

Kulturelle sjonglører

Arktiske kunstnere og kulturaktørers bruk av institusjonelle logikker i søken etter finansiering

Heidi Angell

Universitetslektor ved Handelshøgskolen på UiT, Norges Arktiske Universitet.

heidi.angell@uit.no

 <https://orcid.org/0000-0003-4852-8683>

Sammendrag:

Denne studien ser på hvordan kunst- og kulturaktører i det arktiske Norge sjonglerer med logikker i sin søken etter finansiering. Den teoretiske tilnærmingen, institusjonelle logikker, hjelper oss med et analytisk kart over strømningene i samfunnet som styrer kunstnere og kulturaktørers verdier og gir mening til deres daglige aktiviteter og praksiser. Perspektivet kan også hjelpe oss med å forstå hvordan den arktiske kunstneren og kulturaktøren bruker logikkene på lik linje med at logikkene gjør noe med dem. Studiens kvalitative design bygger på 23 dybdeintervjuer med etablerte kunstnere og kulturaktører i det norske Arktis mellom februar 2020 og september 2021. I relasjonen mellom markedslogikken, kunstlogikken og fellesskapslogikken finner jeg at kunstnerne og kulturaktørene i denne studien metaforisk sjonglerer gjennom å fortolke, aktivisere og anvende logikkene for å tilpasse seg ulike finansierer. Studien bidrar til det kulturpolitiske feltet ved å bruke institusjonelle logikker som analytisk utgangspunkt for å forstå hvordan kunstnere og kulturaktører i det arktiske Norge jobber med finansiering og bidrar dessuten til den nye fortellingen om muligheter ute i distriktene. Studien gir også ny innsikt til politikere og myndigheter som tilrettelegger for finansiering av kunstnere og kulturaktører i distriktene – slik som i det arktiske Norge.

Nøkkelord

Institusjonelle logikker, finansiering, kreativ industri, kunstner, kulturaktør, Arktis, distrikt.

Abstract

This study examines how artists and cultural managers in remote areas balance the tensions between art and business when seeking funding. Institutional logics theory provides an analytical framework for understanding society's currents that govern the values of artists and cultural managers and give meaning to their daily activities when financing art and culture. The study has a qualitative design with 23 in-depth interviews conducted with established artists and cultural managers in the Norwegian Arctic between February 2020 and September 2021. The tension between art and business in remote areas is identified and analysed as the relationship between the institutional logics of the market, art and community. This study emphasises the actors' agency by assessing the connection, adaptation and relationships between various logics. The findings show that in the context of the market logic, art logic and community logic, the artists and cultural managers metaphorically juggle by interpreting, activating and applying the logics to adapt to the funder. This suggests that they have developed strategies to manage the tensions between art and business to secure funding and make a livelihood from their art and culture. This study contributes to creative industries management policy by utilising institutional logics to analyse how artists and cultural actors adapt to funding opportunities. The study also sheds light on the financing possibilities available to artists and cultural managers, as part of a new narrative exploring possibilities for actors in remote areas.

Keywords

Institutional logic, funding, creative industries, artist, cultural managers, Arctic, remote areas.

Introduksjon

I antikken finansierte velgjørere, kalt mesener, arbeidet til kunstnere. De la til rette for at kunstnere kunne få utøve sin kunst. På oppdrag og under beskyttelse av pave Julius II malte Michelangelo taket i Det sixtinske kapell. Paven la økonomisk til rette for at kunstneren skulle få gjøre det kunstneren kan best – skape ny kunst. Finansierer som private stiftelser og banker samt offentlige myndigheter og tilhørende virkemiddelapparat representerer dagens mesener for nordiske kunstnere og kulturaktører innen kreativ industri. Den nordiske kulturpolitiske modellen er velferdsorientert, med et velutviklet støttesystem for kunst og kultur som også bestreber seg på å være desentraliserende (Mangset et al. 2008). «Alle må ha like muligheter til å delta i kunst- og kulturlivet uansett hvem de er og hvor de bor», sier Kristin Danielsen, direktør i det norske Kulturrådet¹. Distribusjon av kunst og kultur kan legitimeres ut fra at det gir attraktive bosteder og økonomisk verdiskaping (Mangset og Hylland 2019). Om intensjonen er at kunst og kultur skal utøves i hele landet, må også finansieringen være tilpasset dem som bor i ulike deler av landet – slik som i det arktiske Norge.

Skal intensjonene i den nordiske kulturpolitiske modellen fungere, er det viktig å forstå hvilke erfaringer og muligheter kunstnere og kulturaktører som bor i distriktene, har gjennom å søke finansiering. En lite brukt tilnærming til det kulturpolitiske feltet er å analysere kunstneres og kulturaktørers daglige arbeid med finansiering som institusjonelle logikker. Perspektivet bidrar med et analytisk kart over hvordan strømninger i samfunnet styrer aktørenes verdier og tid og gir mening til deres daglige aktiviteter og praksiser (Thornton 2002; Thornton et al. 2012). Det kan øke vår forståelse for hvordan aktørene administrerer flere ulike logikker samtidig, hvordan logikkene kan sameksistere og forsterke hverandre eller være i konflikt (Smets og Jarzabkowski 2013). Aktørene kan også anvende logikkene på lik linje med at logikkene legger forutsetninger for aktørene (McPherson og Sauder 2013). Tidligere forskning av finansiering av kunst og kultur har fulgt tilretteleggere eller fasilitatorer i virkemiddelapparatet som for eksempel konsulenter for offentlige myndigheter eller driftsrådgivere i private stiftelser (Munro 2017; O'Connor 2015). Studier har også analysert tilretteleggerens erfaringer opp mot deltakere i virkemiddelapparatets interne programmer (Haugsevje et al. 2022). Det trengs ny kunnskap om hvordan frittstående kunstnere og kulturaktører i distriktene jobber med å få finansiert sin kunst og kultur gjennom virkemiddelapparatene (Duxbury 2021). Artikkelens problemstilling er derfor: Hvordan og med hvilke logikker søker arktiske kunstnere og kulturaktører finansiering?

Denne kvalitative studien er en del av et prosjekt som analyserer spenningen mellom kreativitet, kunstnerisk autonomi og forretningsdrift hos etablerte kunstnere og kulturarbeidere i det arktiske Norge, herunder deres erfaringer med finansiering. Jeg har gjennomført 23 dybdeintervjuer med etablerte kunstnere og kulturaktører mellom februar 2020 og september 2021.

Denne studien bidrar til det kulturpolitiske feltet ved å bruke institusjonelle logikker som analytisk utgangspunkt for å forstå hvordan kunstnere og kulturaktører jobber med finansiering. Videre bidrar studien til den nye fortellingen om kunstneres og kulturaktørers finansielle muligheter i distriktene. Studien gir også ny innsikt til politikere og myndigheter som tilrettelegger for finansiering av kunstnere og kulturaktører i distriktene – slik som i det arktiske Norge.

1. I 2023 skiftet det norske Kulturrådet navn til Kulturdirektoratet. Jeg bruker imidlertid Kulturrådet som begrep gjennom denne artikkelen, da studien er gjennomført før omorganiseringen fant sted.

Artikkelen starter med en presentasjon av studiens kontekst. Videre presenteres studiens teoretiske utgangspunkt, som er institusjonelle logikker. I metodedelen beskrives det kvalitative designet, analyseverktøy, samt verdigrunnlaget for forskningen. Analysen og diskusjon sentrerer rundt tre institusjonelle logikker, nemlig markeds-, kunst- og fellesskapslogikken, og hvordan arktiske kunstnere og kulturaktører sjonglerer med relasjonen mellom logikkene når de søker finansiering. I konklusjonen drøftes studiens bidrag. Artikkelen avslutter med refleksjoner rundt studiens begrensninger og forslag til videre forskning.

Det arktiske Norge og mulige finansierer

Det norske Arktis er studiens kontekst. Dette geografiske området er interessant å studere fordi det består i hovedsak av små steder med få innbyggere, samtidig som det er tverrpolitisk enighet om at regionen skal være befolket på grunn av sikkerhetspolitikk, klimaforandring og dens kulturpolitiske betydning for urfolk (Angell et al. 2016; Mangset og Hylland 2019). Det norske Arktis kjennetegnes ved et hardt klima med lange kalde og mørke vintre og en kort, men lys sommer med midnattssol. Bosettingen er spredt, og derfor finnes det ingen store arrangement- eller utstillingssteder, slik at markedet for kunst og kultur er begrenset. Samtidig er det arktiske Norge rikt på naturressurser med olje, fisk og en langstrakt kyst med muligheter for både fiskeoppdrett og reiseliv.

Kunstnere og kulturaktører i det norske Arktis har på lik linje med andre muligheter til å søke finansiering. Innovasjon Norge har som formål å være en tilrettelegger for næringsutvikling, bl.a. gjennom tilskudd, lån og kurs i forretningsutvikling. Innovasjon Norge har regionkontor i Tromsø, hvor Innovasjon Norge Arktis dekker Troms og Finnmark, og i Bodø for Innovasjon Norge Nordland. Videre har Kulturrådet som formål å stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk og bidra til å løfte fram kulturens rolle i samfunnet. Kulturrådet gir støtte til profesjonelle kunstnere, arrangører og utgivere. Etter at denne undersøkelsen ble gjennomført, skiftet de navn til Kulturdirektoratet, hvor deres eneste kontor i nord er lokalisert til Bodø. Også lokale bankforbindelser og kulturstiftelser samt kommuner og fylkeskommuner er mulige finansierer for kunstnerne og kulturaktørene i denne studien. Det arktiske Norge er en del av det norske velferdssystemet, som også gir kunstnere og kulturaktører rett til velferdsgoder som støtte til utdanning, trygd ved sykdom, arbeidsledighet eller fattigdom, og pensjon. Det samme gjelder de økonomiske kompensasjonsordninger og utvidet arbeidsledighetstrygd fra NAV som ble innført gjennom Covid-19-pandemien.

Institusjonelle logikker

Institusjonelle logikker er et analytisk perspektiv som gir muligheten til å utforske kunst- og kulturaktørenes erfaringer med å få finansiert sin virksomhet. Dette gjøres gjennom å se på de verdier og praksiser de anvender for å søke for å få tilslag på ulike former for finansiering. Institusjonelle logikker er de materielle praksiser, antakelser, verdier, oppfatninger og normer som fremmes av en bestemt institusjon, og som aktører handler i overensstemmelse med. Aktøren bruker logikkene for å organisere tid og rom og gi mening til sitt daglig virke (Thornton et al. 2012). Friedland og Alford (1991) presenterte institusjonelle logikker som et tilsvarende svar på kritikken av at nyinstitusjonell teori ikke hadde rom for aktørens perspektiver. Dette utvidet det teoretiske samfunnsynet og bidro til en bredere forståelse av organiseringen av både individer og grupper. Institusjonelle logikker kan derfor bru-

kes på både individ-, organisasjons- og samfunnsnivå i en analyse (Johansen og Waldorff 2017). Flere logikker kan eksistere side om side og utfylle hverandre, eller de kan være i konflikt eller konkurrerende (Smets og Jarzabkowski 2013). Ulike logikker gir ulikt fokus. Eksempelvis kan markedslogikken reflektere kunstnerens og kulturaktørens forretningsdrift, mens kunstlogikken setter søkelys på den faglige kvaliteten i aktørens kreative kunstneriske autonomi.

Forholdet mellom institusjoner og de mulighetene aktøren har for å anvende dem, står sentralt i det institusjonelle logikkperspektivet (Abdelnour et al. 2017). Innenfor de ulike logikkene har aktøren et spekter av muligheter til å tolke, aktivere og anvende logikken (Voronov et al. 2013). Aktører har mulighet til å velge logikk etter det formål de ønsker å oppnå (McPherson og Sauder 2013). Lounsbury et al. (2021) understreker at det er et behov for å forstå aktøren og prosessene knyttet til aktørens forvaltning av de institusjonelle logikkene, hvor mennesker engasjeres i og forhandler om muligheter i sitt daglige liv. Aktører former logikker på organisasjonsnivå gjennom sine tolkninger og interaksjoner, og denne forståelsen kan også bli en del av strukturene av logikkene i et felt (Madsen og Waldorff 2019) som f.eks. den kreative industrien. Aktøren forstår, aktiverer og anvender logikken på lik linje med det logikken gjør med aktøren (McPherson og Sauder 2013). De mulighetene aktøren har til å anvende logikkene kan forstås gjennom sammenhengen, tilpasningen og relasjonene mellom ulike logikker (Waldorff et al. 2013). I denne studien bidrar dette til at vi kan identifisere hva som ligger bak kunstnerens og kulturaktørens handlinger i søken etter finansiering, og hvordan de forstår og tilpasser seg mulige finansørers logikker.

Institusjonelle logikker er tidligere brukt for å analysere det kulturpolitiske feltet. Parker og Parentas (2009) anvendte institusjonelle logikker som grunnlag for å forstå den kulturpolitiske utviklingen i australsk filmindustri. De analyserte spenningene mellom konkurrerende logikker som nasjonalisme, marked og staten og diskuterte hvordan disse spenningene i neste omgang påvirker landets filmindustripolitikk. Deres forskning bekrefter at institusjonell teori kan benyttes som et grunnlag for å forstå kulturpolitisk utvikling.

De tre logikkene som fremstår som empirisk relevant for problemstillingen i denne studien, er markedslogikken, kunstlogikken og fellesskapslogikken. Markedslogikken er en av de mest omtalte logikkene i institusjonelle analyser (Johansen og Waldorff 2017). I markedslogikkens natur ligger det et ønske om å gå med overskudd for å øke bedriftens profitt (Thornton 2002). Legitimiteten i markedslogikken defineres gjennom bedriftens markedsposisjon; denne strategien bygges gjennom relevante markedskanaler og gjennom avsetning av kapital som garanterer avkastning (Thornton et al. 2005). Ulike markedskrav som for eksempel finansørens krav til regnskapsmessig overskudd eller frisk kapital (Thornton et al. 2012) kan ligge som en forutsetning for å få tilgang til finansiering.

Til tross for at spenningene mellom kunst og marked er en etablert debatt i kunst- og kulturfeltet (Gran og De Paoli 2005; Khaire 2017), er ikke denne diskusjonen i stor grad blitt analysert gjennom det institusjonelle logikkperspektivet. En av årsakene til dette kan være at kunstlogikken fremstår sjeldnere og ulikt i institusjonelle analyser, adressert som enten en estetisk logikk (Voronov et al. 2013) eller som en kulturproduksjonslogikk (Dalpiaz et al. 2016). Begge tilnærminger representerer verdier og praksiser innenfor kunstens estetikk og kulturproduksjon, og står i en spenning til markedslogikken. Logikker kan forstås gjennom identitet (Thornton et al. 2012). En kunstners identitet utvikles gjennom anerkjennelse fra andre kolleger innen samme kunst- og kulturfelt (Baldin og Bille 2021). Kunstlogikken kan være utgangspunktet for finansørers krav om kunstfaglig kompetanse, kunstnerisk kvalitet og kreativitet.

Den tredje institusjonelle logikken som er relevant for denne studien er fellesskapslogikken. Marquis og Battilana (2009) utdyper fellesskapslogikkens betydning for lokal påvirkning gjennom å se på hvordan stedbundne trekk ved lokalsamfunnet har innflytelse på organisasjoner som er etablert i dets område. Samtidig filtrerer fellesskapslogikken organisatoriske reaksjoner som påvirker praksiser i lokalsamfunnet (Lee og Lounsbury 2015). Siden fellesskapslogikken kan forstås gjennom tilhørighet til et geografisk område, brukes logikken analytisk til å forstå lokaliseringdebatter, hvor diskusjoner om lokalt eller nasjonalt eierskap skaper et betydelig engasjement (Marquis og Lounsbury 2007). Thornton et al. (2012) definerer logikkens autoritet til å være forbundet med og forpliktet til fellesskapets verdier. Videre er logikkens identitet knyttet til menneskers felles følelsesmessige forbindelser, der normen er gruppemedlemskap knyttet til personlig investering i gruppen. Gjennom fellesskapslogikkens strategi er målet å øke status til gruppens medlemmer og deres praksis. Denne studien anvender fellesskapslogikken til å analysere kunstneres og kulturaktørens refleksjoner om hvor de geografisk hører til, og hvordan de oppfatter finansierens bidrag til at de kan leve av sin kunst og kultur og bo i det arktiske Norge.

Metode

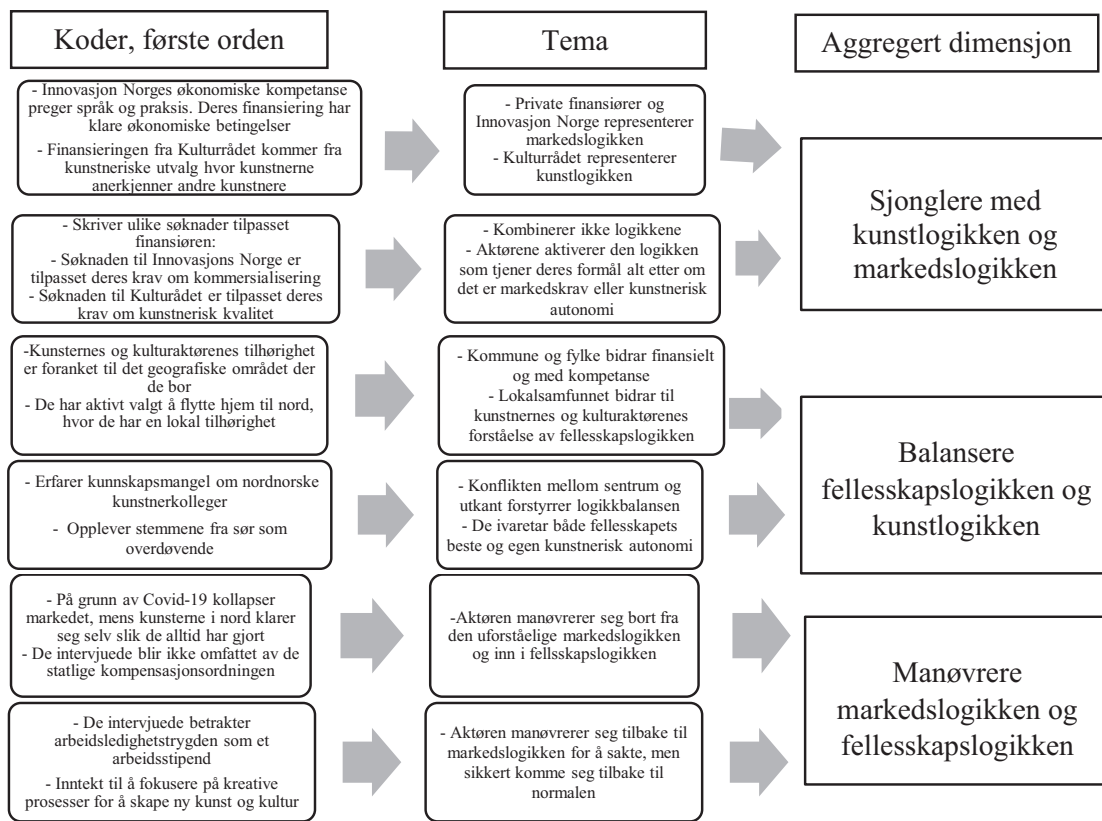
Denne studien har et kvalitativt design som bygger på 23 dybdeintervjuer med 10 etablerte nordnorske kunstnere og kulturaktører. Intervjuene ble gjennomført i februar/mars 2020, september/oktober 2020 og i september 2021. Den første runden med intervjuer under temaet nytenking og finansiering av nye prosjekter, ble brått avbrutt av Covid-19-viruset. Jeg revurderte det opprinnelige forskningsdesignet og betraktet pandemien som en mulighet til å forstå hvordan kunstnere og kulturaktører i det arktiske Norge jobber med finansiering gjennom usikre tider. Den andre runden ble gjennomført 6 måneder ute i Covid-19-pandemien da kunstnere og kulturaktørene hadde funnet ulike måter å leve med konsekvensene av restriksjoner og sosial distansering. Temaet var nå de finansielle støtteordningene som ble tilgjengelige i en ekstraordinær situasjon. Siste intervjurunde ble gjennomført i september 2021, da kunstnerne og kulturaktørene var landet i den nye normalen. Studien ble meldt inn til NSD.

Utvalget besto av 6 kvinner og 4 menn i aldersgruppen fra 32 til 65 år. De kom fra ulike bransjer som musikk, film, utøvende kunst, spillindustrien, billedkunst, forlag og arkitektur. Alle hadde flere års erfaring innen sine respektive bransjer og hadde mottatt regional og nasjonal anerkjennelse for sitt kunstneriske og kulturelle arbeid gjennom medier, stipender og priser, som for eksempel Spellemannsprisen og det statlige kunstnerstipendet. Kunstnerens eller kulturaktørens posisjon og bransjetilknytning, samt intervjuets sted og tid presenteres i tabell 1.

Tabell 1. Kunstnerens/kulturaktørens posisjon, bransjetilknytning, intervjuets sted og tid

Kunstnerens/ kulturaktørens firma	Kunstnerens/ kulturaktørens posisjon	Bransje	Intervju februar/mars 2020	Intervju september / oktober 2020	Intervju september 2021
A	Eier/daglig leder/artist	Musikk	Telefon	Telefon	
B	Eier/daglig leder/artist	Musikk	Ansikt til ansikt	Ansikt til ansikt	Zoom
C	Eier/daglig leder/artist	Musikk	Ansikt til ansikt	Telefon	
D	Eier/daglig leder/artist	Musikk	Ansikt til ansikt	Telefon	Zoom
E	Stifter/direktør	Film	Telefon	Telefon	
F	Eier/redaktør/kreativ leder	Forlag	Ansikt til ansikt	Ansikt til ansikt	
G	Eier/daglig leder/artist	Utøvende kunstner	Zoom	Telefon	Zoom
H	Eier/daglig leder/artist	Billedkunst	Ansikt til ansikt	Zoom	
I	Stifter/daglig leder	Arkitektur	Ansikt til ansikt	Zoom	
J	Eier/daglig leder/ kreativ leder	Spill	Ansikt til ansikt	Zoom	

Intervjuene varte mellom 40 og 95 minutter. Gjennom alle tre intervjurunder ble intervju-guiden kvalitetssikret i tre ulike testintervju med en etablert nordnorsk kulturaktør som ikke tilhørte studiens utvalg. Gjennom testintervjuene fikk jeg bekreftet at spørsmålene i intervjuguidene fungerte godt for å få til en samtale med informantene om hvordan de jobber med finansiering. Intervjuene ble transkribert av en forskningsassistent og kvalitetssikret ved at jeg hørte gjennom intervjuene og sjekket dem mot den transkriberte teksten. Analysen er gjennomført med dataverktøyet NVivo, hvor Gioia og kollegaers (2013) tilnærming ble brukt til å kode intervjuene. Denne studien fokuserer på hvordan individet forholder seg til institusjonelle logikker. Førsteordenskodene er basert på intervjuobjektens beretninger. Disse ble kodet ut fra om historien viste en forretningsforståelse eller om den kunne forstås som et uttrykk for kunsten, med bakgrunn i den klassiske diskusjonen mellom kunst og marked (Caves 2000; Røyseng og Mangset 2009). Gjennom kodingen kom det frem i datamaterialet en diskurs som omhandlet de intervjuedes tilhørighet til det norske Arktis, og hvordan dette aspektet i gitte situasjoner ble viktigere enn både forretningen og kunsten i deres søken etter finansiering. Videre oppsto temaene, og den aggregerte dimensjonen oppsto i interaksjon mellom datamaterialet, det institusjonelle logikkperspektivet og diskusjoner i forskergruppen. Denne prosessen er illustrert i figur 1, Kategorier for koding av intervjuene.



Figur 1. Kategorier for koding av intervjuene

Holst (2009) etterspør en nærmere redegjørelse og begrunnelse av kulturforskerens verdi-grunnlag. Jeg er ikke kunstner, ei heller har jeg noen hobbyer hvor jeg utøver kunstnerisk arbeid. Men jeg er født og oppvokst i familien til en anerkjent kunstner som var en aktiv bidragsyter til at nordlendingene utviklet en stolthet til sin egen kultur. Dette skapte en nysgjerrighet som førte til en interesse for hvordan kunst og kultur utøves i Arktis. Bakgrunnen har hatt betydning for tilgang til feltet, hvordan jeg ble møtt, hvilke spørsmål som ble stilt, hvilke kategorier som ble benyttet, hvordan informasjon ble filtrert og skapt mening ut av, og til slutt hvordan funn og konklusjoner ble formet (Løkka et al. 2023).

Analyse – å sjonglere mellom ulike logikkrelasjoner

Gjennom å knytte kapittelet om kontekst og institusjonelle logikker sammen kommer jeg frem til hvilke logikker som er relevante for problemstillingen i denne studien. Tabell 2 oppsummerer kjennetegnene ved de tre logikkene som adresseres i analysen, beskrevet som idealtyper som er konstruksjoner av fenomener, inspirert av arbeidet til Reay et al. (2017). Tabellen illustrerer forholdet mellom teori og finansjørene spesifisert i kapittelet om kontekst, samt finansjørenes kriterier hvis de legger en bestemt logikk til grunn. Jeg tilnærmer meg det institusjonelle logikkperspektivet ved å analysere hvordan kunstnerne og kulturaktørene anvender kunstlogikken, markedslogikken og fellesskapslogikken i sin søken etter finansiering. Etter å ha identifisert de relevante logikkene for denne studien beveger jeg meg videre til å analysere hvordan kunstnerne og kulturaktørene mestrer relasjonene mellom

disse logikkene og handler innenfor en logikks forståelse. Stegvis gjennom analysen viser jeg hvordan aktørene i denne studien, de arktiske kunstnerne og kulturaktørene sjonglerer mellom markedslogikken, kunstlogikken og fellesskapslogikken.

Tabell 2. Kjennetegn ved og aktørens forståelse av logikkens idealtyper

Institusjonell logikk	Kjennetegn ved idealtypen	Finansieringskriterier	Finansierer
Marked	<ul style="list-style-type: none"> · Overskudd for å øke bedriftens profitt · Markedsposisjon, bygget gjennom markedskanaler · Avsetning av kapital (Thornton et al. 2012) 	Tilføre frisk kapital eller kreve at kunstneren/ kulturaktøren leverer et overskudd som skal reinvesteres.	Innovasjon Norge
Kunst	<ul style="list-style-type: none"> · Anerkjennelse gjennom kolleger innen samme kunst- eller kulturfelt · Kunstfaglig kunnskap og kvalitet · Innovativ tilnærming til et allerede kjent problem (Voronov et al. 2013; Dalpiaz et al. 2016). 	Kunstnerisk kvalitet og kredibilitet, samt skaperkraft og kreativitet for å skape kunst og kultur.	Kulturrådet
Fellesskap	<ul style="list-style-type: none"> · Knyttet til et geografisk område og er investert i fellesskapets verdier · Gjensidig påvirkning mellom aktør og geografisk område for å styrke områdets status · Logikkens identitet er knyttet til menneskers felles forbindelser og personlig investering i gruppen (Thornton et al. 2012) 	Tilhørighet til et bestemt geografisk område.	Lokale bankforbindelser, kulturstiftelser, kommuner og fylkeskommuner.

Markedslogikken og kunstlogikken

Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien opplevde markedslogikken i møte med finansieringskilder som Innovasjon Norge, private aktører som banker og stiftelser som SNN Samfunnsloftet. De oppfattet markedslogikken som fremtredende gjennom finansierens økonomiske språk, tankesett og rutiner, noe som i logikkene gav seg utslag i de kravene de stilte til oppbygging av og argumentering for relevante søknader. De intervjuede erfarte dette gjennom de økonomiske kravene de møtte til søknader gjennom budsjetter, rapportering av regnskap og krav til overskudd. Markedslogikken ble beskrevet som fremtredende hos finansierer som Innovasjon Norge og bankene som kunstnerne og kulturaktørene søkte finansiering fra, og de lyktes også med å få tilslag fra disse. De etablerte kunstnerne og kulturaktørene hadde opparbeidet seg markedserfaring som var med på å forme tilnærmingen i deres søken etter finansiering. I møtet med Innovasjon Norge oppfattet kunstneren markedslogikken gjennom finansierens språk og kompetanse, som en motsetning til det Kulturrådet representerte:

Jeg har prøvd å søke til Innovasjon Norge, men det er vanskelig fordi det forventes et helt annet språk. Kunststøtten [i Kulturrådet] er utarbeidet av kunstnere, og det er kunstnere som velger ut kandidater. De kjenner til hva andre kunstnerne er gode på. Det er ikke noe «mikkmack», du trenger ikke de enorme regnestykkene og det språket du må bruke i kultur- og næringsøknader. (B)

Når kunstnerne ble møtt med et språk de ikke følte seg hjemme i, ble finansiering fra Innovasjon Norge oppfattet som mindre tilgjengelig for dem. Kunstnerisk autonomi gjorde at det ble problematisk når kunstneren oppfattet at finansøren la føringer for kunsten, spesielt når betingelsene kom fra markedslogikken:

«Problemet er at mye av støtten og tilskuddene er farget av hvordan de vil vi skal tenke. (A)».

Kulturaktørene har erfart at det har ingen hensikt å søke Innovasjon Norge om ikke søknaden er tilpasset markedslogikken. Da lar de heller være å søke enn å gå på akkord med sin kulturelle og kunstneriske autonomi.

Kunstlogikken fremstår klarere og utfyllende gjennom anerkjennelse fra andre kunstnere, publikum og medier og sist, men ikke minst, å lykkes hos finansieringskilder som Kulturrådet. Kunstnerens identitet kan forstås og forsterkes gjennom tilbakemeldinger fra andre kunstnere (Baldin og Bille 2021). Finansieringen fra Kulturrådet ble besluttet i utvalg hvor det satt anerkjente kunstnere innenfor samme bransje som søkeren. Tilslag om finansiering fra Kulturrådet handlet ikke bare om å få økonomisk støtte, den omhandlet også en kunstfaglig anerkjennelse fra respekterte kolleger. Flere av kunstnerne i denne studien hadde selv vært medlemmer i utvalg i Kulturrådet, og hadde derfor kjennskap og tillit til at arbeidet med finansiering ble gjennomført systematisk og med respekt.

De intervjuede i denne studien forsto og anerkjente verdien av både kunstlogikken og markedslogikken. Denne bevisstheten gjorde at de kunne sjonglere mellom logikkene og hente ned den logikken som tjente det formålet de ønsket å oppnå. Sjongleringen av kunstlogikken og markedslogikken ble spesielt synlig når informantene søkte midler hos både Innovasjon Norge og Kulturrådet for det samme prosjektet. Med erfaring med begge logikkene samt kunnskap om å skrive søknader, tilpasset søkerne innhold, språk og søknad ulikt for samme prosjekt:

Prosessene for å søke penger er ulike hos Innovasjon Norge og Kulturrådet. Hos Kulturrådet så får et nei ingen begrunnelse og det blir stopp. Motsatt kan du gå i dialog med Innovasjon Norge og utvikle en søknad i samarbeid med dem. I en diskusjon om flere ulike prosjekter så valgte vi sammen ut det mest dagsaktuelle. I tillegg til å utgi ei bok skulle vi produsere en storstilt formidlingsrekke med utstilling, foredrag og konserter. For å få støtte i Innovasjon Norge måtte de kalle det tiltak for kommersialisering. Det er jo litt artig, akkurat samtidig skrev jeg en søknad til Kulturrådet. Rådgiveren der sier: Hvis det på noen som helst måte kan mistenkes at formidlingsprosjektet er et markedsføringstiltak for boka, så får du ikke støtte. Så jeg satt og skrev to søknader, med to tunger, og fikk på begge. (F)

Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien sto stødig mens de sjonglerte markedslogikken og kunstlogikken. De intervjuede var oppmerksomme på å aktivere markedslogikken overfor Innovasjon Norge og kunstlogikken overfor Kulturrådet. Når de aktiverte en av logikkene, tilpasset de språk, argumentasjon og formålet til prosjektet. Sjonglering betyr derfor at kunstnerne og kulturaktørene hadde flere logikker i luften samtidig, og at logikkene ble aktivert en og en; de ble hentet ned for å tjene et formål. De sjonglerte logikkene med en jevn rytme som holdt begge logikkene flytende og de mente selv at dette gjorde prosjektet bedre og mer interessant for både publikum og deres egen utførelse. De intervjuede kunne hente ned den logikken finansøren etterspurte samtidig som de ivaretok både markedskrav og egen kunstnerisk kvalitet.

Fellesskapslogikken og kunstlogikken

Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien opplevde fellesskapslogikken i møte med finansieringskilder som kommune, fylke og de stedlige representantene hos Innovasjon Norge Arktis. De aktiverte fellesskapslogikken når de reflekterte over sin geografiske tilhørighet, og når de knyttet seg til og bidro i lokalsamfunnet de var en del av. De aktiverte også fellesskapslogikken når de erfarte at kollegaene i Kulturrådets tildelingskomité ikke hadde kunnskap eller interesse om andre kunstnere eller kulturaktører i nord. Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien var sterkt knyttet til stedet der de bodde. En av kunstnerne mente at hjemstedet preget kunsten: «Hjemme – det er der spettet ditt står. (C)».

Et spett er en jernstang, et redskap som brukes til å lage hull i jord og grus for å sette opp påler til f.eks. et gjerde rundt eiendommen. Det er tungt, så det oppbevares der du bor. Det tunge spettet representerer også den betydelige forankringen kunstneren har til sitt hjem i det arktiske Norge. Kunstnerne aktiverte fellesskapslogikken gjennom tilknytning til det lokalsamfunnet de var en del av. De intervjuede hadde utdanning fra anerkjente skoler innen kunst og kultur, både nasjonalt og internasjonalt. De hadde studert og jobbet rundt omkring i verden, i Oslo, i storbyer i Europa og USA, og nå var de flyttet «hjem». De hadde valgt å bo i Arktis fordi de ønsket å utøve sin kunst og kultur i en natur som inspirerte, og i nærheten til familie og venner. Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien bor i små lokalsamfunn og gjennom utøvelsen av sin kunst ble de viktige brikker for lokal samhandling og trivsel. De intervjuede bidro aktivt i de lokalsamfunnene de var en del av:

Dette [tilhørighet til lokalsamfunnet] er en stolthet jeg har, den lokale identiteten er veldig viktig for meg. Ellers gir det meg muligheter i å ha et større spillerom her, med å få sette i gang ting. Et bedre grunnlag for gode ideer. Det vil fortære kunne være et behov for ideene fordi man ikke er like mange ressurser som samfunnet gjerne trenger. Du kan tilføre noe som det er et stort behov for, noe vi alle trenger, i vårt arbeid. I alle fall driver dette meg. Det som driver oss alle, er vel å kjenne på at vi gjør en forskjell der vi bor, det er viktig. (B)

Til tross for at arktiske kommuner har begrenset tilgang til økonomiske midler for næringsutvikling, ble kommunene der kunstnerne og kulturaktørene bodde, betegnet som viktige bidragsyttere:

Det handler om respekt. Det handler ikke bare om hva jeg får bygd av de pengene, men også anerkjennelsen jeg får ved å motta hundre tusen her og der. Det er Sparebankstiftelsen og Kulturrådet som har vært de to største for min del. Men den aller viktigste bidragsyteren har vært kommunen, som går inn og blir medeier. Det gir oss en frihet som er uvurderlig. Koblingen opp mot kommunen er det viktigste for vår del. (A)

Det har vært avgjørende for oss å ha offentlig støtte, som nå har tatt slutt. Plutselig satt vi der og lurte på om vi skulle stenge. Heldigvis sa kommunen at de kunne bidra med driftsstøtte. (I)

For andre av de intervjuede var den regionale kulturpolitikken avgjørende for at de kunne posisjonere seg i det nasjonale landskapet. Og med fylkeskommunen og kommunen som aktive eiere i bedriften som kulturaktøren var daglig leder for, var det naturlig å ha en tett dialog med kulturavdelingen i fylkes- og kommuneadministrasjon:

Politisk innovasjon og støtte, og da spesielt på det regionale nivået, har vært veldig viktig i alt det jeg holder på med. Etter sammenslåing av de to nordligste fylkene er jeg er livredd for om hvor

langt jeg må reise for å få kontakt med folkene i fylkeskommunen. Folkene som styrer det kulturpolitiske byråkratiet i kommune og fylkeskommune, har vært og er en styrke for kunsten i nord. (J)

De intervjuede oppfattet at rådgiverne som jobber i Innovasjon Norge var til stede i lokalmarkedet og hadde oversikt over deres kunstneriske arbeid. Markedslogikken lå til grunn for oppsatte regler og prosedyrer for tildeling av penger. En av kulturaktørene fikk forståelse fra de ansatte i Innovasjon Norge for denne utfordringen:

De har alltid hatt øynene på det vi holder på med og vært veldig støttende, sånn moralsk sett. De har alltid likt det vi gjør. Det kom et initiativ fra dem om at de hadde helt klart lyst til å støtte oss, men de fant ikke ordningen de kunne putte oss inn i, fordi det var gått forbi femårsgrensen for etablering. (F)

Jeg har tidligere vist hvordan de intervjuede gjorde kunstlogikken til premissleverandør for tildelinger gjennom kunstfaglige vurderinger i Kulturrådet. Men når en av de intervjuede oppfatter at den kunstneriske eliten i sør mangler kunnskap om de arktiske kunstnerne, forandres dette. Da er det ikke lenger kunstnerisk kvalitet, men den geografiske tilhørigheten som er premisset for finansiering fra Kulturrådet. Den arktiske kunstneren aktiverte dermed fellesskapslogikken:

Jeg har vært med i utvalg i Kulturrådet fordi de ønsket å ha med noen fra det nordnorske miljøet. Noen som kjenner landsdelen og som vet hva som rører seg. Jeg opplevde ofte en distanse, fordi jeg var den eneste som hadde kunnskap om de arktiske kunstnerne. Det var kunstnere som jeg var svært overrasket at ikke flere visste om. Denne utfordringen er jeg blitt mer bevisst på de siste årene. Jeg skulle ha delt landet vårt i to slik at kunstnerne i nord hadde hatt sitt eget land. Fordi de sørpå vet jo ikke hva som foregår her oppe. Det er utrolig viktig at man kjenner til Filmcamp, og det arktiske samarbeidet ledet av Fests spillene i Nord-Norge, samt arbeidet til kompetanse-senteret for musikk i Tromsø. De som styrer disse prosjektene, har rett og slett forstått at vi må lage vårt eget, sammen med mennesker som skjønner hva vi gjør. Vi er mange nok og vi er flinke nok, men vi må bygge oss sterkere her vi er. Vi kan ikke belage oss på Oslo eller det som skjer i sentrum. (B)

Spenningen mellom nord og sør gjorde at den arktiske kunstneren sjonglerte mellom fellesskapslogikken og kunstlogikken når finansiering fra Kulturrådet skulle tildeles. Dette kan bety at andre logikker innen kunstfeltet blir filtrert bort av fellesskapslogikken. Uansett er det fort gjort å hente tilbake og reaktivere kunstlogikken. Som metaforisk sjonglør kreves det oppmerksomhet og evne til å prioritere og balansere logikkene for å unngå at noen av dem «faller til bakken»:

Styresmakten eller stemmen fra sør har blitt enda mer overdøvende og overstyrende. Friheten i samarbeid i Arktis ligger i å klare seg uten de sørpå. Gjøre [økonomisk] samarbeid, og gå utenom Oslo. Det er allikevel spennende for meg å få være med på åpningsutstillingen i Nasjonalgalleriet. (H)

En annen av de intervjuede sjonglerte fellesskapslogikken og kunstlogikken i motsatt retning og aktiverte heller kunstlogikken istedenfor fellesskapslogikken i sine refleksjoner rundt det å være en nordnorsk kunstner. I et slikt perspektiv finnes det ingen konflikt i å finansiere kunstnerne i nord eller sør, samtidig som det viser statusen denne kunstneren har nasjonalt:

Jeg har lyst til å være en som kommenterer livet og verden fra mitt ståsted, ikke fra et nordnorsk ståsted. Jeg blir litt svett av det, det blir som med Grieg, som ble lei av å hele tiden bli forbundet med noe nasjonalt. Det er jo bare jeg som skriver tekster, og jeg vil helst slippe å være representant for hele nord. Det kan jeg jo ikke være, det går jo ikke an! Jeg kommenterer bare det jeg ser. (C)

I denne sammenhengen viser metaforen sjonglering hvordan aktøren gjør bevisste valg i forhold til hvilken logikk som hentes ned for å aktiveres. Sjonglering krever konsentrasjon, koordinasjon og evnen til å raskt vurdere og reagere på skiftende informasjon eller forhold. Aktørene vektla fellesskapslogikken gjennom lokal tilknytning samt finansiell støtte og kulturpolitisk samspill med kommune og fylke, samtidig som de opplevde at noen av de lokale finansiererne ivaretok deres interesser gjennom fellesskapslogikken. Når de erfarte at dyktige kunstkollegaer fra nord ikke blir vurdert i Kulturrådet, aktiverte de fellesskapslogikken for å ivareta de nordnorske kunstnerne finansielle muligheter. De sjonglerte og hentet ned fellesskapslogikken for å ivareta interessene til sine kunstneriske kollegaer i det arktiske Norge. Men i noen tilfeller opplevde de at forventninger fra samfunnet presset dem inn i fellesskapslogikken, slik at de ble representanter for all nordnorsk kunst, og da aktiveres heller kunstlogikken. De intervjuede balanserte logikkene gjennom å sjonglere mellom fellesskapets beste og kravet til kunstnerisk autonomi.

Markedslogikken og fellesskapslogikken

Til tross for at den kreative industrien ble hardt rammet av Covid-19-pandemien (Berge et al. 2022), hadde ingen av de intervjuede søkt finansiering gjennom den statlige kompensasjonsordningen i september 2020. Markedet var revet bort, og alle aktørene i den kreative industrien ble utfordret til å revurdere sin forståelse av markedslogikken gjennom denne usikre tiden. På spørsmålet om de arktiske kunstnerne og kulturaktørene hadde søkt om finansiering de seks første måneder av pandemien, var responsen fra en av dem:

«Nei. Man må klare seg selv (C)».

Dette var sagt med en undertone av at i det perifere nord var man alltid blitt overlatt til seg selv, men klarte seg bra uansett. Og det vil de med sikkerhet gjøre denne gangen også. De hentet ned og aktiverte fellesskapslogikken for å forklare hvorfor de ikke hadde søkt finansiering i denne urolige tiden. Flere av de intervjuede hadde oppsparte midler, og de trengte heller ikke finansiering for å tilbringe tiden hjemme sammen med familien. De oppga tre ulike årsaker til at de ikke hadde søkt på de statlige kompensasjonsordningene. Den første grunnen var at bransjen var en del av den markedsstyrte kreative industrien som ikke hadde tradisjon for å motta offentlig støtte og dermed falt mellom to stoler da nye støtteordninger ble introdusert:

Det er ingen støtteordninger som har truffet oss lyddesignere. Fordi vi er ikke opphavsrettsinnehavere, ikke produsenter, og vi er heller ikke utøvende kunstnere eller musikere. Derfor er vi avhengig av at artister, og spesielt plateselskaper og management, sender oss jobber. (D)

For å få jobbe med lyddesign måtte de posisjonere seg i et marked som nå var borte. En annen grunn var at de kunstnere med statlige arbeidsstipend ikke hadde anledning til å søke på de ekstraordinære ordningene:

Det som var vanskelig, var at pakken fra staten ikke traff meg som er billedkunstner. Jeg vet ikke om man kan si at jeg er heldig som har et lite statlig arbeidsstipend på 150 000 per år. På grunn av dette arbeidsstipendet får jeg ikke søke på noe annet. (H)

Den tredje årsaken til at kunstnerne og kulturaktørene unnlot å søke, var knyttet til den alt-oppslukende øvelsen av å leve i en pandemi, og de prioriterte heller å bruke tiden sin sammen med familien og da spesielt barna:

Jeg har ikke orket å søke. Det var noen søknadsfrister i mai, men som jeg sa tidligere, så hadde jeg litt andre ting å tenke på, som å ta vare på barna mine. Jeg søkte ikke, men jeg har egentlig ikke trengt det heller. Vi har klart oss. Jeg kunne sikkert gjort det, men ... (F)

Et annet felles gode som gjorde at flere av kunstnerne og kulturaktørene i denne studien klarte seg gjennom pandemien, var arbeidsledighetstrygden. For flere var dette deres første møte med ordningen, og de opplevde at arbeidsledighetstrygden skapte en trygghet og økonomisk stabilitet i en usikker hverdag. Arbeidsledighetstrygden gir alle like muligheter til å kompensere for inntekt ved arbeidsbortfall. Kunstnerens kreative tilnærming var å sjonglere for å aktivere markedslogikken som de hittil hadde ignorert, ved å tolke arbeidsledighetstrygden som et arbeidsstipend, stikk i strid med dens intensjon. Arbeidsledighetstrygden bidro til at kunstnere og kulturaktører ikke trengte å reise på turné, de trengte ikke holde utstillinger eller produsere teater, de kunne være hjemme og utvikle ny musikk, kunst og kulturkonsep-ter. Arbeidsledighetstrygden var for dem personlig en ukjent del av den norske velferdsstaten. Som skapende kunstnere og kulturaktører jobber de kontinuerlig i en kreativ prosess:

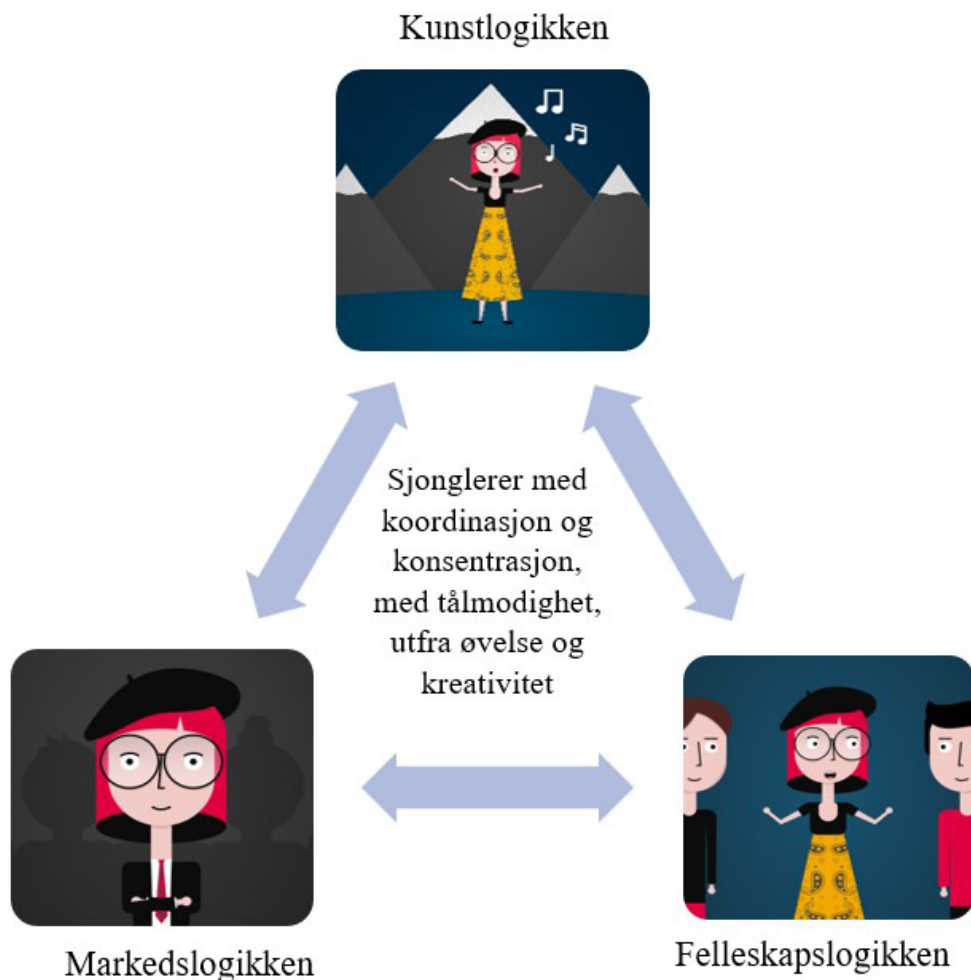
I begynnelsen av pandemien fikk jeg støtte for å være hjemme med mine barn. Det var det jeg hadde, og så har jeg en samboer med jobb. Vi var mye hjemme og brukte ikke så mye, så det gikk greit. Man vil ha penger for å kunne føle seg trygg, til å kunne gi seg selv og barna det man trenger. Jeg fikk arbeidsledighetstrygd fra NAV i månedene etter nedstengingen. Det ble som et slags arbeidsstipend fordi jeg slapp å være nervøs for ukene som kom, da det ville komme inn penger. Mange var preget av å aldri ta helt fri, vi klarte aldri å roe helt ned. Etter hvert ble det noen spillejobber, en liten turné og en innspilling av et musikalsk samarbeid. Etter hvert blir det et kurs og låtskriving for andre. Det har også vært litt TONO-inntekter. Så det har egentlig gått veldig bra. Jeg har ikke fått noe ekstra, nei. Eller jo, jeg har fått arbeidsledighetstrygd fra NAV. (B)

Musikeren aktiverte markedslogikken gjennom å bruke arbeidsledighetstrygden som et arbeidsstipend, for deretter sakte men sikkert å manøvrere seg tilbake til den tradisjonelle forståelsen av markedslogikken ved å få inntekt fra konserter, prosjekter og TONO-inntekter.

Gjennom de seks første månedene av pandemien søkte ikke arktiske kunstnere og kulturaktører i denne studien på kompensasjonsordninger fra staten. Men hva skjer med logikkene når usikkerheten i omgivelsene øker? Svarene de arktiske kunstnerne og kulturaktørene gir, har en undertone av at de har vært gjennom usikre tider før som gjør at de har øvelse i å sjonglere logikkene under ulike vilkår. Pandemien krevde en kombinasjon av tilpasnings- evne og tålmodighet for å se muligheter i et ukjent landskap. De aktiverte fellesskapslogikken gjennom å anerkjenne og identifisere seg med nordlendingens evne til å klare seg økonomisk gjennom usikre tider. De brukte markedslogikken kreativt ved å fortolke og forstå arbeidsledighetstrygden som et arbeidsstipend som gav dem finansiering til å jobbe hjemme for å utvikle ny kunst og kultur.

Analysen oppsummert

Når kunstnere og kulturaktører i Arktis søkte finansiering, sjonglerte de gjennom å fortolke, aktiverte og anvende ulike logikker; dette gav dem muligheten til å velge logikk etter formål. De sjonglerte relasjonene mellom markedslogikken, kunstlogikken og fellesskapslogikken. Kunstlogikken er hele den kreative industriens logikk, men når den tas i bruk av forskjellige aktører til ulike tider, vil den gi seg forskjellige utslag innen ulike bransjer. Kunstlogikken vil kunne ha varierende praksiser knyttet til bransje, f.eks. om man er lyddesigner eller billedhugger. I figur 2 står derfor kunstlogikken øverst. De arktiske kunstnerne og kulturaktørene sjonglerte mellom logikkene strategisk, koordinert og konsentrert, med tilpasning og tålmodighet, ut fra øvelse og sist, men ikke minst, med kreativitet. Dette er illustrert i figur 2.



Figur 2. Arktiske kunstneres sjonglering mellom logikker for å få finansiering

Kunstnerne og kulturaktørene sjonglerte mellom kunstlogikken og markedslogikken; de hentet ned og aktiverte den logikken som finansøren etterspurte for å tjene et formål. De sjonglerte med logikkene slik at prosjektet de ønsket finansiert ble interessant for både publikum og deres egen kunstneriske utvikling. Videre sjonglerte de også strategisk med fellesskapslogikken og kunstlogikken. Når de erfarte at dyktige kunstkollegaer fra det arktiske Norge ikke blir vurdert i Kulturrådet fordi de bor i nord, aktiverte de fellesskapslogikken fremfor kunstlogikken for å ivareta deres finansielle muligheter. Kunstnerne og

kulturaktørene sjonglerte kreativt gjennom å anvende mulighetene i relasjonen mellom fellesskapslogikken og markedslogikken gjennom pandemiens usikre tider. Pandemien krevde en kombinasjon av tilpasningsevne og tålmodighet for å se muligheter i et ukjent landskap. De aktiverte fellesskapslogikken gjennom å anerkjenne og identifisere seg med nordlendingens evne til å klare seg økonomisk gjennom usikre tider og aktiverte markedslogikken gjennom å tolke arbeidsledighetstrygden som et arbeidstipend. I relasjonene mellom logikkene skapt det også ny kreativitet, som da prosjektsøknaden ble tilpasset markedslogikken hos Innovasjon Norge og kunstlogikken hos Kulturrådet: Prosjektet vokste da i sin helhet, både i kunstnerisk omfang og i tilgjengelighet for publikum.

Diskusjon

Denne artikkelen er en del av en studie om hvordan etablerte kunstnere og kulturarbeidere i det norske Arktis jobber i spenningsfeltet mellom kreativitet, kunstnerisk autonomi og forretningsdrift. Artikkelen bidrar med ny kunnskap om hvordan kunstnere og kulturaktører i distriktene jobber med finansiering. De sjonglerer mellom kunst-, markeds- og fellesskapslogikken gjennom å fortolke, aktivisere og anvende de ulike logikkene. Aktørene brukte mulighetene innenfor de forskjellige logikkene for å anvende dem etter det formålet de ønsket å oppnå (McPherson og Sauder 2013). Det å få finansiering i form av økonomisk støtte, stipend eller utvidet aksjekapital opplevdes av de intervjuede som en anerkjennelse av dem som kunstnere og kulturaktører.

De etablerte kunstnerne har gjennom erfaring lært seg å sjonglere med markedslogikken og kunstlogikken, og hente ned og aktivere den logikken som er formålstjenlig. Den klassiske konflikten mellom markedet og kunsten eller mellom børs og katedral (Strøm et al. 2020; Gran og De Paoli 2005) mangler i deres historier. Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien har internalisert begge logikkene. Slik kunne de skrive to ulike søknader om finansiering på samme prosjekt, hvor hver av søknadene var tilpasset finansørens logikkforståelse. De sjonglerer mellom markedslogikken og kunstlogikken samtidig som de tilpasser seg finansørens logikker, på tross av en viss motvilje til å sette markedskrav på kunsten. Dette er i overensstemmelse med funnene til Mangset et al. (2022), som viser at kultursektoren ikke lenger er grunnleggende skeptisk til å tilpasse seg markedet, slik tidligere studier har vist (Mangset et al., 2008). I den pågående diskusjon om spenningen mellom kunst og marked vurderer Jakonen og Pyykkönen (2023) logikkene som utfyllende istedenfor å være i konflikt. Analysen viser videre at de intervjuedes forståelse av markedslogikken ikke stemmer med Thorntons (2002) oppfatning om at det i markedslogikkens natur ligger en forventning om overskudd for å øke bedriftens profitt. Andre studier viser også at norske kunstnere ikke nødvendigvis streber etter at virksomheten deres skal skape overskudd for ekspansjon eller økonomisk verdiskaping (Heian og Hjellbrekke 2017). Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien ønsker å ha et godt liv i Arktis, slik at de har finansiering nok til å utøve, samt utvikle ny kunst og kultur.

Kunstnerne og kulturaktørene sjonglerer også mellom fellesskapslogikken og kunstlogikken. I denne studien knyttes det norske Arktis til aktørenes fellesskapslogikk. De intervjuede erfarer det som Mangset (1998) betegner som spenningen mellom sentrum og periferi, når den symbolske og finansielle makten på kunstfeltet er representert med fagutvalg i Kulturrådet som ikke har kunnskap om nordnorske kunstnerne. De sjonglerer og henter ned fellesskapslogikken for å ivareta interessene til andre kunstnere og kulturaktører i det arktiske Norge. Slik som den regionpatriotiske elite i etterkrigstida drømte om at nordlendingene skulle «bli herrer i eget hus» (Niemi 2007), lanserte en av de intervjuede ideen om at det

norske Arktis skulle ha vært et eget land, fordi først da ville man ha muligheten til å sikre lik tilgang til offentlige midler. I valget mellom kunst- og fellesskapslogikken i tildelingssaker i Kulturrådet valgte kunstneren å aktivere fellesskapslogikken. Kan en mulig årsak til dette være at fellesskapslogikken på samme måte som kunstlogikken er en del av kunstnerens eller kulturaktørens identitet? Kan det å ha en arktisk identitet sidestilles den kunstneriske identiteten? Dette går i så fall dypere enn å være knyttet til et geografisk organisatorisk fellesskap (Marquis og Lounsbury 2007). Videre forskning bør utvikle kunstlogikken til en idealtipe som ivaretar alle kriteriene til Thornton et al. (2012), for å se på sammenhengen mellom kunst- og fellesskapslogikkene og om disse gjensidig påvirker hverandre.

Denne studien bidrar til å se arktiske kunstnere og kulturaktører som kreative gjennom urolige tider. Den statlige kompensasjonsordningen gjennom Covid-19-pandemien fanget ikke opp de små aktørene (Berge et al. 2022). Min studie viser at de av ulike årsaker heller ikke søkte. De arktiske kunstnerne og kulturaktørene sjonglerte mellom markedslogikken og fellesskapslogikken, for så å hente ned og aktivere den sistnevnte. Utsagnet «Vi klarer oss selv» i analysen viser til en oppfatning om at de som bor i Arktis har øvelse i å klare seg med det de har. Dette viser også at kunstnerne og kulturaktørene har erfaring med å sjonglere med logikker gjennom usikre tider. Spenningen mellom markeds- og fellesskapslogikken kan også forstås ut fra det som Røyseng et al. (2022) beskriver som verdien av å være solidarisk med fellesskapet i motsetning til å motta store summer til egen virksomhet. De artistene som tjente mest, var også de som hadde det største inntektstapet gjennom pandemien (Askvik et al. 2022), og dermed også de som hentet ut mest penger av den statlige kompensasjonsordningen. Logikker kan analyseres ved å tolke hvordan aktøren anvender sin egen kreative forståelse av logikkene (Voronov et al. 2013). En av de intervjuede i denne studien så muligheten i å aktivere markedslogikken og definerte arbeidsledighetstrygden som et arbeidsstipend, for å utvikle ny kunst og kultur – hjemme. Dette var utgangspunktet for å jobbe seg sakte, men sikkert, tilbake til markedet og den nye normalen.

Det å forske på aktører i kunst- og kulturfeltet gjennom usikre tider gir etiske utfordringer. Under intervjuene som ble gjennomført i september 2020, hadde kunstnere og kulturaktører levd med avlysninger og utsettelse på grunn av pandemien i 6 måneder. De var frustrerte, og dette gjorde inntrykk. Repstad (2007) anbefaler distanse til feltet i forkant av analysen. Distansen kom gjennom debriefing med forskerteamet og tilbakemeldinger på artikkelutkast. Den kunnskap jeg har om hvor mye hardt arbeid som ligger bak jobben til informantene i denne studien, gjør at den iboende respekten jeg har for disse kunstnerne og kulturaktørene uansett vil prege mine analyser.

Det kan være flere relevante logikker enn dem som er presentert i denne studien. Jeg har imidlertid valgt å legge vekt på logikkene som best kan forklare funnene. Fellesskapslogikken er beslektet med å beskrive en kontekst (Mutch 2021). Ved å bruke fellesskapslogikken i tillegg til å beskrive konteksten får man en bedre forståelse av det komplekse forholdet mellom aktørene og stedet der de bor, og hvordan dette påvirker de mulighetene de har for å finansiere kunst og kultur. De intervjuede fortalte at finansieringskilder som Innovasjon Norge både ser og anerkjenner den jobben de gjør, men mangler virkemidler for å kunne gi finansiell støtte. Dette fremstår som om de ansatte i virkemiddelapparatet også tilegner seg verdier som ligger i fellesskapslogikken. Det bør forskes videre på hvilken plass fellesskapslogikken har hos aktørene i virkemiddelapparatet, hvilken betydning fellesskapslogikken har i deres verdigrunnlag og praksis, samt betydningen av logikken i virkemiddelapparatets tilbakemeldinger til departement og politiske myndigheter.

Konklusjon

For det første bidrar denne studien til det kulturpolitiske feltet ved å bruke institusjonelle logikker som analytisk utgangspunkt for å forstå hvordan kunstnere og kulturaktører i det arktiske Norge jobber med finansiering. Jeg har analysert markeds-, kunst- og fellesskapslogikken for å se hvordan aktørene anvender relasjonene mellom og mulighetene innen logikker når de søker finansiering. De institusjonelle logikkene kan forstås gjennom å analysere hvordan aktøren vurderer sammenhengen, tilpasningen og relasjonen mellom de ulike logikkene (Waldorff et al. 2013). I relasjonen mellom markedslogikken, kunstlogikken og fellesskapslogikken finner jeg at aktørene sjonglerer med logikkene ved å aktivisere og fortolke dem. Kunstnerne og kulturaktørene i denne studien sjonglerer mellom logikkene for å hente ned og aktivere enten markeds-, kunst- eller fellesskapslogikken, gjennom å tilpasse formålet til den finansieringen de søker. De sjonglerer mellom markedslogikken og kunstlogikken, og analysen viser at de evner å aktivere den logikken som finansøren etterspør. Kunstlogikken og fellesskapslogikken blir sjonglert koordinert og konsentrert, slik at disse logikkene overlapper hverandre i kunstnerens og kulturaktørens søken etter og medvirkning i tildeling av finansiering. I usikre tider sjonglerer de mellom markedslogikken og fellesskapslogikken tålmodig, men kreativt, på en måte som indikerer at de har erfaring med å stå i uvisshet om å få finansiering.

For det andre bidrar denne studien med ny kunnskap om hvordan kunstnere og kulturaktører i distriktene arbeider med finansiering (Mangset 1998; Skoglund og Gun 2013). Fortellingen om hvordan den arktiske kunstneren og kulturaktøren sjonglerer logikker i sin søken etter finansiering, kan knyttes opp mot det Duxbury (2021) betegner som en ny retning innenfor kulturpolitikken som setter søkelys på mulighetene i distriktene. De etablerte kunstnerne og kulturaktørene har gjennom erfaring opparbeidet seg en kompetanse som gjør at de forstår de logikkene de må sjonglere med for å søke ulike former for finansiering. De anvender denne kunnskapen til å tilnærme seg finansøren på sistnevntes premisser. Dette innebærer at de intervjuede i denne studien ofte lykkes med å få tilslag på søknader om finansiering selv om de ikke vurderer støtteordningen som tilpasset deres behov. Dette funnet viser at virkemidlene for finansiering i større grad burde tilpasses kunstnere og kulturaktører i det arktiske Norge. Et eksempel på en slik tilpasning er det nyopprettede kunstnerstipendiet fra stiftelsen Samfunnsloftet, hvor formålet er å løfte det nordnorske kunstfeltet. Her kan yrkesaktive kunstnere og kulturaktører med bostedsadresse i Nord-Norge få et stipend på 150 000 kroner. Relasjonen mellom logikker forandrer seg over tid (Reay et al. 2017; Smets og Jarzabkowski 2013), og det vil påvirke spenningene innenfor det kulturpolitiske feltet (Parker og Parentas 2009). Det trengs mer forskning på om finansieringsformer tilpasset konteksten har betydning for etablering og utvikling av frittstående kunstnere og kulturaktører i distriktene.

Sist, men ikke minst, gir denne studien ny innsikt til politikere og myndigheter som har som ambisjon å fremme vekst for kunstnere og kulturaktører i distriktene. Tidligere studier av offentlig finansiert kunst og kultur har fulgt virkemiddelapparatets tilretteleggere (Munro 2017), eller vurdert tilretteleggerens erfaringer med deltakere i virkemiddelapparatets interne programmer (Haugsevje et al. 2022). Denne studien bidrar med kunnskap om hvordan selvstendige kunstnere og kulturaktører utenfor etablerte programmer jobber for å få finansiering. Studien viser at de opplever at finansieringsmulighetene i stor grad er avhengig av finansørens organisasjonsstruktur, praksiser og verdier. Dette utfordrer kulturpolitikere og virkemiddelapparatet til å utvide sine perspektiver for å tilrettelegge for finansiering som fremmer utvikling for kunstnere og kulturaktører i distriktene. Da kan man også unngå at finansielle tiltaksordninger står ubrukt fordi de ikke treffer målgruppen

(Berge et al. 2022). Det er imidlertid viktig å merke seg at det å skape kunst og kultur i distriktene ikke bare er avhengig av finansiering. Lokalt eller regionalt samarbeid mellom kulturnæringen og kultursektoren er sjelden omtalt i planverket for kulturpolitikk (Haugsevje et al. 2020). Denne studien viser imidlertid at både kommune og fylke er viktige strategiske støttespillere for kunstnere og kulturaktører i det arktiske Norge. Det trengs derfor mer forskning på hvilke faktorer som kan bidra til etablering av flere kunstnere og kulturaktører i distriktene og i små lokalsamfunn som i det norske Arktis.

Referanseliste

- Abdelnour, Samer, Hasselbladh, Hans og Kallinikos, Jannis (2017). «Agency and institutions in organization studies». *Organization Studies*, vol. 38, nr. 12, s. 1775-1792. <https://doi.org/10.1177/0170840617708007>
- Angell, Elisabeth, Eikeland, Sveinung og Selle, Per (2016). *Nordområdene i endring: urfolkspolitikk og utvikling*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Askvik, Tanja, Jacobsen, Roy Aulie og Kleppe, Bård (2022). «Income changes for Norwegian artists during the pandemic». *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 25, nr. 2, s. 1-16. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.2.5>
- Baldin, Andrea og Bille, Trine (2021). «Who is an artist? Heterogeneity and professionalism among visual artists». *Journal of Cultural Economics*, vol. 45, nr. 4, s. 527-556. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10824-020-09400-5>
- Berge, Ola K., Hylland, Ole Marius og Storm, Hanna N. (2022). «Da Covid-19 traff den nordiske kultursektoren». *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 25, nr. 2, s. 1-19. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.2.1>
- Caves, Richard E. (2000). *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Dalpia, Elena, Rindova, Violina og Ravasi, Davide (2016). «Combining logics to transform organizational agency: Blending industry and art at Alessi». *Administrative Science Quarterly*, vol. 61, nr. 3, s. 347-392. <https://doi.org/10.1177/0001839216636103>
- Duxbury, Nancy (2021). «Cultural and creative work in rural and remote areas: An emerging international conversation». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 27, nr. 6, s. 753-767. <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1837788>
- Friedland, Roger og Alford, Robert R. (1991). «Bringing Society back in: Symbols, Practices and Institutional Contradictions». Powell, Walter W. and DiMaggio, Paul J. (red.). *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: The University of Chicago Press. S. 232-263.
- Gioia, Dennis A., Corley, Kevin G. og Hamilton Aimee L. (2013). «Seeking qualitative rigor in inductive research: Notes on the Gioia methodology». *Organizational Research Methods*, vol. 16, nr. 1, s. 15-31. <https://doi.org/10.1177/1094428112452151>
- Gran, Anne-Britt og De Paoli, Donatella (2005). *Kunst og kapital: nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Oslo: Pax.
- Haugsevje, Åsne Dahl, Heian, Mari Torvik, Stavrum, Heidi og Leikvoll, Gunn Kristin Aasen (2020). «Begrunnelser for lokal kreativ næring: Instrumentell kulturpolitikk som tilslørende begrep». *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 23, nr. 2, s. 86-103. <https://doi.org/doi:10.18261/issn.2000-8325/2020-02-02>
- Haugsevje, Åsne Dahl, Stavrum, Heidi, Heian, Mari Torvik og Leikvoll, Gunn Kristin Aasen (2022). «Bridging, nudging and translating: Facilitators of local creative industries in Norway». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 28, nr. 1, s. 74-88. <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.1895131>

- Heian, Mari Torvik og Hjellbrekke, Johannes (2017). «Kunstner og entreprenør? Norske kunstneres holdninger til egen økonomi, entreprenørskap og kommersiell suksess». *Norsk sosiologisk tidsskrift*, vol. 1, nr. 6, s. 415-435. <https://doi.org/10.18261/issn.2535-2512-2017-06-01>
- Holst, Cathrine (2009). «Program for kulturforskning. Noen ettertanker». *Tidsskrift for samfunnsforskning*, vol. 50, nr. 1, s. 71-82. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-291X-2009-01-04>
- Jakonen, Olli og Pyykkönen, Miikka (2023). «The politics of economization of cultural policy». *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 26, nr. 2, s. 126-145. <https://doi.org/doi:10.18261/nkt.26.2.3>
- Johansen, Christina Berg og Waldorff, Susanne Boch (2017). «What are Institutional Logics – and Where is the Perspective Taking Us?». Krücken, G., Mazza, C., Meyer, R.E. og Walgenbach, P. (red.). *New Themes in Institutional Analysis*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing. S. 51-76.
- Khaire, Mukti (2017). *Culture and Commerce: The Value of Entrepreneurship in Creative Industries*. Redwood City: Stanford University Press.
- Lee, Min-Dong Paul og Lounsbury, Michael (2015). «Filtering institutional logics: Community logic variation and differential responses to the institutional complexity of toxic waste». *Organization Science*, vol. 26, nr. 3, s. 847-866. <https://doi.org/10.1287/orsc.2014.0959>
- Lounsbury, Michael, Steele, Christopher W.J., Wang, Milo Shaoqing og Toubiana, Madeline (2021). «New directions in the study of institutional logics: From tools to phenomena». *Annual Review of Sociology*, vol. 47, nr. 1, s. 261-280. <https://doi.org/https://doi.org/10.1146/annurev-soc-090320-111734>
- Løkka, Nanna, Berge, Ola K. og Haugsevje, Åsne Dahl (2023). «Nasjonale minoriteter i norsk kulturpolitikk». *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 26, nr. 2, s. 161-178. <https://doi.org/10.18261/nkt.26.2.5>
- Madsen, Christian Uhrenholdt og Waldorff, Susanne Boch (2019). «Between advocacy, compliance and commitment: A multilevel analysis of institutional logics in work environment management». *Scandinavian Journal of Management*, vol. 35, nr. 1, s. 12-25. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.scaman.2018.11.002>
- Mangset, Per (1998). *Kunstnerne i sentrum: om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Mangset, Per (2013). *Kunst og makt. En foreløpig kunnskapsoversikt*. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, Per, Heian, Mari T. og Kleppe, Bård (2022). *Fortellinger om kunstnerliv. Kunstnerkarrierer og kunstnerkår 1999-2019*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Mangset, Per og Hylland, Ole Marius (2019). *Kulturpolitikk. Organisering, legitimering og praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mangset, Per, Kangas, Anita, Skot-Hansen, Dorte og Vestheim, Geir (2008). «Nordic cultural policy». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 14, nr. 1, s. 1-5. <https://doi.org/10.1080/10286630701856435>
- Marquis, Christopher og Battilana, Julie (2009). «Acting globally but thinking locally? The enduring influence of local communities on organizations». *Research in Organizational Behavior*, vol. 29, s. 283-302. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.riob.2009.06.001>
- Marquis, Christopher og Lounsbury, Michael (2007). «Vive la résistance: Competing logics and the consolidation of U.S. community banking». *Academy of Management Journal*, vol. 50, nr. 4, s. 799-820. <https://doi.org/10.5465/amj.2007.26279172>
- McPherson, Chad Michael og Sauder, Michael (2013). «Logics in action: Managing institutional complexity in a drug court». *Administrative Science Quarterly*, vol. 58, nr. 2, s. 165-196. <https://doi.org/10.1177/0001839213486447>
- Munro, E. (2017). «Building soft skills in the creative economy: Creative intermediaries, business support and the 'soft skills gap'». *Poetics*, vol. 64, s. 14-25. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2017.07.002>

- Mutch, Alistair (2021). «Challenging community: Logic or context?». *Organization Theory*, vol. 2, nr. 2, s. 1-18. <https://doi.org/10.1177/26317877211004602>
- Niemi, Einar (2007). «Nord-Norge sett i et historisk perspektiv – en oppfinnelse?». *Plan*, vol. 39, nr. 2, s. 12-19. <https://doi.org/doi:10.18261/ISSN1504-3045-2007-02-03>
- O'Connor, Justin (2015). «Intermediaries and imaginaries in the cultural and creative industries». *Regional Studies*, vol. 49, nr. 3, s. 374-387. <https://doi.org/10.1080/00343404.2012.748982>
- Parker, Rachel og Parenta, Oleg (2009). «Multi-level order, friction and contradiction: The evolution of Australian film industry policy». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 15, nr. 1, s. 91-105. <https://doi.org/10.1080/10286630802450468>
- Reay, Trish, Goodrick, Elizabeth, Waldorff, Susanne Boch og Casebeer, Ann (2017). «Getting leopards to change their spots: Co-creating a new professional role identity». *Academy of Management Journal*, vol. 60, nr. 3, s. 1043-1070. <https://doi.org/10.5465/amj.2014.0802>
- Repstad, Pål (2007). *Mellom nærhet og distanse: kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Røyseng, Sigrid, Henningsen, Erik og Vinge, John (2022). «The moral outlooks of cultural workers in pandemic times». *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 25, nr. 2, s. 1-15. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.2.3>
- Røyseng, Sigrid og Mangset, Per (2009). *Kulturelt entreprenørskap*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skoglund, Wilhelm og Jonsson, Gun (2013). «The potential of cultural and creative industries in remote areas». *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 15, nr. 2, s. 181-191. <https://doi.org/doi:10.18261/ISSN2000-8325-2012-02-04>
- Smets, Michael og Jarzabkowski, Paula (2013). «Reconstructing institutional complexity in practice: A relational model of institutional work and complexity». *Human Relations*, vol. 66, nr. 10, pp. 1279-1309. <https://doi.org/10.1177/0018726712471407>
- Strøm, Heidi Angell, Olsen, Trude Høgvold og Foss, Lene (2020). «Tensions for cultural entrepreneurs managing continuous innovation: A systematic literature review». *International Journal of Arts Management*, vol. 23, nr. 1, s. 61-78.
- Thornton, Patricia H. (2002). «The rise of the corporation in a craft industry: Conflict and conformity in institutional logics». *Academy of Management Journal*, vol. 45, nr. 1, s. 81-101. <https://doi.org/https://doi.org/10.5465/3069286>
- Thornton, Patricia H., Jones, Candace og Kury, Kenneth (2005). «Institutional logics and institutional change in organizations: Transformation in accounting, architecture and publishing». *Research in the Sociology of Organizations*, vol. 23, s. 125-170. [https://doi.org/10.1016/s0733-558x\(05\)23004-5](https://doi.org/10.1016/s0733-558x(05)23004-5)
- Thornton, Patricia H, Ocasio, William og Lounsbury, Michael (2012). *The Institutional Logics Perspective: A New Approach to Culture, Structure, and Process*. Oxford: Oxford University Press.
- Voronov, Maxim, De Clercq, Dirk og Hinings, CR (Bob) (2013). «Institutional complexity and logic engagement: An investigation of Ontario fine wine». *Human Relations*, vol. 66, nr. 12, s. 1563-1596. <https://doi.org/10.1177/0018726713481634>
- Waldorff, Susanne Boch, Reay, Trish og Goodrick, Elizabeth (2013). «A Tale of Two Countries: How Different Constellations of Logics Impact Action». Lounsbury, Michael og Boxenbaum, Eva (red.). *Institutional Logics in Action, Part A*. Leeds: Emerald Group Publishing Limited. S. 99-129.