoren i det videre arbeidet med å styrke moderne opera som kunstform i et nasjonalt perspektiv.

Konkret ble produksjonskompetanse utkrystallisert og prosjektet utformet etter dialog mellom Norsk kulturråd og Opera Vest. Opera Vest ble etablert i 1992 og er et operaselskap innen moderne opera lokalisert i Bergen.⁹ Kulturrådet slo fast at Opera Vest er «det eneste selskapet i Norge som hadde opparbeidet spesialkompetanse i produksjon av moderne opera».¹⁰ Kulturrådet ønsket at «denne ressursen skulle utnyttes bedre gjennom et *kompetanseoverføringsprosjekt*».¹¹ Opera Vekst søkte derfor om 2 millioner kroner i årlig støtte til prosjektet for årene 2004–2007. Kulturrådet innvilget søknaden i mai 2004, og bevilget 1,5 millioner for 2004 og 2 millioner for hvert av de tre neste årene.

AdOpera! er altså et «kompetanseutviklingsprosjekt». Hovedmålet med etableringen av prosjektet «er gjennom produksjonssamarbeid å videreutvikle produksjonskompetanse på kunstfeltet moderne opera».¹² Grunntanken i prosjektet er at formalisert samarbeid mellom ulike produksjonsselskaper som arbeider eller ønsker å arbeide med moderne opera, skal bidra til at den kompetansen som allerede finnes på området, blir utviklet og overført. Konkret har AdOpera! tatt sikte på å utvikle et langsiktig og regelmessig samarbeid mellom relevante produksjonsmiljøer og samarbeidspartnere. Tanken er at produsentenes kompetanse skal utvikles gjennom konkret samarbeid. Prosjektet har således lagt opp til kompetanseutviklingsprosesser, hvor aktiv delta-

7 Søknad fra Opera Vest til Norsk Kulturråd, datert 09.02.04.

8 Intervju med de ansatte i Opera Vest, januar 2007.

9 Fra 1.1.2007 ble Opera Vest fusjonert med Den Nye Opera, som ble stiftet som et samarbeidsprosjekt mellom Bergen Filharmoniske Orkester ved Stiftelsen Harmonien, Den Nationale Scene, Grieghallen AS og Festsjellene i Bergen. Selv om det i prinsippet har skjedd et navneskifte, bruker vi konsekvent navnet Opera Vest i denne rapporten. Unntaket er i det siste kapitlet, altså kapittel 7, hvor vi diskuterer betydningen av fusjonen.

10 Mandat for evaluering av prosjektet AdOpera!, datert 22.12.06.

11 Samme sted.

12 AdOpera!s årsrapport for 2005.

kelse i produksjonsprosesser og andre nettverksaktiviteter har stått i sentrum. Samtidig som hovedmålet for AdOpera! er knyttet til å heve produksjonskompetansen, må dette sees som ledd i realiseringen av et mer overordnet kulturpolitisk mål om å styrke nyskapingen og den moderne profilen innen opera. Eller som det er formulert i et av prosjektets dokumenter: «Det er i dette perspektivet prosjektet AdOpera! oppstår, som et ledd i en bredere strategi for å ivareta og videreutvikle den kompetanse som er bygget opp innenfor utvikling og produksjon av moderne opera, slik at nyskaping, eksperimentering og kunstnerisk utvikling kan bli en naturlig og sentral del av den nasjonale operautvikling.»¹³ Samarbeidsmodellen som er valgt i prosjektet, innebærer også at det velkjente målet om geografisk desentralisering i kulturpolitikken gjenspeiles i prosjektet. Miljøer fra Bodø i nord til Kristiansand i sør og fra Bergen i vest til Østfold i øst deltar i prosjektet.

Evaluerings mål og problemstillinger

Telemarksforskning-Bø har fått i oppdrag å evaluere AdOpera! med tanke på å vurdere ulike sider ved gjennomføringen av prosjektet og gi innspill til videre strategier til utviklingen av arbeidet med moderne opera. I tråd med mandatet skal evalueringen bidra til «ny innsikt i de aktuelle vilkårene for produksjon av moderne opera i Norge».

Prosjektets karakter, hvor oppmerksomheten er rettet mot produksjonskompetanse, og hvor dette er tenkt å styrke utviklingen av moderne opera som kunstfelt, taler for å studere AdOpera! med to ulike perspektiver parallelt. AdOpera! bør vurderes både med et relativt avgrenset «kompetanseperspektiv» og med et videre kulturpolitisk perspektiv. La oss spesifisere hva vi mener med dette.

For det første tar AdOpera! sikte på å løse en avgrenset problemstilling. På bakgrunn av de ovenfor nevnte erfaringene med manglende gjennomføringsevne i produksjonsmiljøene innen moderne opera, har AdOpera! som mål å overføre og videreutvikle produksjonskompetanse. Isolert sett handler AdOpera! altså om å heve kompetansen i et bestemt ledd i den moderne operaens «næringskjede», nemlig det som i denne sammenhengen betegnes som

produksjonsleddet. Hvilken rolle produksjonsleddet spiller i forhold til andre involverte aktører, synes imidlertid å variere en del mellom ulike deler av kunstfeltet. Det er derfor viktig å framskaffe kunnskap om hvordan produsentrollen defineres og utøves i denne sammenhengen. Når evalueringen tar sikte på å besvare spørsmålet om AdOpera! har lyktes med å heve produksjonskompetansen i de involverte miljøene, er det derfor nødvendig først å undersøke hva produksjonskompetanse er – i denne spesifikke sammenhengen. Hvilken produksjonskompetanse er gyldig og nødvendig i tilknytning til moderne opera? Hva er forholdet mellom produsentenes og kunstnerens rolle i produksjonen av moderne opera? Hva er det eventuelt som skiller den produksjonskompetansen som ansees som nødvendig innen moderne opera, fra den produksjonskompetansen som er knyttet til produksjon av annen opera eller produksjon av scenekunst mer generelt? Evalueringen vil altså undersøke hvordan produksjonskompetanse er blitt operasjonalisert i prosjektet. Hvilke metoder er tatt i bruk, og hvilke prosesser er satt i gang for å oppnå målet om kompetanseoverføring/-utvikling? Og ikke minst: I hvilken grad har disse metodene og prosessene vist seg formålstjenlige?

Når vi stiller spørsmålet om forholdet mellom produsentens rolle i forhold til den kunstneriske virksomheten, er det særskilt interessant å se på hvordan samspeillet og grenseoppgangene mellom ulike roller forstås. Evalueringen behandler likevel den kunstneriske dimensjonen ved AdOpera! i begrenset utstrekning. Selv om det utvilsomt ville vært interessant, fokuserer ikke denne evalueringen på de involverte kunstnerens erfaringer med å delta i produksjoner, eller den kunstneriske kvaliteten på produksjonene innenfor AdOpera!. Denne avgrensningen følger både av oppdraget Kulturrådet ga oss,¹⁴ og ressursrammen evalueringen skal gjennomføres innenfor.

For det andre befinner AdOpera! seg i en større operapolitisk og kulturpolitisk kontekst og forholdet seg til denne konteksten på flere måter. Prioriteringen av produksjonskompetanse tenkes å bidra til å forløse utviklingen av moderne opera i et nasjonalt perspektiv. Prosjektet forutsettes, som det for eksempel formuleres i søknaden Opera Vest sendte

13 AdOperals årsrapport for 2005.

14 Mandat for evaluering av prosjektet AdOpera!, datert 22.12.06.

til Kulturrådet, «å skape synergieffekter av kunstnerisk, økonomisk og kulturpolitisk art»¹⁵. I tråd med dette er det formulert målsettinger for AdOpera! av mer vidtrekkende kulturpolitisk karakter: Prosjektet skal bidra til

- å øke produksjonen av moderne opera i Norge
- å utvikle lokale produksjonsselskap/-miljøer for produksjon av opera med kunnskap og kompetanse innenfor moderne opera (produksjon og repertoar)
- å videreutvikle et norsk operarepertoar
- å øke antall forestillinger og skape større geografisk spredning¹⁶

Disse delmålene er knyttet til to generelle kulturpolitiske mål som har vært sentrale i norsk sammenheng, i alle fall siden mellomkrigstiden – målet om geografisk desentralisering av kulturtilbudet og målet om kunstnerisk fornyelse og utvikling.

Utover de målsettinger som er formulert ulike steder i prosjektets dokumenter, forholder prosjektet seg dessuten aktivt til andre artikulerte mål i kulturpolitikken. Ikke minst er selve prosjektmodellen svært interessant. *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* er et operapolitisk dokument som ble utarbeidet i kjølvannet av stortingsvedtaket om å bygge et nytt operahus. Dokumentet skisserer statens operapolitiske strategier på starten av 2000-tallet. Her legges det til grunn at det politiske klimaet er tilbakeholdent når det gjelder å opprette nye institusjoner innen disse kunststartene. Videreutvikling av operakunsten bør heller ta utgangspunkt i eksisterende institusjoner og miljøer. Generelt har fokuset på at aktører i kulturlivet bør søke samarbeid med tanke på økt måloppnåelse og økt ressursutnyttelse, vært økende de siste årene. På den ene siden har slike signaler kommet til uttrykk i offentlige dokumenter, ikke minst den siste kulturmeldingen.¹⁷ På den andre siden har den nåværende kulturministeren, Trond Giske, lenge vært opptatt av at aktørene i kulturlivet i langt høyere grad enn tidligere må samordne seg for å øke sine sjanser for å vinne gjennom med sine saker i det politiske systemet. Med sin vektlegging av nettverk og samarbeid fungerer prosjektmodellen for AdOpera! således som en utprøving av organisatoriske prinsipper

som statlige kulturmyndigheter i økende grad har vektlagt som ønskelige.

Evalueringen bør på denne bakgrunnen besvare spørsmål som angår den operapolitiske og kulturpolitiske betydningen av AdOpera!. I hvilken grad og på hvilke måter bidrar AdOpera! til å realisere prioriterte mål i kulturpolitikken generelt og operapolitikken spesielt? Hva er sammenhengen mellom satsingen på AdOpera! og statens mål på operaområdet slik de er nedfelt i sentrale offentlige dokumenter? Hvilke relasjoner og sammenhenger er det mellom AdOpera! og andre tiltak og initiativer i operapolitikken?

Evalueringsens empiriske grunnlag

Det empiriske materialet for evalueringen består av dokumenter, intervjuer og observasjoner. Vi har lest og analysert dokumenter vi har fått fra Norsk kulturråd og Opera Vest (saksdokumenter som søknad, årsrapporter og dokumentasjonsmateriale), samt relevante kulturpolitiske dokumenter (Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett, stortingsmeldingene om det nye operahuset, budsjettproposisjoner for de siste årene og den siste stortingsmeldingen om kultur). Vi har gjennomført intervjuer med fokusgrupper og enkeltpersoner med ulike tilknytninger til prosjektet. Alle intervjuene, med unntak av ett, foregikk ved personlige møter mellom intervjuer og informanter. Det siste intervjuet ble foretatt per telefon. Til sammen har vi gjennomført intervjuer med 16 personer. Vi var til stede under en nettverkssamling – Forum AdOpera! i Stuttgart 3.–4. februar 2007 – og vi fikk derigjennom anledning til å observere samhandlingen og kommunikasjonen i nettverket. I tillegg har vi vært til stede på et seminar om Operatoriet som Norsk Komponistforening arrangerte, hvor mange av aktørene som er tilknyttet AdOpera! også deltok. Utover dette har vi hatt noe kontakt per telefon og e-post med aktører i prosjektet.

Gangen i rapporten

I det neste kapitlet gir vi en oversikt over aktørene som har deltatt i AdOpera!, og aktivitetene som de har deltatt i gjennom prosjektet. I kapittel 3 drøfter

15 Jf. søknad fra Opera Vest til Norsk Kulturråd, datert 09.02.04.

16 Jf. delmål for AdOpera! i Årsrapport for 2005.

17 Jf. St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014.

vi noen sider ved de forskningsrelasjonene vi har inngått i evalueringen av AdOpera!, og forsøker å peke på hvordan disse har hatt betydning for evalueringsarbeidet. I det fjerde kapitlet tar vi tak i kjernebegrepet i AdOpera! – produksjonskompetanse – og undersøker hvordan det er blitt definert i prosjektet, og hvilke typer kompetanse de involverte miljøene har hatt mest utbytte av gjennom prosjektet. Vi diskuterer også hva som kjennetegner profesjonaliseringsprosessene som AdOpera! er med på å skape.

Kapittel fem tar for seg nettverksmodellen som AdOpera! er bygd opp rundt. Her er vi opptatt av å få fram hva som er fordeler og ulemper ved denne måten å organisere prosjektet på. I det sjette kapitlet forsøker vi å relatere AdOpera! til en større operapolitisk og kulturpolitisk kontekst. Målet her er å belyse hvilken operapolitisk og kulturpolitisk betydning AdOpera! har. I det siste kapitlet spør vi hvor veien videre går når prosjektperioden for AdOpera! er ferdig ved utgangen av 2007.

AdOpera!s hvem, hva og hvor

For å få et klarere bilde av hva AdOpera! er, vil vi i dette kapitlet gjøre rede for hvilke aktører som har deltatt, og hvilke aktiviteter som har inngått i prosjektet.

Aktørene

En forutsetning for at søknaden om å etablere AdOpera! ble innvilget, var at prosjektet skulle være et samarbeidsprosjekt. Ved oppstarten av prosjektet ble det besluttet å satse på å utvikle samarbeid med allerede eksisterende norske produksjonsmiljøer som ønsket å ha moderne opera på repertoaret. Opera Vests nære og vellykkede samarbeid med BIT20 Ensemble gjorde at en primært ønsket å samarbeide med andre miljøer som også hadde tilgang til eller nærhet til et profesjonelt orkester eller ensemble, fortrinnsvis et samtidsmusikkensemble. For å begrense omfanget av prosjektet ble det ifølge Opera Vest gjort noen avgrensinger i forhold til å finne fram til relevante samarbeidspartnere: I tillegg til kriteriet om tilgang til profesjonelt ensemble eller orkester, ble det lagt til grunn at deltakerne i prosjektet måtte være miljøer som hadde profesjonell produksjonskompetanse og kapasitet. Profesjonalitet var altså ett viktig kriterium for utvelgelse av samarbeidspartnere, mens institusjonstilknytning var et annet. Med det siste menes det at man ville unngå å knytte prosjektet for tett opp mot enkeltpersonforetak eller såkalte kjøkkenbordsforetak. Dette var fordi en hadde intensjoner om å bygge opp institusjonsbasert og varig kompetanse, og man ville unngå at prosjektet ble for avhengig av enkeltpersoner. Disse

første avgrensningene var det ifølge Opera Vest¹⁸ viktig å presisere i startfasen, når de fikk henvendelser fra ulike personer og aktører som hadde ønske om å delta i AdOpera!.

Prosjektet har arbeidet etter en modell hvor ulike miljøer som er blitt betraktet som relevante og egnede for å inngå i prosjektet, enten har blitt invitert med inn i prosjektet, eller har henvendt seg til Opera Vest med ønske om samarbeid. Det er i hovedsak Opera Vest som har gjort valgene om hvilke produksjonsmiljøer og aktører som har blitt inkludert i prosjektnettverket. Norsk kulturråd stilte imidlertid som betingelse at det skulle være en geografisk spredning blant deltakerne, og at relevante aktører i Oslo måtte inkluderes i prosjektet. Slik Kulturrådet ser det, har seleksjonen av deltakende miljøer foregått både ut fra en kunstfaglig kompetanse og en form for «regional pragmatikk».¹⁹

Våren 2004 innledet Opera Vest drøftinger med aktuelle samarbeidspartnere, og i løpet av 2004, 2005 og 2006 har ulike produksjonsselskaper og ensembler i de fem fylkene Nordland, Oslo, Rogaland, Vest-Agder og Østfold sluttet seg til AdOpera!. Prosjektet er nå organisert som et nettverk hvor hvert fylke betegnes som et miljø, og hvor hvert miljø igjen består av flere aktører. I tillegg til *Hordaland/Bergen* representert ved Opera Vest og BIT20 Ensemble, har prosjektet per 2007 følgende deltakende miljøer: *Nordland/Bodø* representert ved Bodø Sinfonietta og Musikkteater i Bodø, *Oslo* ved Ultima, Ny Musikk og Cikada, *Rogaland / Sandnes og Stavanger* ved Sandnes kulturhus, *Vest-Agder/Kristiansand* ved Opera Sør, og *Østfold* representert ved

18 Intervju med Opera Vest, januar 2007.

19 Møte med Kulturrådet, januar 2007.

Det Norske Blåseensemble og Delta k Østfold (Østfold fylkeskommune).²⁰

De deltakende miljøene har formalisert samarbeidet gjennom å inngå intensjonsavtaler med Opera Vest / AdOpera!. I samarbeidsavtalene mellom Opera Vest og de andre aktørene presiseres det at «det er Opera Vests intensjon at samarbeidspartnerne i prosjektet i fellesskap drøfter de kunstneriske, organisatoriske og økonomiske premisser med formål å utforme prosjektets operative ramme (produksjonsplaner), økonomi og fremdrift»²¹. I avtalen skisseres både rettigheter og forpliktelser for samarbeidende aktører og miljøer: Som deltaker i AdOpera! har man rett til å delta på møter og diskusjoner og «fritt benytte seg av Opera Vests kompetanse innenfor alle relevante områder»²², samtidig som man blant annet forplikter seg til å bidra økonomisk i aktuelle samarbeidsproduksjoner samt å delta i fellesprofileringen av prosjektet. Underveis i utviklingen av samarbeidsrelasjonene uttrykker Opera Vest at de har hatt et fokus på å jobbe for å bygge opp produksjonsteknisk infrastruktur innad i hvert miljø, og for å utvikle mer samarbeid mellom flere aktører i samme region. En har forsøkt å få til samarbeidsrelasjoner basert på en viss stabilitet og forankring på hvert sted og i hvert miljø, noe som ifølge Opera Vest har vært en forutsetning for å få gjennomført prosjektet.

De deltakende miljøene har vært involvert i AdOpera! på ulike måter og i ulik grad. Opera Vest har i tråd med prosjektets forutsetninger hatt den mest sentrale rollen. De andre deltakende miljøene har vært involvert i prosjektet på forskjellige vis: Noen miljøer har deltatt i flere konkrete produksjonssamarbeider, mens andre miljøer kun har deltatt i prosjektets nettverksaktiviteter. Deltakernes ulike grad av involvering i prosjektet må sees i sammenheng med deres ulike forutsetninger for deltakelse. Selv om deltakerne har fellestrekk i form av institusjonstilknytning og profesjonelt fokus, preges de også av forskjeller, både hva angår organisering og produksjonsaktivitet utenom AdOpera!, og det har

ikke vært relevant for alle å involvere seg i like stor grad. Nedenfor har vi forsøkt å gi en nærmere beskrivelse av hva som kjennetegner hvert av de deltakende miljøene med deres respektive aktører, og på hvilken måte de har deltatt i AdOpera!.²³

Hordaland/Bergen

AdOpera!s to sentrale aktører i Hordaland/Bergen er Opera Vest og BIT20 Ensemble. Operaselskapet Opera Vest ble etablert i Bergen i 1992, og har siden oppstarten hatt et sterkt fokus på produksjon av nyskrevne operaverk. Opera Vest har gjennom årene bygd opp en høy kompetanse på produksjon av moderne opera og musikkdramatikk, og de blir gjerne betegnet som det operaselskapet i Norge som har størst erfaring på dette området. BIT20 Ensemble er et ensemble med sinfoniettabesetning, etablert i 1989. BIT20 Ensemble har i flere år hatt et nært samarbeid med Opera Vest, og de har nå felles kunstnerisk og administrativ ledelse. BIT20 Ensemble fokuserer også på et moderne uttrykk, og de spiller først og fremst samtidsmusikk. Både Opera Vest og BIT20 Ensemble har et profesjonelt fokus, det vil si at de ikke samarbeider med amatører i samme grad som en del andre produksjonsselskaper og ensembler i Norge (for eksempel Operaen i Kristiansund og Steinvikholm Musikkteater). For øvrig kjennetegnes virksomheten til de to institusjonene av mange prosjekter for barn og unge. BIT20 Ensemble mottar ensemblestøtte fra Norsk kulturråd og er det ensemblet som får mest tilskudd i kategorien samtidsmusikk (1,9 mill. kr i 2007). Opera Vest har fra 2002 og fram til og med 2006 hatt fast støtte fra statsbudsjettet under Kirke- og kulturdepartementets post for region- og distriktsopera (1,9 mill. kr i 2006). Fra 2007 avvikles denne støtten, i og med at Opera Vest går inn i Den Nye Opera. Den Nye Opera er et samarbeidsprosjekt mellom Bergen Filharmoniske Orkester, Den Nationale Scene, Grieghallen og Festspillene i Bergen. Den kunstneriske profilen til Den Nye Opera er tenkt bredere

20 I tillegg til de produksjonsmiljøene som har inngått formelle samarbeidsavtaler med AdOpera! / Opera Vest, har også andre aktører i de fem fylkene vært involvert i enkelte av AdOpera!s produksjoner. En fullstendig oversikt over disse finnes i AdOpera!s årsrapporter.

21 Utkast til samarbeidsavtale, vedlegg 2, AdOpera!, Årsrapport 2004.

22 Samme sted.

23 Informasjonen som bli presentert i de følgende avsnittene, er dels hentet fra evalueringens empiriske materiale (intervju og dokumenter), dels fra nettsidene til Norsk Kulturråd (www.kulturrad.no), Kultur- og kirke departementet (www.regjeringen.no/dep/kkd.no) samt nettsidene til AdOpera!s deltakere: www.operavest.no, www.bit20ensemble.no, www.bodo-sinfonietta.no, www.musikkteater.no, www.ultima.no, www.nymusikk.no, www.cikada.no, www.oslosinfonietta.no, www.operaen.no, www.sandnes-kulturhus.no, www.deltakultur-ostfold.no, www.dnbe.no og www.operasor.no.

enn Opera Vests profil, og tar sikte på å presentere musikkteater som dekker hele det epokemessige spekteret innenfor opera. Både Opera Vest og BIT20 Ensemble støttes i tillegg av Hordaland fylkeskommune og Bergen kommune.

Opera Vest har vært både initiativtaker til og prosjektleder for AdOpera!. Opera Vest har hatt den kunstneriske og produksjonsfaglige ledelsen for prosjektet. Samtidig har de hatt en sentral rolle i forbindelse med valgene om hvilke produksjoner AdOpera! har satt opp, og i forbindelse med hvilke tema prosjektets nettverksmøter har hatt på agendaen. I praksis vil det si at de har fungert som leder og sekretariat for Forum AdOpera!, og at de har hatt ansvar for prosjektstyring i forbindelse med alle AdOpera!-produksjonene. I løpet av prosjektets første tre år har to av totalt fire AdOpera!-produksjoner («Inside Your Mouth, Sucking the Sun» i 2005 og «Ibsens smårips + September» i 2006) blitt satt opp i Bergen, og ytterligere én produksjon skal settes opp her i 2007 («Lirendreieren»).²⁴ Det finnes også andre aktører i Bergen som har vært tilknyttet prosjektet AdOpera!. Disse har ikke en formell samarbeidsavtale med AdOpera!, og har først og fremst fungert som visningsarenaer for produksjonene. Dette gjelder Grieghallen, Festspillene i Bergen og Den Nationale Scene.

Nordland/Bodø

Organiseringen av AdOpera!'s deltakere fra Nordland er svært parallell til organiseringen i Bergen. Også her har de to sentrale aktørene vært et samtidsmusikkensemble og et produksjonsselskap, henholdsvis Bodø Sinfonietta og Musikkteater i Bodø. Disse to institusjonene har ikke felles administrasjon og kunstnerisk ledelse som i Bergen, men de har samarbeidet om produksjon av musikkteater og opera tidligere, før de kom inn i AdOpera!-prosjektet. Bodø Sinfonietta er et samtidsmusikkensemble som ble opprettet i 1999. Bodø Sinfonietta har i årene 2005–2007 mottatt ensemblestøtte fra Norsk kulturråd (kr 300 000 pr. år), og i tillegg mottar de støtte fra Bodø kommune og Nordland fylkeskommune. Bodø Sinfonietta har høy konsert- og turnéaktivitet også utenom samarbeidet med AdOpera! og Musikkteater i Bodø. Musikkteater i Bodø ble stiftet samme år som Bodø Sinfonietta. Musikkteateret har som mål å produsere og presentere musikk-

teater i Bodø og regionen rundt, og de har tidligere satt opp både samtidsproduksjoner og tradisjonelle operaer. Musikkteater i Bodø mottar faste tilskudd fra Bodø kommune og Kultur- og kirkedepartementet. I 2006 utgjorde den kommunale støtten 333 000 kr, mens tildelingen fra departementet var på 827 000 kr.

Miljøet i Bodø har fått stor uttelling for deltakelsen i AdOpera!, og ifølge Opera Vest skyldes dette det organisatoriske utgangspunktet hos de deltakende aktørene. Her var det institusjoner med moderne profil og egne bevilgninger som hadde en god dialog og var innstilt på samarbeid helt fra starten. Man kom raskt i gang med konkrete produksjoner. Ved utgangen av 2006 hadde to av fire AdOpera!-produksjoner («Frøken Julie» i 2005 og «Ibsens smårips + September» i 2006) blitt satt opp i Bodø. I tillegg skal en av årets to produksjoner settes opp i Bodø («The Man Who Mistook His Wife For a Hat»). Både Musikkteater i Bodø og Bodø Sinfonietta er i tillegg deltakere i Forum AdOpera!. I likhet med slik det er i Bergen, har det også i Nordland vært noen løst tilknyttede aktører til AdOpera! som først og fremst har vært framføringsarena for produksjonene: Dette gjelder Bodø Kulturhus og Musikkfestuka i Nordland.

Oslo

I Oslo har den interne organiseringen av aktører og dermed deltakelsen i AdOpera! vært annerledes enn i både Bergen og Bodø. Ved utgangen av 2007 er det samtidsmusikkfestivalen Ultima samt samtidsmusikkensemblet Cikada og organisasjonen Ny Musikk som formelt er med i AdOpera!-samarbeidet. Ultima startet opp i 1990 og er Norges største samtidsmusikkfestival. Festivalens organisering er bygd opp som en forening, hvor 18 profesjonelle norske institusjoner og organisasjoner er medlemmer (BIT20 Ensemble og Ny Musikk er to av Ultimas medlemmer). Det økonomiske fundamentet for festivalen er de ulike medlemmenes koordinering av sine ressurser, i tillegg til at festivalen mottar tilskudd fra Oslo kommune og staten over Kultur- og kirkedepartementets budsjett. Ultima har fast støtte fra kulturdepartementet, som en av sju festivaler som blir regnet som såkalte knutepunktinstitusjoner (3,6 mill. i 2007).

²⁴ For en detaljert beskrivelse av verkene som har blitt produsert gjennom AdOpera!, se rapportens kapittel 2.2.1, eller AdOpera!'s årsrapporter.

Ny Musikk er en landsomfattende organisasjon som har sin sentraladministrasjon i Oslo. Organisasjonen formidler samtidsmusikk blant annet gjennom å arrangere konserter, festivaler, seminarer og workshops, og de drifter også samtidsmusikkensemblet Cikada.

Cikada ble etablert i 1989. Ensemblet, som består av ni musikere, regnes for å være et av Europas ledende innen samtidsmusikk. Ensemblet er kunstnerisk selvstendig, selv om det administreres og driftes av Ny Musikk. Cikada bidrar hvert år med et eller flere prosjekter til Ultima-festivalen. De tre aktørene Cikada, Ny Musikk og Ultima skiller seg fra hverandre i den forstand at Cikada er et utøvende ensemble, mens Ny Musikk og Ultima er arenaer for produksjon og formidling av ulike prosjekter og forestillinger. Ingen av de tre institusjonene har produksjon av opera som sitt hovedformål. Det de tre institusjonene i Oslo har til felles, er den kunstneriske profilen, som handler om samtidsmusikk eller samtidens kunstmusikk.

Når det gjelder Oslo-miljøets konkrete involvering i AdOpera!-prosjektet, har Ultima vært samarbeidspartner og arena i forbindelse med tre av AdOpera!-produksjonene («Frøken Julie» i 2004, «Ophelias: Death by Water Singing» i 2005 og «Ibsens smårips + September» i 2006). Den fjerde AdOpera!-produksjonen («Inside Your Mouth, Sucking the Sun») ble vist under festivalen Happy Days i 2005. Dette er en festival som arrangeres av Ny Musikk. Musikere fra ensemblet Cikada har i tillegg deltatt i to av produksjonene («Frøken Julie» og «Ophelias: Death by Water Singing»). I 2007 skal det settes opp ytterligere én AdOpera!-produksjon i Oslo («Lirendreieren»). Oslo Sinfonietta har også delvis vært involvert i AdOpera!, i den forstand at lederen for dette ensemblet har vært engasjert som produsent for en av produksjonene («Ibsens smårips + September» i 2006). Både Ultima, Ny Musikk / Cikada og Oslo Sinfonietta er deltakere i Forum AdOpera!. I tillegg har man i Oslo samarbeidet med Operatoriet, et utviklingsverksted og en workshopscene for operakomponister, som er lokalisert hos Den Norske Opera. Tre av verkene som har blitt produsert gjennom AdOpera!, er utarbeidet i samarbeid med Operatoriet («Ophelias: Death by Water Singing», «Ibsens smårips» og «September»). De involverte aktørene fra Oslo er fortsatt helt frittstående, de har ikke et like nært samarbeid som for eksempel aktørene i Bergen har. Fra Opera Vest og AdOpera! sin side har man derfor fokusert mye på å forsøke å få ulike aktører som ønsker å jobbe med opera i Oslo, til å sam-

arbeide mer. Ifølge Opera Vest hadde det vært ideelt om man kunne få aktørene i Oslo til å gå sammen på en måte som gjorde at man kunne arbeide mer samlet mot politikere og byråkrati, slik at en mer stabil finansiering og samarbeidsplattform kom på plass. AdOpera! ser også store muligheter for økt samarbeid med Den Norske Opera framover, særlig når det nye operahuset snart står ferdig med to scener.

Rogaland / Sandnes og Stavanger

Miljøet i Rogaland / Sandnes og Stavanger har en enda løsere tilknytning til AdOpera! enn hva som er tilfellet i Oslo. Det var i utgangspunktet Rogaland fylkeskommune og de to kommunene Sandnes og Stavanger som henvendte seg til Opera Vest med ønske om å få til et samarbeid og en mer systematisk operautvikling på Vestlandet. Opera Vest / AdOpera! hadde deretter flere møter med relevante aktører i Rogaland, med det mål å få til et samarbeid mellom de ulike institusjonene. I tillegg til de offentlige aktørene, var aktuelle samarbeidspartnere Sandnes Kulturhus, Stavanger Symfoniorkester, Stavanger 2008 og operaselskapet CoolOpera. Ifølge Opera Vest er det Rogaland fylkeskommune og Sandnes Kulturhus som har ivret mest for deltakelsen i AdOpera!, men det har vist seg å være vanskelig å etablere et fast samarbeid på samme måte som man har gjort med for eksempel miljøet i Bodø. Per juni 2007 er det bare Sandnes Kulturhus som har inngått en formell samarbeidsavtale med AdOpera!, og det er fremdeles uavklart hva som vil skje framover med resten miljøet i Rogaland og deltakelsen i AdOpera!.

I 2005 var Sandnes Kulturhus og Tou Scene framføringsarenaer for to av AdOpera!'s produksjoner, henholdsvis «Ophelias: Death by Singing Water» og «Inside Your Mouth, Sucking the Sun». Stavanger Symfoniorkester bidro også med musikere til produksjonen av «Ophelias: Death by Singing Water». I 2007 skal også «The Man Who Mistook His Wife For a Hat» settes opp i Sandnes Kulturhus, med den samme rollebesetningen og de samme musikerne som i produksjonen av det samme verket i Bodø. I tillegg har Rogaland fylkeskommune, Sandnes Kulturhus og Stavanger 2008 tidligere vært representert på Forum AdOpera!.

Vest-Agder/Kristiansand

Opera Sør i Kristiansand/Vest-Agder er det miljøet som kom sist inn i AdOpera!-prosjektet. Her har man imidlertid en mer samordnet og fast infrastrukt-

tur enn hva som finnes for eksempel i Stavanger og i Oslo. Opera Sør ble etablert som en egen stiftelse i 1997, med Kristiansand kommune, Vest-Agder fylkeskommune, Aust-Agder fylkeskommune, Agder Teater, Kristiansand Symfoniorkester, Operaens Venner og Kristiansand Kammer- og Operakor som stiftere. Siden 2002 har Opera Sør mottatt fast støtte fra Kulturdepartementet, over posten for region- og distriktsopera under kapitlet for scenekunst (2,6 mill. i 2007). I tillegg mottar stiftelsen støtte fra Kristiansand kommune og Vest-Agder fylkeskommune. Opera Sør har et nært samarbeid med flere aktører, blant annet Agder Teater og Kristiansand Symfoniorkester, og deres virksomhet har fram til nå vært å produsere operaforestillinger, samprodusere operaforestillinger med andre, produsere opera/operettekonserter og å formidle gjestespill av opera og ballett.

Opera Sør har fram til nå ikke deltatt i konkrete produksjonssamarbeider i forbindelse med AdOpera!. I 2007 skal imidlertid «Lirendreieren» settes opp i Kristiansand. For øvrig er Opera Sør også deltaker i Forum AdOpera!.

Østfold/Halden

I Østfold er det Det Norske Blåseensemble og den fylkeskommunale kulturformidlingsinstitusjonen Delta k Østfold som er tilknyttet AdOpera!. Delta k Østfold er et samarbeid mellom staten og alle kommunene i Østfold. Institusjonen jobber med kulturformidling på flere områder, blant annet administreres Den kulturelle skolesekken og Ungdommens kulturmonstring i Østfold av Delta k Østfold. I tillegg har Delta k Østfold fått ansvaret for videreutvikling av opera- og musikkteatersatsingen på Fredriksten festning i Halden. I 2006 ble den nyskrevne operaen «Aurora» av Trygve Madsen oppført på Fredriksten festning. Produksjonen ble en stor suksess, og på bakgrunn av dette vedtok man å videreføre operasatsingen i fylket. Årets oppsetning av Verdis «Trubaduren» blir betegnet som et forprosjekt mot etablering av en permanent operafestival i Halden/Østfold. Både «Aurora» og «Trubaduren» ble satt opp i samarbeid med Det Norske Blåseensemblet, som også er lokalisert i Halden (tidligere Forsvarets distriktsmusikkorps Østlandet). Det Norske Blåseensemblet mottar fast støtte fra kulturdepartementet som region- og landsdelsinstitusjon (ca. 10 mill. i 2007). Ensemblet støttes med en prosentvis fordeling av tilskudd mellom staten (70 %) og de regionale eierne Halden kommune og Østfold fylkeskommune (til

sammen 30 %). Det Norske Blåseensemblet har en symfonisk blåsebesetning på 26 musikere, og de har høy konsert- og turnéaktivitet også utenom samarbeidet med Delta k Østfold og AdOpera!.

Aktørene i Østfold har ikke deltatt i konkrete produksjonssamarbeider i AdOpera! per 2007, men både Det Norske Blåseensemble og Delta k Østfold er deltakere i Forum AdOpera!. Bakgrunnen for at miljøet i Østfold ble satt i kontakt med AdOpera!, var at Norsk kulturråd bevilget penger til produksjonen av operaen «Aurora». Kulturrådet tok i den sammenheng til orde for å koble Østfold til AdOpera!, slik at dette miljøet også fikk ta del i kompetanseutvekslingen knyttet til moderne opera samt komme i kontakt med de andre aktørene i AdOpera!-prosjektet.

Aktivitetene

Produksjonssamarbeid

I løpet av årene 2004, 2005 og 2006 har fem musikkdramatiske verk blitt produsert gjennom AdOpera!-prosjektet, og i løpet av 2007 vil ytterligere to verk bli produsert. Verkene er «Frøken Julie» av Antonio Bibalo (2004), «Inside Your Mouth, Sucking the Sun» av Niels Rønholdt og Signe Klejs (2005), «Ophelias: Death by Water Singing» av Henrik Hellstenius og Cecilie Løveid (2005), «Ibsens smårips» av Jon Øyvind Ness (2006) og «September» av Eivind Buene (2006). «Ibsens smårips» og «September» er to enaktsverk som ble satt sammen til én produksjon. I 2007 skal det produseres oppsetninger av «Lirendreieren» av Magne Hegdal og Alfred Sinding-Larsen og «The Man Who Mistook His Wife For a Hat» av Michael Nyman og Christopher Rawlence. Dette vil si at AdOpera! i årene 2004–2007 vil ha gjennomført seks produksjoner av til sammen sju musikkdramatiske verk. I tillegg har man i nær tilknytning til AdOpera!-prosjektet gjennomført prosjekter rettet mot barn og unge: Dette gjelder blant annet prosjektet «Skriv en opera»/«De unges operafestival» (2005), hvor skoleelever fra Rogaland, Østfold og Hordaland deltok. Ingen av de andre AdOpera!-produksjonene har vært spesielt rettet mot barn, men i tråd med hva Opera Vest / BIT20 Ensemble framhever som sin filosofi, har man forsøkt å involvere barn og unge på andre måter, gjennom for eksempel å invitere dem til generalprøver på produksjonene som primært er rettet mot et voksent publikum.

Denne tabellen viser en oversikt over verkene som har blitt produsert i AdOpera!:

År	Verk/produksjon	Visningssted	Involverte miljøer/aktører
2004	«Frøken Julie» av Antonio Bibalo. Verket er skrevet i Norge av den italiensk-norske komponisten Antonio Bibalo. Verket ble uroppført i Danmark i 1975, og første gang fremført i Norge i 1976. Er en av verdens mest framførte samtidsoperaer.	Oslo: Kunsthøgskolen i Oslo, Ultima Bodø: Bodø Kulturhus	Cikada Ultima Musikkteater i Bodø Bodø Sinfonietta Bodø Kulturhus Opera Vest
2005	«Inside Your Mouth, Sucking the Sun» av Niels Rønholdt og Signe Klejs. Verket er skrevet av den danske komponisten Niels Rønholdt. Operaen var bestilt av Aarhus Unge Tonekunstnere og mooseMATRIX, og det ble oppført første gang i Danmark i 2004.	Oslo: Grusomhetens Teater, Happy Days Stavanger: Tou Scene Bergen: Den Nationale Scene	Ny Musikk Festivalen Happy Days Tou Scene BIT2o Ensemble Den Nationale Scene Opera Vest
2005	«Ophelias: Death by Water Singing» av Henrik Hellstenius og Cecilie Løveid. Verket er et nyskrevet norsk verk som har blitt realisert i samarbeid med Operatoriet.	Sandnes og Stavanger: Sandnes Kulturhus Oslo: Kunsthøgskolen i Oslo, Ultima	Sandnes Kulturhus Stavanger Symfoniorkester Cikada Ultima Operatoriet
2006	«Ibsens smårips» av Jon Øyvind Ness og «September» av Eivind Buene. To enakters operaverk satt sammen til en helaftens produksjon. Begge verkene er norske nyskrevne verk, og de har begge blitt realisert i samarbeid med Operatoriet.	Bodø: Bodø Kulturhus Oslo: Black Box Teater, Ultima Bergen: Den Nationale Scene	Musikkteater i Bodø Bodø Sinfonietta Bodø Kulturhus Ultima BIT2o Ensemble Opera Vest Den Nationale Scene BergArt Operatoriet
2007	«Lirendreieren» av Magne Hegdal og Alfred Sinding-Larsen. Opera for dukketeater. Norsk verk som også ble produsert av Opera Vest i 1990.	Oslo: Trikkehallen på Torshov, Ultima Kristiansand: Alladin Blå	Opera Sør Opera Vest Ultima
2007	«The Man Who Mistook His Wife For a Hat», av Michael Nyman og Christopher Rawlence (Oliver Sachs). Verket ble skrevet av den engelske komponisten Michael Nyman i 1986, og det er også tidligere produsert av Opera Vest, i 1997.	Bodø: Bodø Kulturhus Sandnes og Stavanger: Sandnes Kulturhus	Bodø Sinfonietta Musikkteater i Bodø Opera Vest

Forum AdOpera!

I prosjektet er det også etablert en nettverksarena kalt Forum AdOpera!. To ganger i året har deltakerne møttes for faglig diskusjon, samordning og utveksling av ideer og informasjon. I AdOpera!s årsrapport for 2004 heter det at «forumet er ment å være en møteplass for utveksling av kunnskap»²⁵. Et bredt spekter av tema har vært diskutert på møtene i Forum AdOpera!. Først og fremst har møtene vært en arena for planlegging og diskusjon av AdOpera!s konkrete samarbeidsproduksjoner, men man har også presentert og diskutert hverandres aktiviteter mer generelt på disse møtene. I tillegg til de deltakende produksjonsmiljøene fra AdOpera!, har også representanter fra Operatoriet og Norsk kulturråd deltatt på flere av Forum-møtene.

Drøftinger, rådgiving og informasjonsutveksling

I løpet av de vel tre årene AdOpera! har eksistert, har det i tillegg foregått kontinuerlige drøftinger, rådgiving og informasjonsutveksling mellom de involverte aktørene. Ifølge AdOpera!s årsrapporter har den fortløpende kontakten mellom deltakerne blant annet vært samtaler og diskusjon om prosjektets målsettinger og ambisjoner, finansiering, kunstneriske valg og konsolidering og organisering av de ulike miljøene.

Økonomi

Prosjektet AdOpera! har vært støttet økonomisk av Norsk kulturråd med til sammen 7,5 millioner kroner. I 2004 og 2005 ble det brukt 1,5 millioner hvert år, mens det i 2006 ble brukt i underkant av 2

²⁵ AdOpera!s årsrapport for 2004.

millioner. I 2007 skal de gjenstående 2,5 millioner bli benyttet. I tillegg til bevilgningen fra Norsk kulturråd, har AdOpera's deltakende miljø bidratt med egenfinansiering i forbindelse med de konkrete samproduksjonene de har deltatt i. Dette gjelder også for miljøet i Bergen / Opera Vest. Den største delen av den økonomiske støtten fra Norsk kulturråd har blitt brukt til å dekke kostnader knyttet til produksjonene som har blitt satt opp gjennom AdOpera!. I

tillegg har en del av bevilgningen gått til å dekke andre kostnader i prosjektet, blant annet kostnader knyttet til produksjonsledelse, administrasjon og møtevirksomhet.²⁶

Før vi går mer i dybden av noen sentrale momenter i gjennomføringen av AdOpera! og vurderer prosjektet, vil vi i det neste kapitlet drøfte noen aspekter ved de forskningsrelasjonene vi har inngått i evalueringen.

26 For nærmere spesifisering av økonomiske forhold ved prosjektet, se regnskapene i årsrapportene for AdOpera! for årene 2004, 2005 og 2006.

Evalueringens hvem og hvordan

Enkelt sagt handler evaluering om å vurdere hvor vellykket et prosjekt har vært, fra et «utenfra»-perspektiv. Evalueringsforskeren forutsettes å representere et eksternt og faglig kompetent blikk på prosjektet som gjør det mulig å komme med autoritative vurderinger av hvorvidt og hvor godt prosjektet har oppnådd sine mål. Faglig bakgrunn er derfor et viktig kriterium i utvelgelsen av evaluator. Det forutsettes dessuten at evaluatoren er habil, altså at hun ikke har egne (private) interesser i prosjektets anledning. Det siste kriteriet er tett forbundet med idealet om nøytralitet i evalueringsarbeidet.

Oppfatningen om at all samfunnsforskning foregår i en sosial kontekst, hvor forskeren inngår i spesifikke og situasjonsbetingede relasjoner som bidrar til å forme forskningens innhold, innfallsvinkler og resultater, har fått bred tilslutning i samfunnsfagene. Om vi tar på alvor at en slik innsikt også må gjelde evalueringsforskningen, betyr det at evalueringens konklusjoner skapes i en prosess hvor evaluatoren inngår i konsekvensrike relasjoner til oppdragsgiver, prosjektdeltakere, andre interessenter og de kunnskapsfeltene hun deltar på. Det innebærer samtidig at evalueringer som denne bør ta i betraktning de kontekstuelle og relasjonelle forhold som har bidratt til å forme evalueringprosessen. Dette trenger ikke å bety at evalueringen oppgir sin ambisjon om å gi overordnede og autoritative vurderinger fra et ståsted utenfor prosjektet. Poenget er snarere at evaluatoren anerkjenner og viser på hvilke måter hun er en sosial aktør i selve evalueringprosessen. Forhåpentligvis kan en slik strategi åpne evalueringsteksten for fruktbar diskusjon.²⁷

Generelt kan det hevdes at relasjonene evalueringsforskeren inngår i løpet av evalueringprosessen, er spenningsfylte. Samtidig som det forutsettes at evalueringsforskeren skal gjøre en uhildet vurdering av prosjektet, møter forskeren gjennom evalueringsarbeidet aktører som har bestemte interesser, og som ønsker om å overbevise forskeren om gyldigheten av egne perspektiver og oppfatninger. For å plassere oss selv som aktører i evalueringen skal vi kort skissere noen dimensjoner som vi selv mener har hatt betydning for hvilke forskerroller vi har inntatt, og for hvilke forskningsrelasjoner vi har inngått i arbeidet med å evaluere AdOpera!. Her tar vi ikke mål av oss til å drøfte alle relevante relasjoner, men har snarere valgt å fokusere på noen aspekter ved møtet med prosjektets deltakere.

Samfunnsviteren i kunstens verden

Metaforer kan strukturere og gi vår forståelse av ulike fenomener en bestemt retning. Åpningen av seminaret om Operatoriet som vi deltok på, er et godt eksempel på dette. Seminaret ble arrangert av Norsk Komponistforening i forbindelse med Operatoriets 10-årsjubileum. Ordstyreren introduserte temaet ved å ønske oss velkommen til et seminar om «stebarnet» i norsk musikkliv. Slik ble moderne opera allerede før diskusjonen var begynt, plassert som en neglisjert kunstart. Vi kjenner fortellingen om stebarnet som et barn som blir dårlig behandlet fordi foreldrene av biologiske årsaker ikke helt og fullt betrakter det som sitt eget. Eventyret om Askepott kan her tjene som et referansepunkt. Mens stesøstrene får mange privilegier, må Askepott utføre

²⁷ Det er opplagt at denne rapporten ikke er stedet for å gå til bunns i de vitenskapsteoretiske diskusjonene som kan underbygge en slik posisjon. Det finnes heller ikke så mye faglitteratur som drøfter disse problemstillingene. Langsted 2004 og Fossåskaret 2004 representerer imidlertid noen interessante bidrag til diskusjonen om evalueringforskningen på kulturområdet.

det tyngste arbeidet og sove i asken i peisen. Men Askepott drømmer om et bedre liv. Hun vil vinne prinsen og vise stesøstrene som daglig plager henne, at hun duger til mer enn å sitte i aska. Derfor reiser hun på ball på slottet, selv om stemoren har bestemt at hun ikke får lov. Prinsen forelsker seg i Askepott, de gifter seg, og hun kan flytte inn på slottet.

Når stebarnsmetaforen anlegges på moderne opera, gir det et bilde av et kunstfelt som er blitt neglisjert og usynliggjort i forhold til sine stesøsken. Her er det nærliggende å tenke på den relativt høyere prioriteten tradisjonell opera lenge har hatt fra offentlige myndigheters side, ikke minst gjennom bevilgningen til Den Norske Opera som etter mange i dette feltets mening i lav grad brukes til å ivareta det moderne repertoaret. I alle fall når vi bruker Askepott som referanse, gir stebarnsmetaforen imidlertid håp om at moderne opera kan komme ut av sin tilværelse i skyggenes dal. Stebarnsmetaforen innbefatter også drømmen om å bli et fullverdig medlem av opera- og musikkfamilien.

Denne observasjonen er en typisk observasjon gjort fra et eksternt ståsted av samfunnsvitenskapelig anlagte evalueringsforskere. Ved å sette observasjonen på papiret, slik vi gjør her, forsøker vi å vise at bruken av stebarnsmetaforen ikke bare uttrykker en kjensgjerning, men at den også er en aktiv iscenesettelse av den kunstarten som denne evalueringen omhandler. Ved bruk av en velkjent og virkningsfull metafor ble det under Operatoriet-seminaret etablert en helt bestemt forståelse av det kunstuttrykket som den tilstedeværende forsamlingen skulle diskutere. Når vi gjør et nummer av bruken av stebarnsmetaforen, stiller vi oss imidlertid litt på utsiden av meningsfellesskapet på feltet. Vi framstår kanskje som kjettere, ettersom vi problematiserer måten moderne opera defineres som et neglisjert barn på.

Poenget her er imidlertid ikke å argumentere for eller mot stebarnsmetaforens treffsikkerhet eller relevans i forståelsen av moderne opera, men å vise at samfunnsviterens inntreden på kunstfeltet kan framstå som kynisk. Gjennom å vri og vende på språkbruk, trosforestillinger, væremåter osv., kan samfunnsviteren framstå som en troløs gjest som ikke anerkjenner og holder fast i de verdiene kunstfeltet er konstituert rundt. Slik anlegger den samfunnsvitenskapelige evalueringsforskeren gjerne et annet perspektiv på kunstfeltet enn perspektivet til kunstfeltets egne aktører. Vi mener at den mer eller mindre artikulerede bevisstheten om denne perspek-

tivforskjellen et stykke på vei har bidratt til å forme de relasjonene vi har inngått i i arbeidet med å evaluere AdOpera!.

I møtet med prosjektets aktører har spørsmålet om vårt forhold til musikk generelt og opera spesielt kommet opp, ikke minst uformelt under feltarbeidet i Stuttgart. En kan kanskje si at behovet for å forsikre om at vi har tilstrekkelig innsider-forståelse, har vært sterkt både hos dem vi har møtt og hos oss. På den ene siden har vi opplevd at vår bakgrunn, som for begges del omfatter studier i musikkvitenskap og noe musikalsk praksis, har vært en viktig nøkkel i plasseringen av oss blant prosjektets aktører. På den andre siden har vi vært avhengige av å oppnå tillit hos informantene for å få tilgang til nødvendig informasjon. Således har vi også hatt behov for å etablere gode relasjoner til prosjektets deltakere. En strategi i denne sammenhengen var således å gjøre vårt kjennskap til musikk kjent.

Vår bakgrunn kan altså ha gjort det lettere for oss å bli akseptert som forskere enn hvis vi ikke hadde hatt kunnskap om dette feltet fra før. Vi kunne delta i samtalene og snakke (nesten) samme språk som de vi skulle forske på. Feltsituasjonen ble tryggere. For eksempel ble det lettere å stille relevante oppfølgings spørsmål samt å forstå hva informantene sikter til med ulike utsagn. Samtidig kan vårt kjennskap til feltet ha ført til en innforståthet som har gjort det unødvendig for aktørene å artikulere synspunkter som tas for gitt, men som kunne tilføre evalueringen interessante momenter.

Unge kvinner og mektige menn

På et tidlig tidspunkt i vårt opphold i Stuttgart ble vi i en uformell setting omtalt som «prinsesser». Det er lett å bli usikker på hva denne kommentaren var et uttrykk for, og hvilken betydning den skal tillegges i drøftingen av feltarbeidet. Vi er begge relativt unge kvinnelige forskere, noe som kanskje betyr at vi er særlig årvåkne i forhold til å bli omtalt i kjønnede termer som kan bidra til å skape usikkerhet rundt vår autoritet som forskere. Prosjektets deltakere er en relativt sammensatt gruppe når det gjelder alder og kjønn, men enkelte av de tilstedeværende må kunne omtales som mektige menn i kulturlivet. I dette lyset kan prinsessemetaforen fortelle om noen begrensninger i hvilke forskerroller det var mulig for oss å innta.

Samtidig kan det hevdes at posisjonen som ung kvinnelig forsker gir friheter som virker i motsatt

retning. I sin studie av de kjønnede sidene ved akademia viser Søndergaard og Højgaard (2003) at unge kvinnelige akademikere i visse sammenhenger har større spillerom enn sine mannlige kolleger i sin sosiale framferd. Mens mannlige akademikere har lite å gå på før de blir plassert som ukorrekte i kjønnspolitisk forstand, kan de unge kvinnelige akademikere tillate seg mye. Det er således betegnende at vi brukte spøk som avledningsmanøver for å løse opp ladningen som ulike typer spenninger i forskningsrelasjonene skapte. Vi hadde også en nokså direkte stil i kommunikasjonen med prosjektdeltakerne.

Bygd og kunstmetropol

Forummøtet vi deltok på, var lagt til Stuttgart. Dette valget var ifølge prosjektledelsen for AdOpera! ikke tilfeldig. Stuttgart ble plassert på kartet som ett av de mest framskutte miljøene for samtidsmusikk og moderne opera i Europa. Fra et sosiologisk perspektiv er det vanlig å slå fast at kunstverdenen kjennetegnes av hierarkier. Disse hierarkiene bestemmer hvem som til enhver tid høster størst og minst anerkjennelse. Forholdet mellom sentrum og periferi representerer en viktig dimensjon i denne sammenhengen. De mest prestisjefulle miljøene innen kunsten befinner seg ofte i de store byene. I denne sammenhengen blir opera gjerne plassert som et spesielt eksklusivt kunstuttrykk som presenteres i kunstnerisk sentrale strøk for kunstpublikummets elite. Den akademiske verdenen har langt på vei sammenfallende struktur. Det er i de store byene, og i tilknytning til de store universitetene, de mest prestisjetunge akademiske miljøene befinner seg.

Operamiljøene som er representert i AdOpera!, er regionale, og prosjektet har en geografisk desentralisert struktur. Samtidig befatter prosjektet seg med et kunstuttrykk som kan forstås som eksklusivt og elitistisk, i særlig grad siden fokuset i dette tilfellet er på moderne opera og et samtidsrepertoar heller enn på tradisjonell opera med et historisk repertoar. Vi som forskere har en institusjonell plassering i et regionalt forskningsinstitutt i ei bygd som verken kan beskrives som en kunstmetropol eller som et akademisk sentrum. Det kan imidlertid hevdes at forskningsmiljøet i Bø er et av de mest sentrale innenfor det begrensede norske og nordiske fagfeltet for kulturpolitisk forskning. Vi er likevel bosatt i periferien, noe som i tråd med kunstfeltets logikk

kan gi et bilde av at vi har begrenset kjennskap til kunst generelt og opera spesielt. Langt på vei kan det hevdes at både prosjektets deltakere og vi har uklare posisjoner i spenningen mellom på den ene siden å befatte oss med moderne opera gjennom tilknytningen til AdOpera! og på den andre å ha tilhold på steder og i regioner utenfor de store kunstmetropolene og akademiske sentraene. Langs denne dimensjonen kan forskningsrelasjonene vi inngikk i, således betegnes som uklare. En kan kanskje si at det underveis i våre møter med informantene foregikk en form for utprøving og forhandling om hvor innforstått eller eventuelt ikke innforstått vi var med tema og begreper som er sentrale for våre informanter og deres hverdag som operaproducenter og kunstinteresserte, og at geografisk lokalisering var et referansepunkt i denne sammenhengen.

Konformitet og egeninteresser

Informantene som har deltatt i denne evalueringen, har alle mer eller mindre sterke interesser i at det bevilges nye midler til prosjektet når prosjektperioden utløper ved utgangen av 2007. Det er deltakerne i prosjektet som har vært våre primære informanter. De representerer således institusjoner som har både økonomiske og andre fordeler ved å delta i AdOpera!. Det er nærliggende å anta at det kan bidra til positiv overrapportering i møtet med evalueringsforskerne. Enhver evaluering vil i noen grad ha dette som utfordring. Aktører med sterke interesser i videreføring vil med stor sannsynlighet framheve de positive sidene ved prosjektet og være mindre opptatt av å formidle de negative.

Det er også verdt å nevne at mange av informantene – hele ti stykker – har blitt intervjuet i en gruppesituasjon. Fordelen med det er at man kan få tilgang til en mer «naturlig» diskusjon blant deltakere i prosjektet. Forskeren trenger ikke i samme grad som i individuelle intervju å holde samtalen i gang. I gruppesituasjonen kan det oppstå en egen dynamikk som i alle fall et stykke på vei gjenspeiler hvordan kommunikasjonen mellom prosjektdeltakerne arter seg også i andre sosiale sammenhenger. Samtidig kan gruppesituasjonen føre til at det oppstår en type konformitet mellom prosjektdeltakerne som gjør det vanskelig å komme med avvikende synspunkter. Samtidig framhever en del bidrag til metodelitteraturen at fokusgrupper også kan ha den motsatte effekt (Halkier 2002). Grup-

pesituasjonen kan bidra til at polariteter i et meningsfelt blir mer artikulerte enn når informanten uttrykker seg i en situasjon hvor det bare er en intervjuer som er tilhører.

Selv om en alltid kunne ønsket seg et større datatilfang, mener vi at vi alt i alt baserer oss på et materiale i denne evalueringen som, gitt de pro-

blemstillinger og avgrensninger som er valgt, er tilstrekkelig omfattende, innholdsrikt og interessant til at vi kan gjøre kvalifiserte vurderinger av prosjektet. Og vi skal nå bevege oss inn i dette materialet i større dybde for å få fram sider ved AdOpera! som bør tillegges vekt i utviklingen av videre strategier for moderne opera som kunstfelt.

Produsentene kommer

Det er produsentene og deres kompetanse som står i sentrum for AdOpera!. Men hva gjør en produsent som arbeider med moderne opera? Og hva betyr egentlig produksjonskompetanse i denne sammenhengen? Produsenten er en rolle vi finner i flere deler av kunst- og kulturfeltet. Mest kjent er kanskje filmprodusenten eller plateprodusenten i musikkbransjen. Men mens vi stort sett har et relativt klart bilde av hva en skuespiller, musiker eller komponist driver med, er det ikke like mange som umiddelbart forstår hva en produsent gjør. Det er dessuten vanskelig å finne litteratur som beskriver produsentenes roller i kunstfeltet. Når vi ser nærmere på produsenttittelen rundt omkring, blir det imidlertid raskt tydelig at ulike deler av kunst- og kulturfeltet har ulike type arbeidsdeling, og at produsentens rolle varierer mye mellom ulike delfelt, men også innen de samme delfeltene. Mens enkelte produsenter først og fremst fungerer som administratorer i arbeidet med å skape en forestilling, en konsert eller en utstilling, arbeider andre på måter som i høy grad også berører det kunstneriske innholdet. Produsentene inngår altså i ulike typer relasjoner til kunstnere og andre involverte aktører. Et analytisk utgangspunkt når vi skal se nærmere på produsenten og produksjonskompetansen innen moderne opera, kan således være en variabel som strekker seg mellom det rent administrative og det rent kunstneriske arbeidet. I dette kapitlet skal vi spørre om hvordan produksjonskompetanse er blitt definert, konkretisert og operasjonalisert innenfor AdOpera!. Her vil det blant annet stå sentralt å undersøke om og eventuelt på hvilke måter den produksjonskompetansen som trengs innen moderne opera, skiller seg fra den som trengs innen annen operaproduksjon og scenekunstproduksjon.

Vi vil også forsøke å belyse hvilke typer prosesser i feltet prosjektets fokus på produksjonskompetanse inngår i. Til sist og ikke minst skal vi spørre om de involverte miljøene har økt sin produksjonskompetanse gjennom deltakelsen i AdOpera!.

En komplisert kunst

De kompetansebehov som artikuleres innenfor AdOpera!, tar utgangspunkt i særtrekk ved operakunsten generelt, samtidig som det framheves at den moderne profilen innebærer særskilte utfordringer som kommer i tillegg. Vi vil derfor starte med å gjengi noen av de kjennetegnene som trekkes fram i tilknytning til operakunsten generelt, før vi viser hvilke særskilte utfordringer prosjektets deltakere mener moderne opera stiller produsenten overfor.

Generelt framheves det at opera er en kompleks kunstart. I AdOpera's årsrapport for 2004 blir kunstartens kompleksitet beskrevet på følgende vis:

Operakunstens egenart og styrke ligger i samhandlingen og spenningen mellom ulike kunstformer – litterære, auditive og visuelle – og også mellom ulike kunstnere. Gjennom en fusjon av tekst, musikk og visuelle uttrykk anvender operaformen hele det menneskelige spekter av emosjonelle og intellektuelle uttrykksmuligheter.

Operaens egenart forstås altså som et resultat av en dynamikk som oppstår i møtet mellom ulike kunstneriske uttrykksformer og kunstnere. Oppfatningen om at opera er en kunstart av særlig kompleks karakter, finner også gjenklang i det operapolitiske dokumentet *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*. Her framheves tre egenskaper ved opera (og dans)²⁸ som spesifiserer denne kompleksiteten:

28 For å skjerpe fokuset på operakunsten har vi her utelatt referansene til dans slik de står i det opprinnelige dokumentet.

- Opera er tverrkunstnerisk: «I opera (...) anvendes et mangfold av kunstneriske virkemidler for å skape en forestilling, så som musikk, sang, bevegelse, poesi, scenebilde, kostymer, lys osv.»
- Opera er en scenisk kunstart: «Som scenekunst er opera (...) avhengig av et ganske omfattende teknisk og administrativt apparat for å komme til fremførelse. Funksjonene spenner fra koreografi til billettsalg og fra kostymesøm til økonomistyring.»
- Opera er en performativ kunstart: «Opera (...) er en kunstart som skal fremføres for et publikum. Det betyr at utøvere og publikum må komme sammen på et bestemt sted til et bestemt tidspunkt, (...)»

Ifølge den nasjonale operaplanen er det altså ikke bare samspillet mellom flere og ulike kunstneriske uttrykksformer som skaper operakunstens kompleksitet. Også dens sceniske «her og nå»-karakter bidrar til å forme denne kompleksiteten.

I AdOpera!s årsrapport for 2004 argumenteres det for at kunstartens kompleksitet innebærer at det stilles særskilte krav til kunnskap og kompetanse hos dem som produserer opera:

Denne kompleksiteten i selve kunstverket, hvor samarbeid mellom kunstnere og ulike kunstneriske uttrykk er forutsettende for et godt resultat, gjenspeiles også i de prosesser som ligger bak utviklingen av nye verk og nye produksjoner. Prosesser som igjen er avhengig av kunnskap og kompetanse i produksjonsselskapet.

Her argumenteres det altså for at det er en nær sammenheng mellom operakunstens kompleksitet på den ene siden og kompetansebehov i produksjonsleddet på den andre. Dette er imidlertid en situasjon som må gjelde uavhengig av om det er snakk om tradisjonell eller moderne opera. Siden igangsettingen av AdOpera! hviler på en forutsetning om at moderne opera er et kunstfelt som fordrer en spesiell form for produksjonskompetanse og kompetanseutvikling, blir det viktig å spørre om hvilke særskilte utfordringer moderne opera gir.

Å produsere moderne operaverk

Ifølge dokumenter som er skrevet i tilknytning til AdOpera! får operakunstens kompleksitet en særlig valør når det er snakk om moderne opera. Dette uttrykkes slik i årsrapporten for 2004:

Innenfor moderne opera er denne problemstillingen forsterket fordi utvikling og produksjon av nye verk stort sett er avhengig av en spisskompetanse som bare delvis er bygget opp i Norge, og som dessuten er i kontinuerlig utvikling.

Det henvises her altså til den svake stillingen moderne opera har i Norge og til behovet for kompetanseutvikling i produsentleddet som en hovedbegrunnelse for at AdOpera! ble satt i gang. Mens det i og for seg eksisterer produksjonskompetanse for tradisjonell opera, ikke minst ved Den Norske Opera, er dette en kompetanse som mer eller mindre mangler innen moderne opera. Mer interessant er imidlertid kanskje den siste spesifiseringen i sitatet. Det er nærliggende å tolke denne som et uttrykk for at den kunstneriske nyskapingen som skiller moderne fra tradisjonell opera, innebærer at det ikke er mulig å fiksere den produksjonskompetansen som er nødvendig på feltet. Mens den kompetansen som trengs i produksjonen av tradisjonelle operaer, som «Figaros bryllup» av Mozart eller «Barbereren i Sevilla» av Rossini, ikke endrer seg nevneverdig over tid, er situasjonen den motsatte innen moderne opera. Om nyskaping ligger i kjernen av den kunstneriske virksomheten, kan det bety at det ligger et uforutsigbart element i kunstartens bevegelser som produksjonsleddet må være beredt til å utvikle seg i takt med. Kompleksiteten i den kunstneriske virksomheten på området for moderne opera er altså ikke bare knyttet til det tverrkunstneriske og scene- og «live»-aspektet, men også til kunstfeltets velkjente imperativ om nyskaping. Kompleksitet synes altså å være et sentralt stikkord i prosjektets forståelse av den virkeligheten produsenten innen moderne opera arbeider innenfor. For å få et bedre grep på denne kompleksiteten trenger vi imidlertid å få konkretisert noe mer hva den betyr.

Den moderne operaprodusentens arbeid med et repertoar som stort sett ennå ikke er kanonisert, impliserer flere betydningsfulle forskjeller i forhold til den tradisjonelle operaprodusentens arbeid. For det første må den moderne operaprodusenten velge hvilke verk hun vil produsere i et felt hvor det ikke eksisterer en institusjonalisert kunnskap om verkene og deres opphavsmenn og -kvinner. Mens kanoniseringen av et repertoar innen tradisjonell opera innebærer at det foreligger relativt lett tilgjengelig kunnskap om verkene, komponistene og librettistene i bøker og andre skriftlige kilder, må produsenter av moderne opera opparbeide slik kunnskap gjennom

å følge med på det nye som rører seg blant skapende kunstnere som opererer mer eller mindre synlig i samtiden. I forhold til produsenter av tradisjonell opera må produsenter av moderne opera derfor arbeide mye nærmere de skapende kunstnerne. Ikke minst kan operaene de moderne operaprodusentene arbeider med, være bestillingsverk. Dette innebærer at produsenten velger hvilken komponist og librettist hun vil jobbe med, og inngår i en mer eller mindre spesifisert kommunikasjon om hvordan verket skal være. Og selv om det ikke alltid er snakk om bestillingsverk, vil arbeidet ofte omhandle verk som sjelden eller aldri er framført tidligere. Dette fordrer en særskilt kunnskap om de skapende kunstneres arbeid og om hva som kjennetegner den kunstneriske utviklingen på feltet.

For det andre innebærer det å framføre helt nye verk eller verk som sjelden er blitt framført tidligere, særskilte utfordringer i relasjon til de utøvende kunstnerne. Partiturene som skal framføres byr på utfordringer du må kunne forstå, og du må vite hvilke sangere og musikere som er i stand til å møte dem. I likhet med behovet for å kjenne til hva som skjer blant komponister og librettister i samtidsfeltet, må produsenten også ha kunnskap om ferdighetene og kvalitetene til utøvende kunstnere for å kunne besette en produksjon best mulig. I tillegg framhever flere av aktørene i AdOpera! at kunnskapen om de utøvende kunstnerne også omhandler en forståelse for hvilke (mentale) utfordringer som ligger i å framføre moderne operaverk. En av deltakerne i AdOpera!-nettverket uttrykker dette på en talende måte:

Det å jobbe med et [moderne] operaselskap handler til syvende og sist om å jobbe med mennesker som lever på, altså kunstnere som lever veldig mye på grensen. Altså, ikke i moralsk forstand eller i bohemforstand. Men det handler om å innse at det er et partitur på 60–80 minutter musikk – vokalmusikk – hvorav mye ligger i yttergrensen av utøvernes stemme, og at det er uvante teksturer, og det er uvante melodilinjer. Mnemisk²⁹, som det heter, altså minnemessig, blir den prosessen så krevende at når du har med disse kunstnerne å gjøre, så må du på en måte også vite det. Altså, disse menneskene som velger å gjøre noe så vanskelig som å synge et nytt operapartitur, gestalte en skikkelse i en ny opera, de utsetter seg for veldig mange fallgruver. Alt fra å dette ut til å miste cues, eller til rett og slett å glemme. Det er utrolig krevende. (...) Det er jo ikke det samme med en tysk tenor som har sunget en Wagner-opera femti ganger før og er fløyet inn tre kvelder for å gjøre det samme på Den

Norske Opera. Det er noe annet altså. Der fins det hundre innspillinger. Her fins det ingenting. Her skal det bygges fra grunnen av.

Informanten framhever altså at det er nødvendig med kunnskap om og respekt for kunstneres innsats og bidrag i prosessen med å sette opp en nyskrevet opera. Ikke minst fokuserer denne informanten på at de utøvende kunstnerne må tolke partiturer som det ikke er etablert noen interpretasjonstradisjon for. Han understreker derfor at forståelsen for kunstnerne representerer en spisskompetanse som utvikles gjennom nærhet til og tilstedeværelse i feltet. Det er snakk om en spisskompetanse som ikke kan hentes fra andre steder. Den må opparbeides der produksjon av moderne opera finner sted.

At det er snakk om nyskrevne verk eller verk som er skrevet i nyere historie, innebærer for det tredje at produsenten av moderne opera må forholde seg til en rettighetsproblematikk og en royaltiproblematikk som produsenten av tradisjonell opera ikke møter. Ikke minst fordrer dette en kunnskap om opphavsrett og om de økonomiske implikasjonene som følger av dette.

Selv om moderne opera har en del likhetstrekk med tradisjonell opera, er det altså en del forskjeller når det gjelder hvilke utfordringer produsentene på disse områdene møter. For å få et bedre grep om hvordan dette er håndtert mer konkret innenfor AdOpera!, vil vi se litt nærmere på hvordan produksjonskompetanse eksplisitt er blitt definert som grunnlag for den praktiske gjennomføringen av prosjektet.

I spennet mellom det administrative og det kunstneriske

Utgangspunktet for AdOpera!'s forståelse av produksjonskompetanse er, som vi har sett, det som oppfattes som å være en kunstnerisk virksomhet av særdeles kompleks karakter. På denne bakgrunnen understrekes det at den største utfordringen for kompetanseutvikling og -overføring ligger i å etablere overordnet og helhetlig kunnskap som kan gi retning til alle de små og store beslutninger som må tas i løpet av en produksjonsprosess:

Den viktigste siden ved utvikling av ny kompetanse på dette kunstfeltet er den overordnede, helhetlige kunnskapen om

29 Informanten henviser her til uttrykket *mnemisk*, som refererer til det som har med hukommelsen å gjøre.

alle aspekter ved de nødvendige prosesser fra utviklingen av nye operaverk frem til ferdig forestilling. Den vanskeligste utfordring i en kompleks kunstform som opera ligger i å forstå helheten og implikasjonene av kunstneriske, økonomiske og produksjonstekniske valg.³⁰

I tråd med dette sitatet har den kompetente opera-produsenten altså kunnskap om og oversikt over alle relevante sider ved produksjonen og tar på grunnlag av dette beslutninger til beste for produksjonen samlet sett. Samtidig impliserer dette at produksjonsarbeidet innebærer å ta valg på ulike områder. Produksjonskompetanse er altså en kompetanse med flere mer eller mindre avgrensbare elementer.

Om vi går til ulike dokumenter som er skrevet i tilknytning til AdOpera!, ser vi at det er gjort flere forsøk på å formulere et systematisert innhold i begrepet produksjonskompetanse. Ikke minst inneholder prosjektets årsrapporter for 2004 og 2005 spesifiseringer av hva produksjonskompetanse innen moderne opera er for noe. Her er produsentenes behov for kompetanse forsøkt beskrevet ved ulike oppdelinger av produksjonsprosessen. I årsrapporten for 2005 er det for eksempel skilt mellom kompetanse knyttet til fire aspekter ved produksjonsprosessen: 1) det kunstneriske, 2) det produksjonstekniske, 3) det økonomiske og 4) det salgs-, markedsførings- og formidlingsmessige. Hvert av disse punktene er igjen spesifisert i flere underpunkter:

Kunstnerisk

- repertoarkunnskap
- repertoaranalyse i forhold til økonomiske, kunstneriske og prod tekniske forhold
- kunnskap om kunstnerisk personell
- casting
- faglig tilrettelegging og styring
- samhandling med opphavsmenn

Produksjonsteknisk

- budsjettering
- økonomistyring
- prosjektstyring
- produksjonsteknisk kunnskap
- teaterteknisk kunnskap

Økonomi – sponsorer og offentlig støtte

- sponsorarbeid
- kommunikasjon mot det offentlige: politikere/byråkrater
- rettighetsproblematikk og andre relevante juridiske forhold
- søknadsutforming/rapportering
- kontraktsformulering og -forhold

Salg/markedsføring/formidling

- markedsverktøy
- kommunikasjonsverktøy
- presse
- barneprosjekt

Når begrepet produksjonskompetanse deles opp i mindre bestanddeler, er det altså mulig å lage en relativt lang og omfattende stikkordliste som strekker seg fra det rent administrative til det rent kunstneriske. Arbeidsoppgavene til produsenten av moderne opera er, slik det er definert og spesifisert i AdOpera!, svært mangfoldige. Det er imidlertid viktig å understreke at det her legges opp til at produsenten er den som foretar de betydningsfulle valgene knyttet til repertoar, besetning, finansiering, organisering, prosjektgjennomføring og markedsarbeid. I tråd med institusjonsteatrets lederroller impliserer dette en rolleutforming der produsenten må være både teatersjef og direktør, kanskje til og med salgssjef og produksjonsteknisk sjef, på en og samme tid. En annen parallell som kanskje er vel så relevant, er filmprodusentens rolle. I nettpresentasjonen av studiet innen filmproduksjon ved Den norske filmskolen ved Høgskolen i Lillehammer står det at filmprodusenten har «det overordnede organisatoriske og økonomiske ansvar for filmens utvikling, finansiering og produksjon. Dette forutsetter at produsentene har stor innsikt i de kunstneriske og praktiske sider ved en filmproduksjon og har evnen til å kunne fungere kreativt i en stab og være jevnbyrdig med regissøren i kunstneriske resonnementer»³¹. Innen AdOpera! forutsettes det at produsenten av moderne opera har en rolle med betydelig og avgjørende myndighet i alle strategiske valg, både av kunstnerisk og administrativ art.

Profesjonalisering av produsentene

Målet for AdOpera! har vært kompetanseoverføring og -utvikling i produsentleddet innen moderne opera. Dette kan på flere måter forstås som en del av en profesjonaliseringsprosess som også kan gjenfinnes blant andre typer produsenter i kunst- og kulturfeltet. I denne delen av kapitlet skal vi trekke fram tre forhold som belyser ulike sider av profesjonaliseringsprosessen AdOpera! synes å være en del av:

30 Årsrapport for 2004 (vedlegg 6): AdOpera! Forum: Innspill 2 – Mer konkrete spørsmål.

31 http://www.hil.no/den_norske_filmskolen

For det første tar AdOpera! sikte på å utruste feltet med kompetanse som gjør det mulig å forlate den såkalte kjøkkenbordsproduksjonen som ifølge enkelte informanter har preget deler av feltet så langt. Som vi så i kapittel 2, var profesjonalitet et kriterium i utvelgelsen av deltakerne i prosjektet. Bakgrunnen for at prinsippet om profesjonalitet ble knesatt, var målet om å bygge opp institusjonsbasert og varig kompetanse som var mindre avhengig av enkeltpersoner. Bruken av kjøkkenbord som prefiks tegner et bilde av en hjemmebasert operaproduksjon som befinner seg i et diffust landskap mellom det offentlige og det private, det faglige og det familiære. Uttrykket betegner en produksjonsvirksomhet som ikke er differensiert ut av hjemmesfæren, og dermed har en uklar status i offentligheten. Mye kunstnerisk virksomhet har denne karakteren. Det er relativt vanlig at kunstnere har sitt eget hjem som arbeidssted. Det interessante her er at AdOpera! som prosjekt legger opp til at produsentene innen moderne opera skal befinne seg i institusjonaliserte rammer.

Når AdOpera! legger vekt på profesjonalitet som et kriterium i utvelgelsen av sine deltakere, avgrenser prosjektet seg for det andre i forhold til operaproduksjon som foregår i samarbeid mellom amatører og profesjonelle. Mange av de regionale operamiljøene som eksisterer i Norge i dag, er utviklet gjennom samarbeid mellom amatører og profesjonelle. Dette samarbeidet er også tungt vektlagt i *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*. Både prosjektledelsen og flere av deltakerne i AdOpera! markerer imidlertid at det er viktig at den kompetansen som bygges opp innenfor prosjektet, og derigjennom innen moderne opera som kunstfelt, er helprofesjonell. En av informantene sier det slik:

Den semiprofesjonelle operavirksomheten i Norge som inkluderer amatører, er veldig stor og veldig omfattende, og man har jo sett et behov for en profesjonalisering og for en kompetansebygging på feltet. Og fordi det har blitt skrevet veldig mange norske operaer de siste tiårene, med utgangspunkt i Operatoriet, som noen av de produksjonene som har vært her i AdOpera, stammer fra. Og for at disse skal kunne bli satt ut i livet, så må man ha et profesjonelt miljø utenfor Den Norske Opera. Det har man sett veldig lenge. Det er et veldig tydelig behov.

I dette sitatet framstår profesjonalitet nærmest som et mål i seg selv, noe som synes å være gjennomgående blant deltakerne i AdOpera!. Våre feltobservasjoner underbygger dette. Når miljøer som er bygd

opp rundt samarbeid mellom profesjonelle og amatører omtales, er det med nokså sterke følelser som markerer distanse til slike modeller. Når AdOpera! har hatt som siktemål at profesjonalitet skal prege alle ledd av produksjonene, kan dette altså sees som en del av et grensemarkeringsarbeid hvor det søkes å holde orden på forholdet mellom profesjonelle og amatører (Aslaksen 2004).

For det tredje kan det fokuset AdOpera! retter mot produksjon som en spesifikk del av prosessen fram mot en oppsetning, og som det understrekes at fordrer spesialisert kompetanse, forstås som en del av en arbeidsdeling som understøtter profesjonaliseringen. I denne prosessen tildeles produsenten en annen rolle enn operaverkets skapere og utøvere (komponister, librettister, regissører, scenografer, sangere og musikere m.fl.). Produksjon av moderne opera defineres som bestemte arbeidsoppgaver som er særskilte for produsentene. Her er det interessant å se hvilken betydning AdOpera! har for relasjonen mellom kunstnerne og produsentene. En av informantene i evalueringen artikulere veldig sterkt en oppfatning av at det er et behov på feltet for å avgrense tydeligere mellom rollene til de ulike involverte aktørene i en produksjon. Ikke minst gjelder dette forholdet mellom produsentens og komponistens rolle:

Mange av komponistene, de går ikke bare med en komponist i magen, de går med en librettist i magen, og en regissør i magen, og egentlig så synes de at dette verket gir seg selv. Og hva i all verden skal vi da med produserende operaselskap? (...) det beste man kunne gjøre, er å la dem skrive verket ferdig, og så holde seg unna til premieren. Fordi med en gang prøveperioden starter, så sitter de på første benk og har meninger om alt. De vil gjerne bestemme hvilke sangere som skal være med, de vil bestemme hvem som skal dirigere, hvem som skal regissere, (...). Og det er tross alt den jobben du har som produsent. Du skaffer pengene og du skaffer apparatet rundt. Dette dreier seg ikke bare om komponisten. Det dreier seg rundt alle de menneskene som er med på dette. Komponisten har levert partituret, men det er noe helt annet enn å produsere det til en ferdig opera.

Ifølge flere sentrale kunstsosiologiske bidrag er troen på det individuelle kunstnergeniet et konstitutivt element i kunstverdenen (Becker 1982, Bourdieu 1993). I den kunstsosiologiske klassikeren *Art Worlds* dekonstruerer Howard Becker den sentrale rollen kunstnergeniet gjerne tillegges, ved å peke på hvordan arbeidsdeling mellom spesialiserte aktører er avgjørende når et kunstverk skapes. Når et kunstverk blir til, er ikke dette bare et resultat av kunstne-

rens skapende arbeid, hevder Becker. I prosessen er et helt sett av aktører og faktorer med, og det er høy grad av arbeidsdeling mellom dem. Becker gjør det således til et poeng at også de som jobber med salg av maling og pensler, må betraktes som delaktige i frambringelsen av et maleri. På denne bakgrunnen kan en si at Becker har et «politisk» budskap som løfter fram og synliggjør de mindre prestisjefulle rollene i kunstverdenen. Sitatet ovenfor er på lignende vis en argumentasjon for at den skapende kunstneren – komponisten – ikke bør forstås som operaverkets eneste skaper. Ikke minst framheves det at siden produsenten bærer så stort ansvar for finansieringen og for apparatet rundt, bør produsenten også være den som tar de kunstnerisk sett konsekvensrike valgene som handler om besetning i en produksjon. Med produsenten i fokus påpeker informanten således videre behovet for å begrense alle roller til deres «primæroppgave», og så la produsenten ta seg av helheten og samordningen:

Det er en viktig del av profesjonaliseringen å se at det å produsere moderne opera handler om å frigjøre alle de involverte fra det ansvaret de har utenfor sin egen rolle. Det er en veldig kompleks prosess.

Ifølge denne informanten er klarere arbeidsdeling et av de viktigste spørsmålene i profesjonaliseringen av produsentledet. Også i andre intervjuer dukket denne problemstillingen opp. Det er vårt inntrykk at produsentenes forhold til kunstnerne langt på vei preges av en dobbelthet. På den ene siden representerer kunstnerne de avgjørende skapende kreftene i feltet og nyter derfor produsentenes respekt. På den andre siden innebærer den profesjonaliseringen som AdOpera! legger opp til, en markering av produsenten som en avgjørende rolle i feltet. Denne dobbeltheten skaper antakelig en dynamikk på feltet som kan gi fart til en utvikling, men som i visse tilfeller sikkert også kan skape frustrasjoner og gnisninger. Like fullt kan man tolke innsatsen for å klargjøre arbeidsdelingen i operaproduksjonen som en måte å skape et større rom for produsenten på. Ikke minst uttrykker sitatene ovenfor en forståelse av at produsentens arbeid er betydningsfullt i forhold til det kunstneriske resultatet. Produsenten tillegges i disse sitatene myndighet til å ta kontroll over hva slags verk som til syvende og sist blir presentert fra scenen. Denne (selv)forståelsen fra produsenten kommer også til uttrykk, observert vi, slik det ble snakket om hvordan operaprodusenten bør forholde seg

til komponister som har fått i oppdrag å skrive en ny opera. Mens det gjerne tegnes et bilde av at tradisjonen lenge har vært at komponisten skriver operaen i full isolasjon, for eksempel på hytta, for deretter å komme tilbake til den sosiale virkeligheten med et fiks ferdig operapartitur, er det mange i feltet som er opptatt av at komponistens skaperprosess må foregå i et samspill med andre aktører. Ifølge mange av de uttalelsene vi har hørt når vi har vært til stede i feltet, oppfattes det som både legitimt og nødvendig at produsenten som oppdragsgiver og bestiller har løpende kommunikasjon med komponisten underveis i arbeidet. Etableringen av Operatoriet må også forstås som en del av dette bildet.

Alt i alt kan de ovenfor nevnte aspektene tolkes som del av en statusoppgradering av produsentledet. Dette skjer både gjennom et aktivt avgrensingsarbeid i forhold til semiprofesjonell og amatørbasert operaproduksjon, gjennom en artikulering av arbeidsdelingen mellom produsentene og kunstnerne og gjennom en vektlegging av produksjonsarbeidets betydning for det kunstneriske utfallet. For å forstå bedre hvilke prosesser prosjektets fokus på produksjonskompetanse inngår i, vil vi forfølge de kunstnerisk sett betydningsfulle sidene ved produsentenes arbeid et skritt videre.

Den kunstneriske konsekvensen av produsentenes ansvar og oppgaver er ikke bare knyttet til deres beslutninger om hvordan produksjoner skal besettes, finansieres osv. Det omhandler noe som kanskje er vel så betydningsfullt, nemlig valget av hvilke verk som skal produseres og presenteres for publikum. Siden det er snakk om et samtidsuttrykk, understrekes det som vi så tidligere i kapitlet, at den repertoarkunnskapen produsenten trenger i denne sammenheng, er en form for kunnskap som kontinuerlig må oppdateres, og som ikke kan hentes ut av skriftlige kilder. Det er en ikke-fikserbar form for kompetanse.

Dette kompetansebehovet innen moderne operaproduksjon har mange sider, men det er opplagt at produsentene gjennom sitt ansvar for velge ut verk, også bidrar til å etablere et bilde av hvilke verk og komponister som er verdt å løfte fram for en offentlighet, og hvilke som bør legges til side. Produsenten foretar ikke sine valg av repertoar bare som en passiv speiling av hva som rører seg på feltet, men bidrar aktivt til å skape strukturen i feltet gjennom sine utvelgelser. Denne posisjonen blir kanskje mer radikal innen moderne opera enn for en operasjef som

foreholder seg til det tradisjonelle operarepertoaret, ettersom det er snakk om å velge hvilke av samtidens komponister og verk som har størst verdi. Produsentene befinner seg i høy grad på oppløyd mark når de velger verk. Det skrives operahistorie for hver produksjon som realiseres. Disse valgene kan i sin ytterste konsekvens bety forskjellen mellom å bli eller ikke bli en del av den «sertifiserte» operahistorien.

Læring gjennom deltakelse

I tråd med de analysene vi har presentert i de to foregående delkapitlene, kan produsenten sees som en betydelig rolle i feltet. Og AdOpera! legger til grunn at denne rollen er svært betydningsfull for utviklingen av moderne opera framover. Et avgjørende spørsmål blir da i hvilken grad AdOpera! faktisk har bidratt til å heve kompetansen blant de deltakende produksjonsmiljøene. Hvorvidt har AdOpera! bidratt til at flere miljøer vil være aktive i å produsere moderne opera i tiden framover?

Den operasjonelle tilnærmingen til kompetanseheving og kompetanseutveksling har vært såkalte «learning by doing»-prosesser, hvor deltakerne i nettverket skal lære gjennom å delta i samproduksjoner og/eller i Forum AdOpera!. I årsrapportene for prosjektet trekkes denne praktiske tilnærmingen fram som en avgjørende faktor for den kompetanseutviklingen som faktisk har foregått. I årsrapporten for 2005 står det blant annet:

Erfaringen med produksjonssamarbeid viser at en videreutvikling av kompetanse mest effektivt skjer i planlegging og gjennomføring av produksjonsfasen, hvor forholdet mellom teori og praksis testes ut på scenen. (...) Ved siden av den kompetanseutvikling samproduksjon skaper, er det også viktig med møteplasser for utveksling av ideer, erfaringer og kunnskap.³²

I det empiriske materialet som er samlet inn i evalueringen, blir begge disse poengene bekreftet. For det første vurderes det konkrete og praktiske fokuset som positivt og unikt for dette prosjektet. En av informantene beskriver det på denne måten:

Det som er sentralt, er det at det er et nettverk for produksjonsmiljøene, i mye større grad enn et informasjonsnettverk. Det er produksjoner som står i fokus. (...) Det er kortere vei til faktiske produksjoner enn i et mer løst informativt samtalenettverk. Det gikk fort fra første møte til første produksjon. Og så har det vært flere produksjoner i løpet av kort tid. Og mange som står på trappene.

Det er det at det er såpass produksjonsrelatert som er mest sentralt, for meg i alle fall, når jeg skal definere AdOpera!.

Gjennom en kontrastering av praktisk produksjonssamarbeid med ren informasjonsutveksling poengterer altså denne informanten betydningen av å arbeide sammen om produksjonene. Om prosjektet bare hadde vært en arena for å prate om ulike relevante problemstillinger, ville utbyttet ifølge denne informanten ikke vært like stort. Også andre understreker det samme poenget:

Det er når vi har gjennomført produksjoner, at vi virkelig har lært noe. (...) Den tekniske overføringen av kompetanse har i alle fall for vår del primært skjedd gjennom produksjonene.

Samtidig som flere av deltakerne framhever at kompetanse primært er blitt overført i forbindelse med konkret produksjonssamarbeid, ser det for det andre ut til at det er stor enighet om verdien av den informasjonsutvekslingen som har funnet sted i nettverket. I tråd med forståelsen av at produksjon av moderne opera fordrer en spesifikk kunnskap, som vi så i delkapittel 4.2, framhever deltakerne at tilgangen på kunnskap og informasjon om det nyere operarepertoaret (hvilke verk som finnes, hva som skjer innen kunstfeltet nasjonalt og internasjonalt, hvilke ferdigheter ulike verk krever av utøverne, osv.) og om kompetansen til ulike kunstnere (hvilken status og profil ulike kunstnere har, hvilke ferdigheter ulike regissører, sangere og musikere besitter, hvilke talenter er på vei opp, hvilke kunstnere kan samarbeide godt, osv.) er noe av det viktigste utbyttet av deltakelsen i prosjektet. Som vi har sett, skiller moderne opera seg fra tradisjonell opera på dette punktet. Det dreier seg om å bygge opp kunnskap som ikke finnes i utgangspunktet. Det er således betegnende at en av informantene omtaler kunnskapsoppbyggingen knyttet til moderne opera som en form for forskning. Deltakelsen i AdOpera! synes å gi et utgangspunkt for å navigere i et ukjent og foranderlig forskningsfelt:

Det er jo en slags forskervirksomhet dette her, hvor man forsker i uttrykk. Og da gjelder det å følge med i veldig stor grad på hva som skjer hvor. Hvor har de tatt noen skritt videre nå? I hvilke miljøer? Det er veldig viktig med dette nettverket her, at det er en del sånn kompetanse som vi får høre om.

32 AdOpera!, Årsrapport 2005, Oppsummering.

Flere av informantene kommer fra miljøer eller skaperer hvor det arbeides med et tradisjonelt operarepertoar, og flere gir uttrykk for at deltakelsen i AdOpera! øker både bevisstheten og kunnskapen om moderne opera. Dette er kunnskap som deltakerne på et konkret og håndfast nivå oppfatter at bidrar til å løse problemstillinger de står overfor i den daglige virksomheten. På et mer generelt nivå gis det uttrykk for at dette også dreier seg om å etablere en økt bevissthet om moderne opera i et Opera-Norge flere oppfatter som orientert mot et standardrepertoar, hvor den utviklingen som har funnet sted innen kunstarten etter tidlig på 1900-tallet, ikke vies tilstrekkelig oppmerksomhet.

Når vi har intervjuet aktørene i prosjektet og forsøkt å få et mer spesifisert bilde av hvordan kompetanseutviklingen har forløpt i de ulike miljøene, har svarene vært forholdsvis vage og lite konkrete. Dette kan selvfølgelig ha å gjøre med måten spørsmålene er blitt stilt på. Spørsmål vi stilte for dette formålet, var for eksempel: «Hvilke konkrete resultater har blitt oppnådd gjennom deltakelse i prosjektet i ditt miljø? Er det noe dere kan gjøre nå som dere ikke var i stand til for tre år siden?»

Når informantene ikke har svart på måter som gjør oss i stand til å beskrive mer konkret hva slags kompetanseutvikling de ulike miljøene har hatt som følge av deltakelsen, kan dette imidlertid også ha med prosjektets arbeidsform å gjøre. Som før nevnt har prosjektet først og fremst lagt fokus på praksis – eller «learning-by-doing»-prosesser. Imidlertid er kunnskapen vi tilegner oss gjennom å delta i konkrete aktiviteter, gjerne av en annen karakter enn den vi tilegner oss gjennom språklig formidlet kunnskap. Den praktiske kunnskapen representerer

en form for kroppsliggjort «knowhow» – aktørene kan ha kunnskaper om hvordan ting kan gjøres, men ikke nødvendigvis ha et veldig artikulert forhold til det (Giddens 1984). Materialet vårt gir i tråd med denne tenkningen også indikasjoner på at de miljøene som har deltatt mest i konkrete produksjonssamarbeider, også er dem som i størst grad gir uttrykk for å ha fått styrket sin praktiske produksjonskompetanse gjennom deltakelsen. Ikke minst gjelder dette for miljøet i Bodø, som er det miljøet som har deltatt i flest produksjoner. Andre miljøer som foreløpig kun har deltatt i Forum AdOpera!, for eksempel Agder og Østfold, framhever for sin del mer betydningen av å få tilgang til kunnskap om repertoar og aktuelle kunstnere.

Siden spørsmålene om konkret kompetanseheving i de ulike miljøene har vist seg vanskelig å besvare, kan det tenkes at det er for tidlig å gi et fullgodt bilde av hva slags kompetanseheving de ulike deltakende miljøene har hatt, utover at alle i generelle vendinger gir uttrykk for å ha fått mye ut av deltakelsen. Flere av informantene framhever dette poenget. De oppfatter at det er for tidlig å komme med klare svar på den konkrete kompetanseutviklingen AdOpera! har bidratt til. Dette betyr ikke at det ikke har skjedd en kompetanseutvikling i miljøene, men at denne foreløpig er lite artikulert utover de momentene vi har gjengitt her.

Verdien av et prosjekt som AdOpera! kan og bør imidlertid også vurderes med tanke på andre aspekter enn den produksjonskompetansen som eksplisitt kommer til uttrykk blant deltakerne. I det neste kapitlet vil vi derfor se nærmere på hvordan den utpregede nettverksorganiseringen i prosjektet har fungert.

Nettverkernes tid

AdOpera's organisering kan beskrives som et nettverk av samarbeidende miljøer og aktører. Det konkrete samarbeidet i prosjektet har først og fremst foregått gjennom samproduksjon av moderne operaverk og gjennom nettverksmøter mellom deltakerne. Samarbeidsmodellen som AdOpera! er bygd opp rundt, representerer en type organisering som i den seinere tiden har vært etterspurt i kulturpolitikken. I *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* heter det for eksempel:

Operaarbeidet i de større byene vil være avhengig av et velutviklet interregionalt, nasjonalt og internasjonalt samarbeidsmønster. (...) Regionale aktører kan samarbeide om alle ledd i produksjons- og formidlingsprosessen, fra finansiering via produksjon og distribusjon til publikumskontakten. Særlig viktig er det å sørge for sirkulering av gode oppsetninger til flere arenaer.³³

Planen spesifiserer i denne sammenhengen flere positive effekter av samarbeid:

Samarbeid kan gi både kunstneriske og økonomiske gevinster. Samarbeid om produksjon kan gi nye muligheter for kunstnerisk utvikling, men også økonomiske besparelser. Samarbeid om formidling gir bedre tilgjengelighet for publikum, men også bedre utnyttelse av produksjonskostnadene.³⁴

Samarbeidsmodeller framstilles altså som gunstige i alle ledd, enten det gjelder kunstneriske eller økonomiske aspekter, produksjon eller formidling. Siden samarbeid i nettverk beskrives som en type organisering som forventes å gi nesten utelukkende positive effekter for kunst- og kulturinstitusjoner, blir det i denne sammenhengen interessant å undersøke hvordan samarbeidsmodellen som har ligget til

grunn for organiseringen av AdOpera!, har fungert i praksis: Har organiseringen av prosjektet vært hensiktsmessig i forhold til målsettingen om å øke produksjonskompetansen til de deltakende aktørene? Hvilken betydning har organiseringen hatt for gjennomføringen av de konkrete aktivitetene i prosjektet? Og hvilke eventuelle positive og negative effekter har nettverkssamarbeidet hatt i forhold til å utvikle moderne opera som kunstform i Norge? Dette er spørsmål som vi forsøker å besvare i dette kapitlet. Siden fokuset på samarbeid i økende grad også rettes mot kunst- og kulturlivet mer generelt, vil erfaringene med AdOpera! kunne fungere som et lærerikt referansepunkt også i andre sammenhenger.

En kostnadseffektiv og kunstnerisk vellykket modell

AdOpera! har satt opp fire operaproduksjoner i løpet av prosjektets tre første år (i tillegg kommer to produksjoner som blir realisert i innværende år). Flere av deltakerne uttrykker at aktiviteten i prosjektet etter deres syn har vært overraskende høy. Dette poenget uttrykkes både av de som har deltatt i produksjonssamarbeid, og de som per 2007 ikke har gjort det. Hvilke faktorer er det som har gjort det mulig å holde en såpass høy produksjonstakt?

Prosjektdeltakerne er så godt som entydig positive i sin vurdering av den finansielle modellen AdOpera! bygger på. Kulturrådets bevilgning til AdOpera! har gått til å dekke «grunnfinansieringen» av produksjonene. I neste runde er produksjonene blitt fullfinansiert av de ulike involverte regionale miljøene. De økonomiske ressursene AdOpera! for-

³³ Nasjonal plan for opera og ballett, kap. 6.4: Nettverksbygging og samarbeid.

³⁴ Nasjonal plan for opera og ballett, kap. 5.6.4: Sammenhengen mellom de ulike leddene i produksjon og formidling.

valter, beskrives således som avgjørende for at så mange produksjoner har kunnet bli realisert innenfor nettverket:

Det som er det beste med det nettverket, er at man sikrer at hele nettverket får en produksjon som alle kan leve med, som alle kan betale sin del av, og som alle får igjen noe av. Et sånt nettverk er på en måte et sikkerhetsnett også. Det er ikke bare det at du gir samme sangere, samme musikere tyve spilledager istedenfor tre, men det er faktisk også et sikkerhetsnett for alle, at man lager en produksjon som man vet at alle er i stand til å finansiere. Veldig mye av dette henger jo veldig nøye sammen med økonomi. Og disse små aktørene, som vi fortsatt ser i det regionale operafeltet, det er ikke mye de skal gå i underskudd, før selskapet ligger nede.

På bakgrunn av det som kommer fram i vårt data-materiale, er det altså grunn til å hevde at prosjektet er kostnadseffektivt: Produksjonskostnadene – eller om man vil, den økonomiske risikoen – spres på flere, og verk som ville blitt liggende døde hvis de hadde blitt produsert av et selskap alene, har nå blitt vist flere ganger og på flere steder i landet. Og dette er steder med produksjonsselskaper som sannsynligvis ikke ville hatt mulighet til å iverksette denne typen produksjoner på egen hånd. AdOpera!s prosjektmodell representerer i den forstand en interessant samarbeidsmodell som ser ut til å gi bedre ressursutnyttelse enn om de deltakende miljøene isolert skulle arbeidet med produksjoner. Og om en sammenligner forholdet mellom bevilgningens størrelse og prosjektets produksjonstakt med det samme forholdet ved en institusjon som Den Norske Opera, kan det ikke være tvil om at AdOpera! representerer en kostnadseffektiv modell. Samtidig skal en være litt forsiktig med slike sammenligninger, da aktørene det gjelder, arbeider under svært forskjellige forutsetninger.

I forlengelsen av dette er det interessant at ideen om å innføre «repertoarteaterankegangen» er lansert i AdOpera!-nettverket. Med dette menes det at de produksjonene som realiseres innen AdOpera!, ikke skal oppfattes som endelig avsluttet etter siste forestilling, men at de kan gjenopptas etter et kortere eller lengre opphold dersom nettverkets deltakere har lyst til det. De ferdigstilte forestillingene vil dermed få status som en felles kapital som kan reinvesteres i virksomheten.

Prosjektdeltakerne understreker også at de mener modellen har vært kunstnerisk vellykket. Her er det imidlertid verdt å minne om at denne evalueringen ikke råder over et materiale som gir grunnlag

for å gi autoritative vurderinger av den kunstneriske kvaliteten på AdOpera!s produksjoner. Det framheves i tillegg at produksjonene har blitt planlagt og gjennomført på en svært god måte. Både den praktiske gjennomføringen og samarbeidet mellom de ulike aktørene har fungert godt. Følgende informantutsagn beskriver denne positive holdningen til prosjektet:

Den siste produksjonen som vi gjorde nå, det var noe som alle sammen sa, at det var helt utrolig å være med på en så svær produksjon, og så går alt på skinner! Det var ingen på noe tidspunkt som var stresset. Fordi det var så mye rutine som lå bak. Alt var ivaretatt, så alle gjorde bare sin jobb, og så var resten helt kult, og det gikk av seg selv.

Et nettverk av fagfeller

I tillegg til at prosjektaktiviteten og prosjektorganiseringen vurderes positivt av de deltakerne som har deltatt i konkrete samproduksjoner, er det verdt å merke seg at prosjektets samarbeidsmodell og organisering også oppleves som relevant for de som «bare» har deltatt på prosjektets nettverksmøter i Forum AdOpera!. Dette forumet og all kontinuerlig kontakt mellom aktørene som har foregått utenom arbeidet med de konkrete samproduksjonene, trekkes fram som svært positive elementer i prosjektet. Utbyttet av nettverksmøtene hevdes å være stort:

Når det blir såpass matnyttig som dette forumet er, altså på alle områder, da blir det også sånn at vi prioriterer det i mye større grad. For vi ser at vi får noen ting ut av det, og da blir det ikke bare noe som man gjør, at man drar i vei på møter eller seminarer, og så vet man ikke om man får noe utbytte. Men her vet vi og ser at jo lengre vi kommer i prosessen, desto større er utbyttet.

Flere av dem vi har snakket med, framhever at behovet for å møte andre aktører som jobber med det samme som dem selv, er stort innenfor en smal sjanger som moderne opera, som har få og små aktører i Norge. Det er således betegnende at en av deltakerne karakteriserer Forum AdOpera! som sitt «kontormøte»:

Når man jobber innenfor et såpass smalt felt som vi holder på med, så har du ingen rundt deg, du har ikke noe kollegium der du jobber, som du kan sitte og drøfte ting med og diskutere og så videre. Det er faktisk dette her. Det er nesten det eneste forumet. Så dette er på en måte kontormøtet vårt. Det er disse møtene her.

Som vi skal diskutere nærmere nedenfor, handler mye av deltakelsen i AdOpera! om å få «tilgang» til

Opera Vests mangeårige erfaring og opparbeidede kunnskap om produksjon av moderne opera. Men informantene påpeker også at deltakelsen i AdOpera!s nettverk har ført til hyppigere kontakt og informasjonsutveksling mellom alle aktørene. En av dem karakteriserer det slik:

Det som er det viktigste med de møtene vi har hatt, det er å møte folk som jobber med det samme, med alle de små fasettene og små ting som man diskuterer. Men så er det jo repertoar, altså det å få kjennskap til hva som skjer andre steder. Det er utrolig viktig, altså.

Det påpekes også at en effekt av AdOpera!s organisering er at miljøet for moderne opera i Norge har fått en samarbeidsarena som er mer formalisert enn hva som har vært tilfellet tidligere. Ofte har kontakten mellom aktører og miljøer vært basert på personlige relasjoner og nettverk, mens man nå har etablert en arena «som fungerer på tvers av tradisjonell proteksjonistisk tankegang». Det virker som om det er en gjengs oppfatning blant deltakerne at man gjennom nettverkets møter og diskusjoner har skapt større åpenhet i miljøet, og at terskelen har blitt lavere i forhold til å ta kontakt med hverandre:

Terskelen for å ta kontakt med de andre deltakerne blir mindre og mindre jo lenger vi kommer i prosjektet. Og det åpner jo nye muligheter. Tidligere så hadde man kanskje tenkt at det hadde vært spennende å samarbeide med de andre, men hva skal vi gjøre og så videre, og så blir det ikke noe av. Men her, ja hele tiden, så blir det lettere å gjøre noe når man lærer å kjenne hverandre, og når man vet hva de andre holder på med, og da vet man når det er relevant og riktig å kunne ta en kontakt.

Nettverket har altså fungert som et kollegialt fagfellesskap, hvor mer eller mindre påtrengende problemstillinger i de ulike miljøene har blitt luftet, og hvor mange opplever å ha fått innspill og informasjon som har vært nyttig for dem. Dette til tross for de ulike aktørenes organisatoriske ulikheter og ulike grad av deltakelse i prosjektets aktiviteter.

Et nettverk som synliggjør

I tillegg til de mange gode erfaringene prosjektdeltakerne rapporterer om når det gjelder det interne klimaet i nettverket, er det flere som framhever AdOpera!s betydning som signal til omverdenen. Å delta i AdOpera! har for en del av de involverte miljøene vært en måte å gjøre seg synlige på eksternt. Ikke minst understreker enkelte av miljøene betydningen

av å ha blitt synlige for bevilgende myndigheter. AdOpera! er noe man kan vise til. Det er et referansepunkt som gjør at man blir plassert på kartet. En av prosjektdeltakerne sier det slik:

For min del så tror jeg i hvert fall at noe av det viktigste har vært å bli kjent med de som er med i nettverket. Og jeg tror at vi gjennom AdOpera!-prosjektet også har blitt synlige: Det merker jeg i Kulturrådet, og det merker jeg andre steder, at vi har blitt mer synlige. Så nettverk er bra.

En annen av informantene understreker det samme:

Når vi fra vår side kommer mer inn i konkrete produksjoner framover, så blir det også tydeligere for oss musikkpolitisk, i søknader og så videre, å vise til at nettopp på dette området – samtidsmusikk og samtidsopera – at vi har en konkret satsing, og at det foregår i et miljø som er samarbeidende på landsbasis, og også i større og større grad internasjonalt. (...) Så det blir en klarere definering av en satsing på et kunstnerisk uttrykk da.

AdOpera! synes på denne måten å kunne fungere positivt i oppbyggingen av en posisjon på kunstfeltet, i alle fall kulturpolitisk. For å hente en metafor fra næringslivets verden framstår AdOpera! for flere av prosjektdeltakerne som en attraktiv merkevare som de nyter godt av å bli identifisert og assosiert med. Denne merkeverdens verdi synes dessuten å være like relevant for de miljøene som har deltatt aktivt i produksjoner, som for de som så langt ikke har det.

Betydningen av AdOpera! som et nettverk man blir synlig gjennom, kan kanskje også forstås i lys av sentrum–periferi-dimensjonen i kunstfeltet. Denne dimensjonen innebærer vanligvis at de mest prestisjefulle og iøynefallende miljøene befinner seg i de store byene (Mangset 1998). For flere av de regionale operamiljøene kan deltakelsen i AdOpera!-nettverket på denne måten fungere som en strategi for å overvinne en geografisk lokalisering som tradisjonelt knyttes an til en mer perifer posisjon på kunstfeltet.

Nettverkets tyngdepunkt

Utgangspunktet for AdOpera! er at et av de deltakende miljøene, nemlig Opera Vest, besitter en særskilt kompetanse som søkes overført og videreutviklet gjennom prosjektet. Denne situasjonen gjenspeiles i Opera Vests sentrale rolle i utformingen av prosjektet før det ble satt i gang, og som prosjektleder i prosjektperioden. I evalueringens intervju-

materiale diskuteres Opera Vests sentrale rolle, og erfaringene synes å være overveiende positive. Deltakerne framhever at Opera Vest har delt og formidlet sin kunnskap og kompetanse – både kunstnerisk, produksjonsteknisk og administrativt – til alle. Informantene er opptatt av at Opera Vest har vært svært sjenerøs i sin rolle som prosjektleder, og at dette er noe de oppfatter som å være unikt og sjeldent i kulturlivet. Åpenheten og delingen av ideer og informasjon som har foregått i AdOpera!, vurderes av flere informanter som særegent for dette prosjektet, og samarbeidsklimaet betegnes generelt sett som godt. En av informantene sier:

Opera Vest er en førende kraft i prosjektet. Det er en eller annen slags sjenerøsitet som ligger i det de gjør. Veldig åpne kort. En veldig normal frykt i kulturlivet er at det kommer noen andre utenfra, som har muskler og sånn, som skal spise opp mer og mer, ikke sant. Men den følelsen har ingen her, tror jeg. (...) Akkurat det tror jeg er viktig for troverdigheten i dette prosjektet. Du sitter ikke og er redd for at Opera Vest skal ta æren fra deg, liksom.

En annen uttaler noe tilsvarende:

Ja, klimaet, det har vel vært bra. Det har vært åpent, og sånn sett så tror jeg folk har vært trygge på det. Nå blir det jo selvfølgelig administrert fra Opera Vest, og det setter jo litt preg på det selvfølgelig. Det er Opera Vest som er ordstyrer og alle sånne ting, og setter agendaen, men jeg syns det har vært en åpen dialog og veldig sånn positivt ønske om å få til noe.

Mange av deltakerne uttrykker altså tilfredshet over Opera Vests vilje til å dele sine erfaringer og kompetanse med de andre. Flere framhever at dette innebærer et brudd med det mange oppfatter som en «småkongementalitet» på kulturfeltet. En av deltakerne sier det sånn:

Det vi gjør i dag, er jo nesten at vi sitter en person rundt på hvert vårt nes, men i stedet for å kaste steiner på hverandre, så prøver vi liksom å få mest mulig ut av de ressursene som er. Og innenfor norsk kulturliv så er det ganske unikt. Vi er veldig flinke til å sitte på hver vår tue og geipe til naboen.

AdOpera! representerer altså ifølge flere av informantene en motsatt tendens på kulturfeltet. Mens den generelle trenden oppfattes å være hemmelighetskremmeri og uvilje mot samarbeid, har AdOpera! skapt et nettverk innen moderne opera som er hjelpsomt, åpent og inkluderende.

Ifølge Opera Vest har det vært en sentral ambisjon i prosjektet å legge til rette for at beslutningsprosessen i AdOpera! er preget av åpen diskusjon som kan lede fram til konsensus mellom deltakerne. Prosjektledelsen for AdOpera! framhever at det har vært viktig å etablere et klima internt som gir alle mulighet til å være med på å forme prosjektets innhold. Med 70-årenes arbeidsideologiske terminologi kan vi si at prosjektet har bestrebet seg på å gi medbestemmelsesmuligheter til alle deltakerne i prosjektet (Furre 1990). Dette idealet mener Opera Vest representerer et brudd med hvordan beslutninger tradisjonelt er blitt tatt på kulturfeltet. Her utgjør forestillingen om den tradisjonelle teatersjefen som fatter beslutninger om repertoar og rollebesetning i enerom, et viktig kontrasteringspunkt. Teatersjefen framstår gjerne som en ubestridt autoritet ved institusjonsteatrene, noe som også underbygges av den hierarkiske strukturen i disse institusjonene (Røyseng 2007).³⁵

AdOpera! har på denne måten bestrebet seg på å inkludere alle deltakerne mest mulig i prosjektets prosesser. Etersom Opera Vest er den aktøren som i utgangspunktet besitter den aktuelle kompetansen, ligger det likevel en nødvendighet i at dette miljøet har vært den sentrale aktøren i prosjektet og satt et tydelig preg på det. De andre deltakerne beskriver også Opera Vest som den mest innflytelsesrike aktøren når det gjelder valg av repertoar, prosjektstyring av samproduksjonene og valg av tema som er blitt tatt opp under Forum AdOpera!. De oppfatter at Opera Vest er det eneste miljøet som har hatt ressursene og kompetansen som skal til for å styre et prosjekt som AdOpera!. Denne posisjonen forklares både ved den mangeårige erfaringen Opera Vest kan skilte med, og de, i denne sammenhengen, forholdsvis store økonomiske ressursene Opera Vest har å rutte med. En av informantene uttrykker det slik:

De har holdt på lenge og hatt kontinuitet. (...) Det som er problemet for oss andre, er at det er mye større grad av utskifting, og at man ikke har ressurser til å jobbe. (...) Opera Vest står jo i en særstilling i forhold til de andre ensemblene i Norge som driver profesjonelt med samtidsmusikk, for de har mye ressurser.

Flere bruker uttrykket «muskler» for å betegne Opera Vests posisjon i feltet. På spørsmål om hva dette betyr, svarer en av informantene:

35 Det kan være verdt å nevne at medbestemmelse og konsensus var viktige idealer innenfor gruppeteaterbevegelsen i 1970-årene (se for eksempel Fjeldstad 1981). Flere av regionteatrene, for eksempel Hålogaland Teater og Telemark Teater (nå Teater Ibsen), ble etablert med utgangspunkt i disse idealene.

De har mest penger. De har mest folk. Og de har mest erfaring. Det er muskler: kompetanse og ressurser. Så de har jo helt klart sånn sett vært storebror i denne sammenheng.

Opera Vests sentrale rolle var en av forutsetningene som lå til grunn da Kulturrådet bevilget midler til AdOpera!. Og som vi har sett, mener deltakerne at Opera Vests rolle i prosjektet så langt i det alt vesentligste har vært av det gode. Samtidig er det lett å se at det i et prosjekt som dette kan ligge en utfordring i å balansere mellom Opera Vests rutiner, gjennomføringsevne og forståelsesmåte og de andre deltakerenes ønsker, interesser og behov. En del av informantene understreker at de ønsker å bli mer involvert i en del av prosessene i prosjektet. For eksempel antyder enkelte av informantene at det kunne vært ønskelig om de regionale miljøene hadde vært noe mer delaktige i produksjonsprosessen. Selv om det ifølge flere av informantene ligger en trygghet i at Opera Vest styrer produksjonene, kan de andre produksjonsmiljøene av og til få en uklar rolle i det hele. Det er betegnende at Musikkteater i Bodø i sin evaluering av den første produksjonen det deltok i, skriver følgende:

Det er ikke lett å finne ut av rolle- og ansvarsfordeling (jf. premiefesten i Bodø hvor NN spurte etter produsenten, og minimum tre personer begynte å reise seg). Her har vi en vei å gå. I og for seg er rollefordelingen mellom Bodø Sinfonietta og MiB grei, ettersom det er klart definerte roller. Litt vanskeligere mellom MiB og OV [Opera Vest] fordi oppgavene her er overlappende. Stort sett fungerte dette greit, MiB hadde en mer passiv rolle i forhold til selve produksjonen, og forsøkte å ta seg av det som lå rundt: mat, frivillige, presse osv. (...) Som produsent er ønsket i forlengelsen av dette samarbeidet at vi får sette opp en produksjon fra bunnen av i et nært samarbeid med OV.³⁶

Også andre har i intervju med oss antydnet at produksjonene i noen grad har hatt karakter av å være gjestespill, eller at Opera Vest har vært på turné. Men det er også dem som mener at AdOpera!'s produksjoner fungerer helt motsatt av gjestespill slik mange kjenner dem fra for eksempel Riksoperaen. En av deltakerne sier for eksempel:

Det er vel der Riksoperaen kommer inn. (...) de har i mine øyne, altså det er fantastisk, de gjør gode oppsetninger, men de fungerer på samme måte som Rikskonsertene gjør. De reiser ut, spiller og gjør en kjempeinnsats, også drar de igjen. Også sitter man igjen etter at kompetansen har dratt sin vei.

Informanten påpeker altså at mens Riksoperaen reiser igjen uten at det legges igjen kompetanse i de lokale og regionale miljøene, fungerer AdOpera! motsatt. Oppfatningene rundt dette spørsmålet er dermed ikke helt entydige. I starten av et samarbeidsprosjekt som AdOpera! er det sikkert nødvendig å gjøre noen erfaringer før en finner fram til en formålstjenlig rollefordeling mellom de ulike aktørene. Det synes imidlertid åpenbart at den kompetanseoverføringen som prosjektet sikter mot, fordrer at de mindre erfarne aktørene må få prøve seg. Det er på denne bakgrunnen verdt å merke seg at Opera Sør har fått produksjonsansvaret for oppsetningen av «Lirendreieren» i 2007.

Et gjennomgående poeng blant informantene er at selv om det har vært nødvendig at Opera Vest har hatt den sentrale rollen i prosjektet så langt, tilsier ikke dette at det må være sånn i en eventuell videreføring. En av informantene formulerer det slik:

(...) Opera Vests interesser har blitt litt i førersetet i forhold til eventuelt, jeg sier ikke det at det har vært noen motstridende interesser, men vi har på en måte vært litt avhengig av hva som har passet for Opera Vest, føler jeg da. Fordi det er de som har lagt hele løpet, og så har vi andre på en måte sagt «okay» og fulgt etter. Både på godt og vondt. Jeg føler absolutt at det har vært helt nødvendig i denne perioden at Opera Vest har hatt ledelsen på det, men når vi nå skal se på videreføring av dette her, så er det interessant å se om vi kan finne andre strukturer som er mer tjenlige for den kollektive tankegangen. Det at du har de store musklene i Bergen, behøver ikke å bety at de også bør ha hodet da, sånn sett.

I tråd med den kroppslige metaforen om å besitte muskler framhever altså denne informanten at hodet – kroppens kontrollsenter – ikke trenger å være på samme sted. Også intervjuet vi gjorde med Opera Vest viste at det ligger et dilemma i å være det miljøet som på den ene siden besitter fagkompetansen, og på den andre siden å skulle legge til rette for beslutningsprosesser hvor alle er med og bestemmer. Vårt inntrykk er følgelig at selv om Opera Vest har hatt intensjoner om å skape en konsensusmodell hvor alle bidrar til å komme fram til de beslutninger som tas, erkjenner de at det ikke alltid er like lett å få til i praksis. Når man besitter den relevante kompetansen, er det nærliggende at man også legger føringer på innholdet i prosjektet. Det kan derfor være grunnlag for å reflektere noe over maktaspektet som ligger i en slik konstruksjon.

36 Jf. Evaluering av Frøken Julie, notat fra Musikkteater i Bodø sendt til Opera Vest, 20.12.2004.

Makt er imidlertid et svært ladet og vanskelig tema i norsk offentlighet generelt og i norsk kulturliv spesielt. Det er for eksempel få personer med privilegerte posisjoner og stor beslutningsmyndighet som eksplisitt vil gi uttrykk for at de utøver makt. Maktutøvelse oppfattes som noe negativt, noe som rammer ens personlige integritet. Følgelig er det få personer som ønsker å ha merkelappen «makt» klisset på seg. De siste tiårene er det imidlertid innenfor samfunnsvitenskapene blitt utviklet nye måter å forstå makt på som gjør at vi kanskje kan diskutere den uten at det nødvendigvis må oppfattes som personangrep. Ikke minst representerer den franske filosofen Foucaults maktforståelsen en konstruktiv inngang til diskusjon (Foucault 1980, 1999 [1970]). Foucault sier at makten ikke er negativ, men produktiv. Makt er nødvendig for at noe i det hele tatt skal skje. Makten representerer således den drivende kraften på et felt. Det som videre skiller Foucaults maktbegrep fra den tradisjonelle maktforståelsen, er at makten ikke knyttes til personer, men til bestemte forståelsesmåter. Makten ligger i de ideene, begrepene og tenkemåtene som folk på et bestemt sted til en bestemt tid begynner å tro på. Og når folk tror på bestemte ideer, begreper og tenkemåter, begynner de også å handle på grunnlag av dem. Makten virker. Den skaper noe. Den kritiske brodden ligger imidlertid i at alle felt og alle fenomener kan forstås på andre måter enn slik de til enhver tid blir forstått. Det som framstår som selvfølgelig på et gitt felt, kan snus på hodet med utgangspunkt i et annet perspektiv.

Nettverkets utside

Målsettingen om at AdOpera! skal bidra til å utvikle et norsk operarepertoar, betyr at det kan være relevant å spørre seg om prosjektet organisatorisk er konstruert og fungerer på en slik måte at det makter å fange opp bredden av relevante og betydningsfulle kunstneriske initiativer og bevegelser på feltet. Når prosjektet tegner opp sin egen kontekst, framheves det at moderne opera er et kunstområde i sterk utvikling.³⁷ Ikke minst framheves det at interessen blant de skapende kunstnerne – komponistene og librettistene – har vært svært stor i løpet av de siste årene. I denne sammenhengen blir spørsmålet hvilke prosjekter og aktører innen moderne opera

AdOpera! inkluderer og eventuelt ekskluderer. Dette spørsmålet kan ikke besvares fyllestgjørende med utgangspunkt i det datamaterialet denne evalueringen baserer seg på. Vi tillater oss likevel å komme med noen betraktninger rundt spørsmålet som forhåpentligvis kan stimulere til diskusjoner rundt dette.

Generelt kan det påpekes at nettverk gjerne oppstår mellom aktører som har eller utvikler en del felles trekk. Det er nærmest en forutsetning for at nettverk skal fungere, at de består av aktører som deler en interesse som gir dem et bestemt perspektiv på den aktuelle virkeligheten. Alle perspektiver har den dobbeltheten at samtidig som de setter lys på enkelte ting, gjør de andre ting usynlige. I denne sammenhengen blir det dermed et poeng å diskutere hvorvidt det faktisk at ett produksjonsmiljø har såpass stor definisjonsmakt som det Opera Vest har i AdOpera!, betyr at det perspektivet som utgår fra Opera Vests virksomhet får status som det gyldige for alle produksjonsmiljøer for moderne opera i Norge. Gitt målet om å fange opp de ulike initiativer og bevegelser som finnes innen kunstformen, blir spørsmålet om det trengs alternative perspektiver, og hvordan slike eventuelt kan løftes fram. Det kan også være verdt å diskutere hvilke konsekvenser det har at miljøene som deltar i AdOpera!, er valgt ut etter kriterier som, i alle fall et stykke på vei, gjør dem forholdsvis like Opera Vest. De premissene om institusjonstilknytning og ensembletilknytning som ble lagt i startfasen av prosjektet, kan for eksempel ha ført til en ekskludering av kunstneriske virksomheter som ikke er organisert på samme måte. I tråd med tradisjonelle forståelser av kunstfeltet er det gjerne slik at de mest nyskapende og eksperimentelle aktørene på et felt er de minst institusjonaliserte. De fleste deltakerne i AdOpera! er imidlertid såpass etablerte at de i større eller mindre grad mottar fast offentlig støtte over statsbudsjettet og/eller over budsjettene til regionale kulturmyndigheter. Her kan det være verdt å nevne et poeng Becker gjør i sin analyse av kunstverdener (Becker 1982). Becker skriver at et hovedskille i den førnevnte arbeidsdelingen i kunstverdener går mellom kjernepersonell og støttepersonell, hvor kunstnerne sorterer under den førstnevnte kategorien, og hvor ulike typer tilretteleggere representerer den andre. Ifølge Becker utgjør støttepersonellet et stabiliserende og konser-

³⁷ Se årsrapportene for 2004 og 2005.

verende element. Han forklarer dette med at støttepersonellet har interesser av at kunstverdenen ikke endrer seg for raskt, da dette kan bety at deres innretning og kompetanse får redusert sin relevans og verdi.

Et annet moment som det kan være verdt å diskutere i tilknytning til spørsmålet om hvordan en skal fange opp eventuelle alternative perspektiver på produksjon og formidling av musikkdramatikk, er Operatoriets funksjon som utviklingsverksted for nye norske musikkdramatiske verk og forholdet mellom Operatoriet og AdOpera!. Uten at vi i denne evalueringen har fått en fullstendig oversikt over hva som finnes av initiativer blant norske komponister og librettister, går det fram av Risas rapport om Operatoriet at alle de verkene som har vært bearbeidet gjennom Operatoriet, og som har fått en scenisk framførelse, representerer en forholdsvis tradisjonell operatisk narrativ tilnærming til sjangeren.³⁸ Flere av verkene som har blitt produsert gjennom AdOpera!-prosjektet, har blitt bearbeidet og utviklet i Operatoriet. Hvis det er slik at Operatoriet i stor grad er bærer av den samme kunstneriske profilen som Opera Vest og flere av AdOpera!s deltakere, kan dette bidra til at kunstneriske initiativer

som ikke harmonerer med dette, vil ha vanskeligere for å bli fanget opp i feltet som helhet. Samtidig er vårt inntrykk at denne problemstillingen blir tydeligst om en opererer med en bredere forståelse av feltet enn den som ligger i avgrensningen som operabegrepet gir, og som AdOpera! som prosjekt har lagt til grunn. En del av de yngre skapende kunstnerne som arbeider med uttrykk i skjæringspunktet mellom det musikalske og det sceniske, synes å finne operabegrepet begrensende eller irrelevant for deres kunstneriske praksis. Selv om vi her baserer oss på et spinkelt empirisk grunnlag, er det vårt inntrykk at AdOpera! og Operatoriet kanskje først og fremst ivaretar den kunstneriske praksisen til det vi kan kalle en mellomgenerasjon av skapende kunstnere. I tråd med de kunstsosiologiske innsiktene vi innledet denne rapporten med, innehar de yngre skapende kunstnerne en posisjon hvor de problematiserer de posisjonene som befester seg som anerkjente og etter hvert selvfølgeliggjorte i feltet. Det er opplagt at et prosjekt ikke kan løse alle problemer eller ivareta alles interesser. Det kan likevel være viktig å diskutere åpent og eksplisitt hvilke kunstneriske praksiser som bør og ikke bør ivaretas av AdOpera!.

38 Se Risa, Eli Engstad (2007): *Operatoriet. Rapport om et utviklingsverksted*.

AdOpera! i operapolitikken

Samtidig som AdOpera! har hatt som siktemål å løse en relativt avgrenset problemstilling innen moderne opera, nemlig å utvikle og overføre produksjonskompetanse i flere produksjonsmiljøer, befinner prosjektet seg i en større operapolitisk kontekst. I dette kapitlet skal vi forsøke å tegne et bilde av denne konteksten og drøfte AdOpera!s posisjon og betydning. Hva er forholdet mellom AdOpera! og andre operapolitiske og kulturpolitiske initiativer og satsinger? Hvorvidt og eventuelt på hvilke måter bidrar AdOpera! til å realisere generelle mål i operapolitikken og kulturpolitikken? Som vi antydte innledningsvis, skal vi her særlig fokusere på målet om kunstnerisk fornyelse, målet om geografisk spredning og målet om økt samarbeid og samordning. For å plassere AdOpera! i en større sammenheng starter vi imidlertid med et historisk tilbakeblikk på posisjonen operakunsten har hatt i den norske kulturpolitikken.

Operaens historie og kulturelle status i Norge

Sammenlignet med mange andre europeiske land var Norge seint ute med å etablere en nasjonal institusjon for opera. Den Norske Opera ble stiftet i 1957 og startet sin virksomhet i 1958, nesten to hundre år etter at Danmark og Sverige etablerte fast operadrift, henholdsvis ved Det Kongelige Teater i København og Kungliga Teatern i Stockholm i 1770-årene (Hansteen 1989). Vi skal i denne teksten ikke gjøre noe dypdykk i diskusjonen om hva som kan forklare denne forskjellen, selv om navnene på Den Norske Operas danske og svenske søsterinstitusjoner opplagt gir en pekepinn. I nabolandene fikk kunstarten en institusjonell forankring i sterke kongehus. Dette viser til et sentralt moment i operakunstens sosiokulturelle historie. Opera har i en

sterkt formativ fase blitt utviklet og utøvd innenfor symboltunge maktinstitusjoner, især de europeiske hoffene. Musikkvirksomhet, herunder opera, var en integrert del av hoffenes maktapparat. I sin bok om Mozart skriver Norbert Elias (1991:36) at operaen var den kunstarten som i denne konteksten hadde høyest status: «På hoffsamfunnets verdiskala for musikktyper ble operaen rangert høyest.» Denne historiske posisjonen i hoffenes maktapparat utgjør et sentralt utgangspunkt for at opera gjerne konnoterer noe eksklusivt, elitært og overdådig.

Etableringen av Den Norske Opera skjedde imidlertid i en helt annen sosial og historisk kontekst. I etterkrigstiden var kulturpolitikken preget av demokratiske velferdsidealene hvor målet var å sørge for et kulturtilbud til hele befolkningen, uavhengig av sosial bakgrunn og bosted. Demokratiseringsambisjonen som var det sentrale legitimeringsgrunnlaget for kulturpolitikken da Den Norske Opera ble etablert, står i skarp kontrast til hoffoperaenes sterkt eksklusive profil. Etterkrigstidens kulturpolitikk kjennetegnes av en sterk tro på betydningen av en institusjonell infrastruktur som kan sikre befolkningens tilgang på kultur.

I *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* gjøres det et poeng av at tidspunktet for etableringen av Den Norske Opera kan ha vært gunstig med tanke på å etablere en regional og folkelig basis for opera i landet. Ifølge planen gjenspeiles dette i dag i at «operakunsten [har] et bredt nedslagsfelt i alle deler av landet. Et bredt spekter av små og store aktører produserer og formidler opera til et voksende publikum».

Likevel preges opera i norsk sammenheng av en ambivalens i forholdet mellom det eksklusive og det folkelige. Som det formuleres i *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*: «Opera (...)

er i det ene øyeblikket et ritual for innvidde, i neste øyeblikk en bredt anlagt folkelig forankret aktivitet.» Statistiske oversikter over befolkningens kulturbruk viser at en relativt liten prosentandel (5 %) besøker operaforestillinger i løpet av et år (Taule 2006). Forestillinger med moderne opera tiltrekker seg antakelig en enda lavere prosentandel. I tillegg vet vi at opera er en særskilt kostnadskrevende kunstform, noe som ikke minst skyldes dens komplekse karakter (jf. kap. 4.). De eksklusive og kostnadskrevende sidene ved operakunsten forklarer antakelig den institusjonelle situasjonen på operområdet. Den Norske Opera har lenge vært den eneste helprofesjonelle operaproduzenten av noe størrelse i Norge. Og selv om det har kommet til en del produksjonsselskaper, framstår disse som småsøsken sammenlignet med DNO. Institusjonelt danner Den Norske Opera således et ubestridt sentrum i det norske operafeltet. Hvordan denne institusjonen forvaltes, utgjør dermed et viktig fokus i operapolitiske debatter. Således kan AdOpera!s operapolitiske betydning heller ikke diskuteres helt uavhengig av Den Norske Opera.

Den Norske Opera – nytt hus og ny profil?

Vedtaket om å bygge et nytt operahus i Bjørvika i Oslo må være den betydeligste beslutningen i norsk operapolitikk så langt, i alle fall materielt, men trolig også symbolsk. Etter flere års politisk debatt og dragkamp fattet Stortinget til slutt et vedtak 15. juni 1999 som ga startsignalet for byggingen av det nye operahuset som skal stå klart til åpningsforestilling 12. april 2008. Operadebatten framsto i høy grad som en lokaliseringdebatt (Røyseng 2000). I vår sammenheng der det skal handle om AdOpera!, er det imidlertid ikke debatten om *hvor* operaen skulle lokaliseres som er den mest interessante, men snarere de delene av det offentlige ordskiftet som har fokusert på hva som skal være det kunstneriske innholdet i et nytt operahus, og hvordan prioriteringen av et nytt operahus i Oslo henger sammen med satsingen på opera i et nasjonalt (og distriktspolitisk) perspektiv.

Den Norske Operas kunstneriske profil har gjennom en årrekke vært gjenstand for kritikk og problematisering fra miljøer som står for en samtdsorientert linje i musikklivet. Den Norske Operas

repertoarpolitikk har blitt oppfattet som konservativ, ensartet og tilbakeskuende.

Her er det interessant at uttrykket «ABC-repertoaret» verserer blant aktørene innen operafeltet. Uttrykket henviser til det som mer allment kalles repertoaroperaer – operaverk som går fast på europeiske scener år etter år.³⁹ Betegnelsen «ABC-repertoaret» henspiller på operaverdenens dyrking av det som oppfattes å være et forholdsvis begrenset antall verk, som «Aida», «La Bohème» og «Carmen». Uttrykket er samtidig en assosiasjonsrik parallell til lese- og skriveopplæringen: Det første man tar fatt på når man skal lære å lese og skrive, er bokstavene og alfabetet. Når ABC-repertoaret brukes som karakteristikk av programprofilen ved Den Norske Opera, gis det langt på vei uttrykk for en oppfatning av at Den Norske Opera foretar programvalg som befinner seg på det mest grunnleggende nivået: nybegynnernivået. Institusjonen har ifølge kritikerne gjort svært lite for å presentere en repertoarmessig bredde som omfatter verk fra det 20. århundret og vårt eget. I dette ligger det en oppfatning av at Den Norske Opera ikke har tatt det ansvar kritikerne mener tilligger institusjonen når det gjelder å bidra til utviklingen av et norsk operarepertoar og å presentere nyere verk fra den internasjonale operaverdenen. I debatten om det nye operahuset har det i tråd med slike oppfatninger blitt etterlyst klarere signaler og tydeligere initiativer som forteller hva slags kunstnerisk innhold det nye huset skal fylles med (Røyseng 2000:79ff). Den Norske Operas rolle i repertoarutviklingen påpekes også i *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*. Her heter det at: «Byggingen av et nytt operahus skal for ettertiden vise sin berettigelse ikke minst som et virkemiddel for utvikling av et nytt og levedyktig repertoar.»

AdOpera! plasserer seg i denne diskursive konteksten på helt bestemte måter. Navnet prosjektet har fått, er én indikasjon på dette. Tittelen på Kulturrådets satsing som AdOpera! er finansiert innenfor – *Mens vi venter på Operaen ...* – er en annen. Flere av deltakerne i AdOpera! ser prosjektet som et skritt på veien mot en større kunstnerisk bredde i det nye operahuset i Bjørvika. I intervjuet vi gjorde med de ansatte i Opera Vest, ble dette poenget formulert slik i en omtale av AdOpera!s ambisjoner om å bygge opp et produksjonsmiljø innen moderne opera i Oslo:

39 Jf. <http://www.ballade.no/nmi.nsf/printstory/art2003031111042166042114>

Da tenkte vi at nå kommer det nye operahuset i 2008. Vi må kunne bygge noe i Oslo som kan gå inn og bli Scene 2 i operahuset. Det var på en måte en slags sånn kongstanke: Går det an å bygge en plattform her som er utenfor Den Norske Opera i dag, men som kan komme inn etter hvert? Og da tenkte vi også organisatorisk på sett og vis, og det var en veldig ambisiøs tanke.

Ideen om at AdOpera! skal bidra til å fylle Scene 2 med et innhold, forholder seg til et innarbeidet prinsipp i det norske teaterlandskapet. Mens institusjonsteatrenes hovedscener gjerne fylles med forestillinger som man antar har forholdsvis bred publikumsappell, brukes biscenene gjerne som arena for smalere og mer eksperimentelle oppsetninger. Logikken bak denne funksjonsdelingen er i høyest mulig grad å redusere risikoen med de største og mest kostbare oppsetningene på den ene siden og åpne for noe mer økonomisk usikkerhet og kunstnerisk dristighet på de mindre scenene på den andre. I Folketeaterbygningen, Den Norske Operas tilholdssted i dag, er det ingen biscener (og heller ingen prøvescener), og dette har Den Norske Operas talspersoner gjerne lagt vekt på når de har imøtegått kritikken av institusjonens manglende samtidprofil. Med det nye operahuset i Bjørvika vil DNO imidlertid befinne seg i en ny situasjon. Operaen vil i det nye huset disponere en biscene med 440 sitteplasser, og ifølge byggherren (Statsbygg) vil denne salen være Norges mest akustisk fleksible.⁴⁰ Fra prosjektledelsen i Opera Vest uttales det altså en ambisjon om at AdOpera! skal være med på å fylle denne salen med et samtidorientert repertoar.

Tanken på å kunne være med på å spille i det nye operahuset er et viktig moment for flere av deltakerne i prosjektet. De regionale aktørene ser sin virksomhet i sammenheng med det som skjer i Oslo:

Og jeg ser jo det at sånn regionalt, så har utviklingen i Oslo ganske stor betydning. Hva som skjer med det nye huset blant annet, vil være en ganske viktig greie for oss som jobber ute i «the province». Altså, bare en sånn enkelt ting som hvilken betydning det vil ha for operaproduksjonen hos oss at for eksempel vi får vist en forestilling med miljøet vårt i huset. (...) Det vil ha enorme ringvirkninger.

En annen av deltakerne i prosjektet gir uttrykk for et lignende scenario. Han ser framføringer på den nye biscenen i operahuset som det ideelle og endelige toppunktet i AdOpera!-produksjonenes livsløp:

Altså det at man kan spille en opera i Kristiansand eller Stavanger eller Bodø eller Halden, og så få spilt 4–6 ganger på Operaens nye biscene til slutt som en kulminasjon på et utviklingsarbeid som har foregått rundt i hele landet. Det tror jeg ville være veldig flott.

I dette lyset framstår framføringer på Scene 2 i det nye operahuset som en endelig kroning av produksjoner som gjennom en lengre prosess er blitt skapt av ulike miljøer i AdOpera!. Om AdOpera! lykkes med å realisere denne ambisjonen, kan det ikke være tvil om prosjektets operapolitiske betydning når det gjelder å bidra til formingen av Den Norske Operas repertoarmessige utvikling. Ambisjonen om å bidra til å «alminneliggjøre» moderne operaer i repertoarleggingen strekker seg imidlertid utover tanken på hva slags operakunst det nye operahuset skal fylles med. I årsrapporten for AdOpera! for 2004 heter det således: «Det bør være et avgjørende suksesskriterium å etablere moderne opera som en naturlig del av repertoartenkningen ved andre operaselskap i Norge.»⁴¹

Relasjonen til Operatoriet

AdOpera!s arbeid for å fremme moderne opera i et nasjonalt perspektiv må også sees i relasjon til prosjektets nære samarbeid med Operatoriet. Som det har framkommet tidligere i denne rapporten, har de fleste operaverkene som er blitt produsert innen AdOpera!, blitt utprøvd og bearbeidet i Operatoriet. Mens AdOpera! fokuserer på produsentleddet, retter Operatoriet oppmerksomheten mot de skapende kunstnerne.

Denne spesifikke satsingen på de skapende kunstnerne innen moderne opera startet som et kobleprosjekt – *Kobleriet* (1994–1997) – finansiert av Kulturrådet, hvor tre sett av komponister og librettister (Henrik Hellstenius / Axel Hellstenius, Åsmund Fedje / Ragnar Hovland, Ole Henrik Giørtz / Niels Fredrik Dahl) ble koblet sammen med mål om å skrive hver sine operaer. Da Kobleriets prosjektperiode utløp i 1997, ble konseptet ført videre i en utviklet og mer institusjonalisert modell med navnet Operatoriet.

Operatoriet ble etablert gjennom felles idéutvikling og innsats fra Norsk Komponistforening, Den Norske Opera og Opera Vest. Her er det verdt å

40 <http://www.statsbygg.no/opera/bygget/Scene2/>

41 AdOpera! Forum: Innspill 1 – Overordnede problemstillinger. Vedlegg til årsrapport for 2004.

merke seg at den sentrale rollen Opera Vest har i AdOpera!, også gjenspeiler seg i produksjonsselskaps aktive deltakelse i Operatoriet. Denne rollen går også fram av årsrapporten for AdOpera! for 2004:

Gjennom mer enn tyve operaproduksjoner over 13 år, hvorav over halvparten basert på helt nye verk har Opera Vest som eneste selskap i Norge systematisk bygget kompetanse innenfor utvikling og produksjon av moderne opera. Selskapet har også siden etableringen vært opptatt av å utvikle relevant nasjonal kompetanse innenfor en rekke fagområder på dette kunstfeltet, og tok i 1997 i samarbeid med Norsk Komponistforening og Den Norske Opera initiativet til Operatoriet (med finansiering fra Norsk kulturråd – fra 2000 finansiert over Statsbudsjettet) med formål å styrke den operafaglige kompetanse blandt opphavsmenn – komponister og librettister – innenfor idéutvikling, dramaturgi, tekniske og teaterfaglige aspekter samt andre sider ved utviklingen av nye operaverk.

I perioden 1998–2000 ble Operatoriet finansiert gjennom prosjektmidler fra Norsk kulturråd. Fra og med 2001 ble Operatoriet institusjonelt en avdeling av Den Norske Opera, og har således blitt finansiert gjennom bevilgningen Den Norske Opera mottar over statsbudsjettet.

Når en betrakter AdOpera! og Operatoriet i sammenheng, kan disse satsingene sees som prosjekter som understøtter de arbeidsdelingsprosessene og profesjonaliseringsprosessene vi påpekte i kapittel 4. Prosjektene konsentrerer seg om å utvikle kompetanse i det som oppfattes som avgrensede roller i prosessen med å skape en moderne operaoppsetning.

Distriktsdimensjonen i operapolitikken

I tillegg til spørsmålet om hva slags kunst det nye operahuset skal fylles med, var et av stridsspørsmålene i operadebatten hvorvidt et nytt operahus i Oslo ville gå på bekostning av operasatsinger i resten av landet. Det er således betegnende at stortingsvedtaket fra 1999 var todelt. For det første skulle det bygges et nytt operahus i Bjørvika i Oslo. For det andre skulle «[d]et utvikles en modell for opera- og ballettformidling i Norge».⁴² Det andre punktet kan sees som en distriktspolitisk legitimering av satsingen på et nytt operahus i Oslo. I tillegg til at det er blitt utarbeidet en plan, manifesterte dette seg i at distriktsopera (senere distrikts- og regionopera) ble opprettet som en egen post på statsbudsjettet.

Denne budsjettposten har i løpet av de siste årene ekspandert en god del. Denne samme operapolitiske ambisjonen kom til uttrykk i Stortingets behandling av den siste kulturmeldingen:

Flertallet legger til grunn at operahusprosjektet må føre med seg en stor opptrapping av opera- og danserelatert virksomhet i Norge. Flertallet legger til grunn at økte ressurser til basisfinansiering og prosjektstøtte blir fremmet gjennom de årlige statsbudsjettene slik at man har fått et løft for operakunsten over hele landet når det nye operahuset står ferdig i 2008 (Innst. S. nr. 155 (2003–2004) Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om kulturpolitikk fram mot 2014).

Samtidig har det vært tydelig kommunisert at det er lite ønskelig at det etableres nye institusjoner på dette området. Et av de overordnede målene som ble skissert for utarbeidelsen av *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* var at: «Planen skal ikke bidra til etablering av nye institusjoner, men i stedet legge til rette for en bedre utnyttelse av den eksisterende infrastrukturen på scenekunst- og musikkområdet. Dette skal gjøres med en fleksibel kombinasjon av faste tilskudd og frie innsatsmidler.»⁴³ Det samme poenget ble gjentatt i den siste kulturmeldingen:

For å oppnå best moglege utnyttning av ressursene og for ikke å sementere organiseringa av feltet, men leggja vekt på så god fleksibilitet som råd er, vil ikkje departementet ta initiativ til å skipa nye institusjonar. I staden for ein ovanfrå-og-ned-politikk tilrår departementet å utforma politikken nedanfrå-og-opp. Det vil seia at ein prioriterer å stimulera tiltak med lokal forankring, både eksisterande og nye. Departementet vil følgja utviklingen av feltet for å sjå til at ei slik tilnærming gjev god geografisk spreing av tilboda (Kultur- og kyrkjedepartementet 2003:141–142).

AdOpera! representerer produksjonsmiljøer med stor geografisk spredning. Miljøer fra Kristiansand i sør til Bodø i nord og fra Bergen i vest til Halden i øst deltar i AdOpera! sitt arbeid med å produsere moderne opera. Slik kan AdOpera!-nettverket sees som et uttrykk for og et svar på den statlige vektleggingen av økt geografisk spredning av operaproduksjonen i landet. Og her er det verdt å nevne at noen av aktørene i AdOpera!-nettverket mottar støtte over posten for distrikts- og regionopera. Det gjelder Musikkteater i Bodø, Opera Sør og Opera Vest (fra 2007 Den Nye Opera).

42 Innst. S. nr. 213 (1998–1999) Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om nytt operahus (II).

43 Jf. *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*, kap. 1, Sammendrag.

Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett legger imidlertid også stor vekt på samarbeid mellom profesjonelle og amatører. I planen understrekes det at operapolitikken på nasjonal plan ikke bare har kunstpolitiske mål, men også det som betegnes som allmennkulturelle mål. AdOpera! skiller seg fra en del av de andre aktørene som befinner seg på posten for distrikts- og regionopera både ved å fokusere på moderne opera og ved utelukkende å arbeide med profesjonelle aktører. Det er karakteristisk for flere av de andre aktørene som mottar støtte over posten for distrikts- og regionopera, at de arbeider etter modeller hvor både amatører og profesjonelle arbeider sammen. AdOpera!s distriktspolitiske profil er således ikke helt entydig på linje med den varslede politikken fra statlig hold. Som vi påpekte i kapittel 4, står AdOpera! snarere i sentrum for en profesjonaliseringsprosess, hvor det markeres avstand til semiprofesjonell og amatørbasert operaproduksjon.

Giskes pisk

I løpet av de siste årene, og ikke minst etter at Trond Giske ble kulturminister, har det vært en økt vektlegging av at aktørene på kulturfeltet må samordne seg bedre. Giske har flere ganger poengtert at de store uenighetene og den manglende viljen til å arbeide sammen som han mener kjennetegner kulturfeltet, er en hemsko for positiv utvikling. Kulturfeltet bes i økende grad om å snakke med en felles stemme for å få økt gjennomslag i det politiske systemet. Nettverk og samarbeid er således blitt honorord i kulturpolitikken.

Som vi så i kapittel 2 og 5, representerer AdOpera!-miljøene den type samarbeidsrelasjoner som både framheves generelt i kulturpolitikken og i *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* spesielt. Konstruksjonen av AdOpera! passer således også svært godt med den kultur- og operapo-

litiske tendensen som vektlegger samarbeid mellom eksisterende tiltak med tanke på økt kostnadseffektivitet. Og som vi så i det forrige kapitlet, har AdOpera! bidratt til at moderne opera er blitt produsert i regionale miljøer som trolig ville stått uten denne form for operavirksomhet uten dette prosjektet. Det er således åpenbart at den nettverksorienterte og samarbeidsbaserte organisasjonsmodellen for AdOpera! har mange positive sider som kan ha overføringsverdi i andre sammenhenger.

I denne sammenhengen er det verdt å nevne at Opera Vest i tråd med de politiske signalene om økt samarbeid i 2005 gikk inn i en samarbeidskonstellasjon i arbeidet med operaproduksjon i Bergen. Opera Vest er en av fem samarbeidspartnere som etablerte stiftelsen Den Nye Opera. I tillegg til Opera Vest består Den Nye Opera av Bergen Filharmoniske Orkester, Den Nationale Scene, Grieghallen og Festspillene i Bergen. Denne samarbeidskonstellasjonen kom i stand etter sterkt påtrykk fra statlige myndigheter om at miljøene i Bergen måtte samordne seg for å oppnå økt støtte. Fra 01.01.2007 har Opera Vest fusjonert med Den Nye Opera, og formelt sett eksisterer ikke Opera Vest som sådan lengre.

Det kan imidlertid være verdt å nevne at den økte vektleggingen av nettverksorienterte organisasjonsformer kan bety at evne til å etablere relasjoner og komme inn i de rette nettverkene blir avgjørende for å lykkes. Selv om bedre nettverksforbindelser opplagt kan være av det gode i mange sammenhenger, kan det også innebære at det innenfor nettverkene etableres bestemte oppfatninger om hva som er godt og dårlig, betydelig og ubetydelig. For å fungere sammen etableres det kanskje en felles vurderingsmåte som kan innebære ekskludering av aktører og perspektiver som ikke passer inn. Denne problemstillingen finnes det ingen enkel løsning på, men det kan være behov for kulturpolitisk oppmerksomhet og debatt om at nettverksløsninger også kan ha sine skyggesider.

Veien videre

Før vi drøfter muligheter for en eventuell videreføring av AdOpera!, vil vi kort oppsummere evalueringens hovedkonklusjoner.

Hovedkonklusjoner

I tråd med mandatet for evalueringen har vi studert AdOpera! med utgangspunkt i to ulike perspektiver:

- 1 For det første har vi analysert og vurdert AdOpera! som prosjekt i et relativt avgrenset «kompetanseperspektiv». Denne delen av evalueringen har fokusert på hvordan produsentens rolle forstås i prosjektet, hva som menes med produksjonskompetanse, og hvordan produksjonskompetanse konkret er blitt overført. Har prosessene prosjektet har satt i gang, og metodene prosjektet har benyttet seg av, vist seg å være formålstjenlige?
- 2 For det andre har vi studert AdOpera! i en større operapolitisk og kulturpolitisk kontekst. Her har vi forsøkt å vurdere AdOpera! i lys av kulturpolitiske målsettinger generelt og operapolitiske målsettinger spesielt. Hvilke kulturpolitiske og operapolitiske betydninger har AdOpera!?

I begge perspektivene vi har vurdert prosjektet ut fra, må AdOpera! sies å være et vellykket prosjekt. Dette kan spesifiseres i de nedenstående punktene.

I et kompetanseutviklingsperspektiv konkluderer vi med at:

- I AdOpera! er produksjonskompetanse blitt definert som en bred form for kompetanse som omfatter både administrative og kunstneriske aspekter. Produsenten forstås som en avgjørende rolle med stor beslutningsmyndighet i strategiske spørsmål.

- AdOpera! er en drivkraft i pågående profesjonaliseringsprosesser på feltet. Dette innebærer avgrensninger i forhold til semiprofesjonell og amatørbasert operaproduksjon. Profesjonaliseringsprosessen innebærer også betydningsfulle forhandlinger om arbeidsdelingen mellom involverte kunstnere og operaprodusenter.
- Kompetanseoverføringen og -utviklingen som faktisk har funnet sted, er tydeligst når det gjelder kunnskap om repertoar og kunstnerne. Andre og eventuelt mer konkrete sider ved kompetanseutviklingen er vanskelig å få tak på i prosjektet, noe som antakelig skyldes at praktisk produksjonssamarbeid og ikke språklig formidlet kunnskapsformidling er valgt som metode.
- Aktiviteten i AdOpera! har vært høy: Ved utgangen av 2007 vil det være gjennomført åtte produksjonssamarbeider i regi av prosjektet, i tillegg til at det har blitt arrangert to nettverkssamlinger for deltakerne i hvert av de fire årene prosjektet har eksistert.
- Organiseringen av AdOpera! i en nettverksmodell vurderes av de involverte som både relevant og «effektiv». Deltakerne uttrykker at læringseffekten av å delta i konkrete produksjonssamarbeider har vært stor, samtidig som de gjennom prosjektet har fått mulighet til å realisere (kostbare) produksjoner som de ikke hadde hatt kapasitet til å sette opp på egen hånd.
- Deltakelsen i AdOpera! vurderes også som nyttig av de som fram til nå «bare» har deltatt på forummøter/nettverkssamlinger. AdOpera!-nettverket synliggjør at de regionale produsentmiljøene har en konkret satsing på moderne opera, og aktørene opplever at dette fører til oppmerksomhet og anerkjennelse fra både kunstnere og bevilgende myndigheter.

- Samtidig som deltakerne i AdOpera! på den ene siden opplever at prosjektet har vært preget av et åpent, sjenerøst og «delingsvillig» samarbeid, er det flere som på den andre siden påpeker at Opera Vest, slik forutsetningen i prosjektet har vært, har hatt stor definisjonsmakt og en dominerende rolle og funksjon i prosjektet.
- AdOpera!'s deltakere utgjør et nettverk av miljøer og aktører som har en del likhetstrekk. I den sammenhengen er det verdt å reflektere over hvorvidt prosjektet i tilstrekkelig grad har åpnet opp for deltakelse og involvering fra eventuelle alternative aktører og/eller initiativer.

I en kulturpolitisk og operapolitisk vurdering av AdOpera! vil vi trekke fram følgende momenter som de mest sentrale:

- AdOpera! spiller en betydningsfull rolle i arbeidet for å fremme moderne opera i et nasjonalt perspektiv. Produksjonene så langt og visjonene om å bidra i et nytt operahus innebærer at AdOpera! har betydning i forhold til repertoarutvikling og kunstnerisk fornyelse av operakunsten.
- AdOpera! har en desentralisert struktur som faller godt sammen med kulturpolitikkenes distriktspolitiske dimensjon. AdOpera! markerer imidlertid en avstand til samarbeid mellom amatører og profesjonelle som ellers er så karakteristisk for mye av den regionale operavirksomheten, og som i høy grad etterspørres i *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett*.
- AdOpera!'s nettverksmodell kan fungere som et innsiktsgivende referansepunkt for utprøving av lignende modeller i andre sammenhenger. I denne sammenhengen er det viktig å se på både fordeler og ulemper ved slik nettverksvirksomhet.

AdOpera! og operakunstens fornyelse

Hva bør så skje når prosjektperioden for AdOpera! utløper ved slutten av 2007? Svaret på dette spørsmålet må ta i betraktning de overordnede utfordringene prosjektet har hatt som mål å løse. Prosjektet er blitt til på bakgrunn av vurderinger av at den kunstneriske nyskapingen står svakt innen operakunsten i Norge, og at dette blant annet skyldes at den spesifikke kompetansen som kreves for å sette opp moderne operaverk, har vært for svak blant opera produsentene. Utfordringen med å fremme kunst-

nerisk nyskaping innen operakunsten er i tråd med kunstfeltets egen logikk og kulturpolitikkenes kjerneverdier, men denne utfordringen aktualiseres særlig i en situasjon hvor vi står overfor en økt satsing på operakunsten, ikke minst som følge av byggingen av et nytt operahus.

Mange av de vurderingene som framkommer av denne evalueringen, indikerer at AdOpera! har vært vellykket både med tanke på å nå det spesifikke målet om å øke produksjonskompetansen innen moderne opera og med tanke på de operapolitiske og kulturpolitiske betydningene av prosjektet. Om målet er å bidra til en større repertoarmessig bredde innen operakunsten i Norge, er AdOpera! således et godt utgangspunkt å jobbe videre fra. AdOpera! har bidratt til å øke aktiviteten innen moderne opera i Norge og til en reell geografisk spredning av denne aktiviteten. Vurderingene knyttet til videreføring bør følge to spor:

Langs det ene sporet bør en ved en eventuell videreføring av AdOpera! vurdere eventuelle justeringer av prosjektets innhold, organisering og profil. I en slik sammenheng er det noen spørsmål vi anser det som viktig å diskutere. For det første er det viktig å vurdere hvorvidt prosjektets perspektiver bidrar til å fremme en ønskelig bredde av kunstneriske initiativer og bevegelser på feltet. For det andre er det viktig å diskutere om ikke en større likevekt mellom de deltakende miljøene i nettverket er ønskelig i en eventuell videreføring, og hvordan en best kan skape mer jevnbyrdige relasjoner mellom deltakerne. I denne sammenhengen er det et poeng at økt likevekt mellom aktørene i nettverket kan bidra til å gjøre feltet noe mindre personavhengig enn hva det er i dag. Det kan kanskje også åpne for å bringe inn flere perspektiver. Helt enkle grep i denne sammenhengen kan blant annet være å la møtelederfunksjonen på nettverksmøtene være et rullerende ansvar. Kanskje kan andre koordineringsoppgaver også etter hvert rullere? Ikke minst blir dette spørsmålet aktuelt nå som Opera Vest har gått inn i Den Nye Opera. Dette innebærer at profilen ikke lenger er begrenset til det nye operarepertoaret. Den Nye Opera har til formål å presentere hele det epokemessige spekteret innenfor opera. Den Nye Operas første produksjon var «Tosca» av Puccini (høsten 2006), og denne høsten, altså i oktober 2007, står «Carmen» av Bizet for tur. Selv om et nyere repertoar sikkert vil få plass i denne virksomheten over tid, markerer de to første produksjonene en dreining, eller kanskje en utvi-

ding av perspektivet, som kan ha betydning for hva slags kompetanse Den Nye Opera etter hvert bygger opp. Det er imidlertid for tidlig å komme med klare spådommer om hvordan Den Nye Opera vil ivareta og utvikle kompetansen knyttet til moderne opera.

Langs det andre sporet bør en tenke gjennom hva slags institusjonell tilknytning og økonomiske vilkår prosjektet bør ha. Prosjekter på kulturfeltet har ofte et livsløp hvor de har ulik institusjonell og finansiell tilknytning i ulike faser. Operatoriet startet for eksempel som et prosjekt med finansiering fra Norsk kulturråd og er i dag en del av Den Norske Operas virksomhet. Et lignende forløp kunne tenkes for AdOpera!. Gitt målet om å fange opp bredden av kunstneriske initiativer og bevegelser innen moderne opera, kunne dette imidlertid lede til at det førnevnte problemet med ensartede perspektiver blir større (jf. kapittel 5). Om økt kunstnerisk mangfold innen det norske operafeltet er et mål, må infrastrukturen på feltet være av en slik karakter at det åpner for alternative perspektiver. I dette lyset er det således vanskelig å anbefale en løsning hvor Den Norske Opera overtar det institusjonelle ansvaret for et prosjekt som AdOpera!. En videreføring av AdOpera! bør likevel sees i sammenheng med Den Norske Operas virksomhet. Om det etableres gode samarbeidsrelasjoner og -klima, vil prosjektet ikke minst kunne stimulere til en reper-toarmessig utvikling når Den Norske Opera flytter

inn i et nytt operahus. En kunne også tenke seg at det finansielle ansvaret for AdOpera! ble flyttet fra Kulturrådet til Kulturdepartementet. Dette ville gi en mer stabil situasjon for prosjektet. Spørsmålet er således om det er ønskelig at AdOpera! blir en permanent virksomhet, og om dette er tidspunktet for at det eventuelt blir det. Kanskje bør prosjektet videreutvikles noe mer før det er modent for en slik institusjonell plassering? En annen mulighet er at Kulturrådet bevilger midler til en ny prosjektperiode. Dette vil gi muligheter til å videreutvikle prosjektet i tråd med de prinsipper Kulturrådet ønsker skal ligge til grunn for utviklingen av moderne opera som kunstform i Norge framover. Til sist er det et alternativ at prosjektet avsluttes. En slik beslutning kan få flere utfall, og som alltid er det vanskelig å forutsi. Det er nokså sannsynlig at miljøene finner andre måter å fortsette samarbeidet på. Uten en spesifikk bevilgning vil aktivitetsnivået i nettverket uvilkarlig bli redusert, men inntrykket er at viljen til fortsatt samarbeid er sterk. Men om mulighetene for relativt billige produksjoner som prosjektet så langt har tilført miljøene, helt eller delvis forsvinner, vil trolig interessen for videre deltakelse etter hvert svinne hen. Siden dette er et felt med få kulturpolitiske tiltak, vil bevilgende myndigheter i så fall måtte tenke ut og sette i gang et alternativt opplegg for å følge opp arbeidet med kunstnerisk nyskaping innen operakunsten.

Referanser

- Aslaksen, Ellen (2004): «Kunstlivets grenseland. Om amatører og profesjonelle», s. 218–233 i Røyseng og Solhjell (red.) (2004).
- Becker, Howard S. (1982): *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Elias, Norbert (1991): *Mozart. Genialitet og samfunn*. Oslo: Aschehoug.
- Fossåskaret, Erik (2004): «Evalueringsmetodikk», s. 68–84 i Røyseng og Solhjell (red.) (2004).
- Fjeldstad, Anton (1981): «Gruppeteater i Norge», s. 181–231 i Fjeldstad, Anton, Aage Jørgensen, Margareta Wirmark og Clas Zilliacus: *Gruppeteater i Norden*. København: Samleren.
- Foucault, Michel (1980): *Power/knowledge*. Brighton: Harvester Press.
- Foucault, Michel (1999 [1970]): *Diskursens orden*. Oslo: Spartacus Forlag A/S.
- Furre, Berge (1990): Vårt hundreår. Norsk historie 1905–1990. Oslo: Samlaget.
- Giddens, Anthony (1984): *The Constitution of Society*. Cambridge: Polity Press.
- Halkier, Bente (2002): *Fokusgrupper*. Fredriksberg: Samfundslitteratur & Roskilde Universitetsforlag.
- Langsted, Jørn (2004): «Evalueringer i kulturpolitikken – en forskningsgenre?», s. 54–67, i Røyseng og Solhjell (red.) (2004).
- Mangset, Per (1998): *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*. Rapport 11. Oslo: Norsk kulturråd.
- Risa, Eli Engstad (2007): *Operatoriet. Rapport om et utviklingsverksted*. Oslo.
- Røyseng, Sigrid (2000): *Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet*. Rapport 17. Oslo: Norsk kulturråd.
- Røyseng, Sigrid (2007): Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse.
- Røyseng, Sigrid og Dag Solhjell (red.) (2004): *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. Bok 217. Bø i Telemark: Telemarksforskning-Bø.
- Solhjell, Dag (2006): *Kuratorene kommer. Kunstpolitikk 1980–2006*. Oslo: Unipub.
- Taule, Liv (2006): «Scenekunst, teater og dans», s. 49–52 i Statistisk sentralbyrå: *Kulturstatistikk 2005*. Oslo/Kongsvinger: Statistisk sentralbyrå.