



DET KONGELIGE
KULTURDEPARTEMENT

Meld. St. 23

(2011–2012)

Melding til Stortinget

Visuell kunst





DET KONGELIGE
KULTURDEPARTEMENT

Meld. St. 23

(2011–2012)

Melding til Stortinget

Visuell kunst

Innhold

Del I	Hovedmål	9	6.3.4	Kunstnernes	
				Informasjonskontor – KIK	58
1	Det visuelle kunstfeltet i Norge	11	6.3.5	Kunstnerforbundet i Oslo	58
1.1	Bakgrunn for og hovedspørsmål som behandles i meldingen	11	6.3.6	Det frie feltet	59
1.2	Strukturelle endringer	13	6.4	Kunsthøyskolene	59
1.2.1	Løkenutvalgets rapport av 2008 ...	13	6.5	Publikumsdrevet og privat kunstformidling	59
1.2.2	Omorganiseringen av ABM-utvikling	14	6.5.1	Kunstforeningene	59
			6.5.2	Private gallerier og det kommersielle markedet	61
2	Sammendrag	17	6.6	Departementets vurdering og tiltak	62
3	Kunstpolitiske mål	21	7	Den internasjonale kunstscenen	65
3.1	Kunstpolitiske mål fram til i dag ..	21	7.1	Norske kunstnere og den internasjonale kunstscenen	65
3.2	Norsk kulturråds mål	22	7.2	Dagens internasjonale kunstscene	65
3.2.1	Kulturrådets ansvar og oppgaver innenfor det visuelle kunstfeltet ...	22	7.2.1	Edvard Munch som internasjonal døråpner	65
3.2.2	Kulturrådets ansvar og oppgaver innenfor kulturvern	22	7.2.2	Office for Contemporary Art Norway – OCA	66
Del II	Den visuelle kunstscenen – status og videreutvikling	25	7.2.3	Departementets vurdering og tiltak	67
4	Innledning	27	7.2.4	Norsk kulturråd – Office for Contemporary Art Norway (OCA) – rollefordeling	67
4.1	Den visuelle kunsten – avgrensning	27	7.2.5	Departementets vurdering og tiltak	68
4.2	Utviklingstrekk	28	7.2.6	Utenlandsformidling av kunsthåndverk	68
4.2.1	Endrede organisasjonsformer på kunstfeltet	29	7.2.7	Departementets vurdering og tiltak	69
5	Bakgrunn	33	7.2.8	Kunsthøyskolene	69
6	Et landsdekkende formidlingsnettverk – aktørene	37	7.2.9	Departementets vurdering	70
6.1	Offentlige kunstmuseer og gallerier	37	7.2.10	Gjestekunstnerordninger (Artist-in-residence)	70
6.1.1	Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design	37	7.2.11	Kunstinstitusjoner og utstillinger	71
6.1.2	Departementets vurdering	43	7.3	Statsgaranti for utstillinger i Norge og utlandet	72
6.1.3	Museer med kunstsamlinger	43	7.3.1	Departementets vurdering	72
6.1.4	Departementets vurdering og tiltak	53	8	Formidling og målgrupper	75
6.2	Kunsthaller	55	8.1	Studier av kunstpublikum	75
6.3	Kunstnerstyrt formidlingsvirksomhet	56	8.2	Besøk i museer som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet	76
6.3.1	Høstutstillingen og landsdelsutstillingene	56	8.3	Publikumsutvikling	76
6.3.2	Landsomfattende formidlingsinstitusjoner	56	8.4	Tilbud til barn og unge	77
6.3.3	Regionale kunstnersentre	57			

8.4.1	Innledning	77	11.1.1	Samisk kunst i institusjoner og gjennom ordninger med støtte fra Kulturdepartementet	105
8.4.2	Institusjonenes arbeid med visuell kunst til barn og unge	77	11.1.2	Sentrale tiltak i Sametingets engasjement for visuell kunst	105
8.4.3	Kunstløftet – et tiltak for anerkjennelse og styrking av tilbudet til unge	78	11.1.3	Annen støtte til samisk kunst	107
8.4.4	Visuell kunst i skolen	78	11.2	Departementets vurdering	107
8.4.5	Den kulturelle skolesekken	79			
8.4.6	Kulturskolen	82	12	Hele landet	111
8.4.7	Videre utvikling	82	12.1	Innledning	111
8.4.8	Kunst i Skolen	83	12.2	Det visuelle kunstfeltet	111
8.4.9	Stiftelsen Barnas Historie, Kunst og Kultur	83	12.3	Sentrum og periferi	111
8.4.10	Trafo.no	83	12.4	Nordområdestrategien	114
8.4.11	Frifond	83	12.5	Departementets vurdering	115
8.4.12	Own Art	84	13	Tilskudd og andre virkemidler	117
8.5	Tilbud til eldre	84	13.1	Statstilskudd til visuell kunst	117
8.5.1	Den kulturelle spaserstokken	84	13.1.1	Norsk kulturfonds avsetning til billedkunst og kunsthåndverk, kap. 322, post 55	120
8.5.2	Samarbeid mellom museene og demensomsorgen i Norge	85		Kap. 320, post 74	122
8.6	Tilbud gjennom hele livet	85	13.1.2	Statens utstillingsstipend	123
8.7	Departementets vurdering og tiltak	85	13.1.3	Innkjøpsordning for tegneseriealbum	123
			13.1.4	Innkjøpsordning for fotobøker	123
9	Kunst i offentlige rom	87	13.1.5	Tre-årig pilotprosjekt: Arkiv og kompetansesenter/-nettverk for videokunst	124
9.1	Innledning	87	13.1.6	Juridiske virkemidler	125
9.2	Kunst i offentlige rom (KORO)	87		Lover og avtaler	125
9.2.1	Finansiering	87	13.2	Departementets vurdering og tiltak	133
9.2.2	Kunstproduksjon	88			
9.2.3	Kunstformidling	90	13.2.1	Kunst, kultur og næring	135
9.2.4	Kunstforvaltning	90	13.3	Innledning	135
9.2.5	KORO og offentlig kunst i Europa og USA	91		Omsetning av visuell kunst	135
9.3	Departementets vurdering	91	14.3	Kunstinnkjøp i næringslivet og kultursponsing	136
9.4	Kunst i offentlige rom – andre aktører	93	14.3.1	Kunstinnkjøp i næringslivet	136
9.4.1	Kunst i offentlige rom i kommunene	93	14.3.2	Private samlinger	138
9.4.2	Visuell kunst i kirker	93	14.3.3	Kort om kultursponsing generelt	139
9.4.3	Visuell kunst i livssynsnøytrale seremonirom	95	14.3.4	Andre samarbeidsformer	140
9.5	Departementets vurdering og tiltak	95	14.4	Kultur og næring	140
			14.4.1	Rapporter og kartlegginger de seneste år	141
10	Kunnskap, kritikk og forskning	97	15	Kunstnerpolitiske vilkår	143
10.1	Visuell kunst og kritikk	97	15.1	Innledning	143
10.2	Visuell kunst og forskning	98	15.2	Bakgrunn	143
10.2.1	Kunnskapsproduksjon på det visuelle kunstfeltet	98	15.3	Dagens ulike virkemidler	145
10.2.2	Departementets FoU-strategi	101	15.3.1	Statsstipendordningen	145
			15.3.2	Stipend og garantiinntekter	145
11	Samisk kunst	105	15.3.3	Diversestipend	147
11.1	Innledning	105			

15.3.4	Stipend basert på gjennomført kunstutdanning	148	Del III	Spesielle tema	169
15.3.5	Stipend for eldre fortjente kunstnere	148	18	Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter	171
15.3.6	Vederlagsordninger	148	18.1	Innledning	171
15.4	De visuelle kunsternes økonomi	148	18.2	Internett: Teknologi og brukere i utvikling	171
15.4.1	Fordeling av stipend og garantiinntekter	148	18.2.1	IKT-utviklingen skaper nye utfordringer for aktørene	172
15.4.2	Telemarksforskings levekårsundersøkelse 2006	149	18.3	Føringer i digitaliseringsmeldingen og museumsmeldingen	174
15.4.3	Telemarksforskings kandidatundersøkelse 2011	149	18.4	Digitalisering og bevaring av kunstsamlingene	175
15.5	Departementets vurdering og tiltak	150	18.4.1	Status for digitalisering	176
16	Kulturbygg og andre arenaer for kunst	153	18.4.2	Standarder	177
16.1	Innledning	153	18.4.3	Langtidsbevaring	178
16.2	Tilskudd	153	18.5	Elektronisk kunst	178
16.2.1	Nasjonale kulturbygg	153	18.5.1	Bevaring og dokumentasjon av elektronisk kunst	180
16.2.2	Tilskudd til økt husleie	154	18.6	Tilgjengeliggjøring	180
16.2.3	Tilskudd fra Rom for kunst – Norsk kulturfond	154	18.6.1	Nasjonale fellesløsninger og verktøy	180
16.2.4	Kunstarena for unge – midler fra Norsk kulturfond	155	18.6.2	Kunst fra Norge i Europeana	183
16.2.5	Desentralisert tilskuddsordning til kulturbygg via fylkeskommunene	155	18.7	Digital tilgjengeliggjøring og klarering av rettigheter	183
16.2.6	Noen utfordringer	155	18.7.1	Avtaler på det visuelle kunstfeltet .	183
16.3	Kulturbygg i kommunene	156	18.7.2	Tilgjengeliggjøring av åndsverk som har falt i det fri	184
16.3.1	Eksisterende regional og lokal infrastruktur – formidlingsarenaer	156	18.8	Formidling og dialog	184
16.4	Departementets vurdering og tiltak	158	18.8.1	Nye formidlingsgrep	184
17	Arkitektur, design og offentlig rom	161	18.8.2	Sosiale medier og kunstformidling	184
17.1	Innledning	161	18.8.3	Mobil formidling av kunst	186
17.2	Nærmere om arkitektur	161	18.8.4	Wikipedia – kunnskap og kontekst	187
17.3	Nærmere om design	162	18.9	Forskning og kunnskapsutvikling	187
17.4	Aktører med støtte fra Kulturdepartementet	162	18.10	Departementets vurdering og tiltak	188
17.4.1	Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design	162	19	Kulturelt mangfold	191
17.4.2	Norsk Form	163	19.1	Innledning	191
17.4.3	Kunstindustrimuseene	164	19.2	Mangfoldsåret 2008	191
17.4.4	Andre arenaer for arkitektur, kunst og design	164	19.3	Oppfølging av Mangfoldsåret 2008	191
17.5	Arkitekturpolitikk	165	19.4	Det visuelle kunstfeltet – internasjonalisering, globalisering og mangfold	193
17.5.1	Oppfølging av arkitektur.nå	165	19.4.1	Aktører	194
17.6	Designpolitikk	166	19.4.2	Publikum	194
17.7	Departementets vurdering og tiltak	167	19.5	Strategier for inkludering og mangfold på det visuelle feltet .	195
			19.5.1	Inkludering og nye stemmer i kultursektoren	195

19.5.2	Sikre tilgang ved å bygge ned fysiske og økonomiske barrierer .	196
19.5.3	Oppsøkende kulturformidling og formidlingsordninger	196
19.5.4	Inkludering gjennom samarbeid med og deltakelse i frivillig kultursektor	196
19.6	Departementets vurdering og tiltak	196
20	Likestilling	199
20.1	Innledning	199
20.2	Likestilling mellom kjønnene	199
20.2.1	Likestillingsloven	199
20.3	Kjønnsfordeling i kulturlivet	200
20.4	Kjønnsfordeling på det visuelle kunstfeltet	200

20.5	Departementets vurdering og tiltak	203
------	--	-----

21	Økonomiske og administrative konsekvenser	207
-----------	--	-----

Vedlegg

1	Om illustrasjonene	209
2	Vedlegg til kap. 6.1.3 Museer med kunstsamlinger	215
3	Vedlegg til kap. 18 Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter	217



DET KONGELIGE
KULTURDEPARTEMENT

Meld. St. 23

(2011–2012)

Melding til Stortinget

Visuell kunst

*Tilråding fra Kulturdepartementet 4. mai 2012,
godkjent i statsråd samme dag.
(Regjeringen Stoltenberg II)*

Del I
Hovedmål



MARIANNE HESKE

Petrified Video, 1993

Installasjon med videomonitorer i en steinrøys i Tafjord

Foto: Marianne Heske

Figur 1.1

1 Det visuelle kunstfeltet i Norge

1.1 Bakgrunn for og hovedspørsmål som behandles i meldingen

Det visuelle kunstfeltet utgjør en viktig del av det kulturelle landskapet og norske visuelle kunstnere blir viet stor oppmerksomhet internasjonalt. Men fortsatt finnes det et uutnyttet potensial. Kulturdepartementet ønsker gjennom denne meldingen å gi kunstfeltet et nødvendig løft.

Visuell kunst springer ut av en tradisjon som på ulikt vis har fulgt hele menneskehetens historie, og som alltid har stått sentralt i menneskenes uttrykksbehov og meningsdannelse. På ulikt vis og i ulike former og perioder har kunsten hatt viktige funksjoner i det offentlige liv, men også vært kilde til erfaring og utfoldelse for individet. Kunst kan være estetiske objekter med dekorative formål, men også bærer av mening som styrker og utfordrer erkjennelsen. Kunst har en spesiell evne til å være plattform for kommunikasjon, kritikk, utfordring og bevegelse. I dag utgjør samtidskunsten et bredt felt av aktiviteter som mer enn noe preges av en grenseløs nysgjerrighet overfor virkeligheten, ulike tankemodeller og livsformer. Kunsten har selv et sterkt preg av forskning.

I Norge kan vi spore kunst og håndverk tilbake til de tidligste kulturminner. Både Osebergskipet og Edvard Munch har sin selvfølgelig plass i verdens kunst- og kulturarv. Spesielt kan arven etter Munch være med på å løfte den norske samtidskunsten enda høyere internasjonalt. Her ligger det store muligheter for det norske kunstfeltet.

Vi lever i en billedkultur og nye generasjoner vokser opp med omgivelser og kommunikasjonsformer som i stigende grad baserer seg på det visuelle. Denne visuelle samfunnskulturen skaper et sterkt behov for styrking av hele den visuelle kompetansen. En omfattende kulturforståelse gjør barn og unge bedre rustet til å møte utfordringene i den nye billedkulturen og det nye kunnskapssamfunnet.

Samfunnet har et særskilt behov for kunstnernes forskning og kritiske refleksjoner. Sammen med arkiver og biblioteker utgjør museene hoveddelen av vårt kollektive samfunnsminne.

Regjeringen legger med dette fram en stortingsmelding om visuell kunst. Fordi begrepet *visuell kunst* ikke har et entydig innhold, er det nødvendig å presisere bruken av det. I denne meldingen anvendes begrepet hovedsakelig i betydningen billedkunst og kunsthåndverk. Visuell kunst inkluderer også til dels design og arkitektur. Men samtidig er design og arkitektur egne fagfelt med andre formål, premisser og forutsetninger. Denne stortingsmeldingen inkluderer Kulturdepartementets forvaltningsansvar innenfor design og arkitektur.

Norsk kulturråd definerer dagens visuelle kunstfelt i sin strategiplan for 2011–2014, på følgende måte:

«Dagens kunstfelt omfatter maleri, fotografi, kunsthåndverk, tegning, grafikk, skulptur, video/film/dokumentar, installasjoner, steds-spesifikke- og relasjonelle uttrykk, lydkunst, performance, nettkunst, streetart, grafitti, tegneserier, artists' books, bruk av uterom og offentlige rom m.m. Kunsten kan være gjenstandsbasert, men like gjerne ta form av handlinger, hendelser og situasjoner. Kunstfeltet karakteriseres også av den sentrale rollen diskusjon og kunnskapsproduksjon spiller, både som egen kunstpraksis, men også i form av seminarer, og publikasjoner.»

Denne definisjonen er lagt til grunn i meldingen. Meldingen omfatter både visuell kunstarv som finnes i kunstmuseene, støtte til dagens kunstproduksjon og kunstformidling, forskning og kunnskapsdannelse.

Det visuelle kunstfeltet har gjennomgått store endringer i de siste 10–20 årene. Disse forandringene gjelder både utviklingen av ny kunstnerisk praksis, nye uttrykk og produksjonsmåter, andre formidlingsformer, nye arenaer og en noe annen organisering av det kunstneriske arbeidet. Kunstscenen består i dag av et stort mangfold av kunstuttrykk og en rekke institusjoner og formidlingsarenaer spredt over hele landet. Dette byr på mange ulike innfallsvinkler både når det gjelder opplevelse av og verdsetting av kunst.

Derfor er det nødvendig å se nærmere på det man i de siste 40 årene har kalt *Kunstinstitusjonen*. Med det menes det ikke de mange spesifikke og konkrete kunstinstitusjonene (Kunsthøgskolen i Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Kunstmuseene i Bergen, Tromsø Kunstforening m.m.) som finnes i kunstfeltet, men den overordnede rammen de alle inngår i. For slik kunstverden har fungert de siste 250 årene, har det vært skiftende regler og normer som har virket inn på og delvis bestemt den tenkemåte og adferd som har preget feltet. Det er altså de overordnede regler og normer som er gjeldende på kunstfeltet vi i dag kaller for Kunstinstitusjonen, fordi det er disse som bestemmer forholdet mellom de forskjellige aktørene i feltet – fra kunstnerorganisasjonene via galleriene og kunstmuseene til kunstkritikerne, kuratorene, kunstformidlerne og kunsthistorikerne.

Det har ikke tidligere blitt foretatt en samlet gjennomgang av det visuelle kunstfeltet i form av en egen melding til Stortinget. Det finnes heller ingen aktuell NOU forut for denne stortingsmeldingen. Det er nødvendig med forskning, statistikk og annen litteratur som systematisk analyserer hele det samtidige kunstfeltet. Det er ikke data på dette feltet som tilsvarende det som foreligger på for eksempel scenekunstfeltet, der data rapporteres til Norsk Teater- og Orkesterforening (NTO) og for frie sceniske grupper som rapporterer til Danse- og teatersentrum og Danseinformasjonen. Derfor er det et stort behov for et oppdatert bilde av hvordan dette feltet i dag kan beskrives, hvilke endringer som har funnet sted de siste 20–30 årene, og hvilke tendenser og problemstillinger som nå gjør seg gjeldende. På grunn av mangelen på eksisterende kunnskap er det viktig at det i meldingen gis rom for en grundig kartlegging og kunstfaglig beskrivelse av feltet som underlag for analyser.

I meldingen foretas det en gjennomgang av eksisterende kulturpolitiske virkemidler. Det blir bl.a. foreslått en viss omlegging og utbygging av eksisterende tilskuddsstruktur for det visuelle kunstfeltet; en ny ordning med arrangørstøtte for visuell kunst forvaltet av Norsk kulturråd og styrking/utvidelse av enkelte andre ordninger innenfor Kulturrådets forvaltning. Det foreslås videre en styrking av feltet gjennom økte tilskudd til institusjoner og tiltak innenfor Kulturdepartementets budsjett. Det blir videre redegjort for behovet for å se nærmere på ordninger som utstillingsvederlag og honorar. Formålet med meldingen er å legge grunnlaget for en satsing som er framtidssrettet, og som av den grunn tar sikte på en økende

profesjonalisering og styrking av feltet. I tillegg er formålet å sikre et mangfoldig tilbud av visuell kunst av høy kvalitet til ulike brukergrupper. Målet er også å gi det visuelle feltet større oppmerksomhet over hele landet, og legge vilkårene til rette for økt publikumsoppslutning. Departementet vil bidra til at norske kunstnere får mer plass i det private og offentlige rom.

Regjeringen har en visjon om at Norge skal være en ledende kulturnasjon som legger vekt på kultur i alle deler av samfunnslivet. Samtidig har satsing på kultur stor betydning for andre samfunnsområder som næringsutvikling og arbeidsplasser, integrering og inkludering, helse, læring og kreativitet.

Gjennom Kulturløftet har regjeringen lagt til rette for en satsing på billedkunst, kunsthåndverk og arkitektur. Det vil bli satset på billedkunst og kunsthåndverk bl.a. gjennom å utvikle visningsarenaene. Stipendordningene skal styrkes ved at det særlig legges til rette for unge kunstnere. Det vil også bli satset på kunst i offentlige rom. Norsk arkitektur og stedsutvikling skal styrkes ved en videre oppfølging av regjeringens handlingsplan for arkitektur.

Et viktig virkemiddel for å få tydeliggjort det offentliges ansvar for kultursektoren er også kulturloven, som trådte i kraft 01.08.2007.¹ Kulturloven lovfester statens, fylkeskommunens og kommunens ansvar for kulturvirksomhet, og skal slik bidra til å sikre at flest mulig har tilgang til et mangfoldig kulturtilbud.

På oppdrag fra Kulturdepartementet framla Telemarksforsking i 2008 rapport nr. 241, *Kunsternes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Rapporten er en bredt anlagt undersøkelse om kunsternes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold. Her defineres «visuelle kunstnere» som billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer. Undersøkelsen viser at de visuelle kunstnerne fortsatt er den kunstnergruppen med lavest inntekter fra sitt kunstneriske arbeid. Det samme resultat kom fram i den forrige undersøkelsen i 1993. Undersøkelsen har vært en del av erfaringsgrunnlaget forut for denne stortingsmeldingen. I tillegg har departementet ved hjelp av Telemarksforsking foretatt en kandidatundersøkelse² blant tidligere kunststudenter.

Et av hovedmålene for kunstnerpolitikken er å legge forholdene til rette for at enkeltkunstnere

¹ Lov av 29.06.2007 nr. 89 om offentlige styresmakters ansvar for kulturverksemd (kulturlova).

² Telemarksforsking, TF-notat 18/2011 *Veien videre. Kandidatundersøkelse blant tidligere kunststudenter*.

skal kunne bidra til et mangfoldig og nyskapende kunstliv. Kunstnernes rammevilkår må være slik utformet at et tilstrekkelig antall visuelle kunstnere har mulighet til å skape et mangfold av visuelle kunstuttrykk. Denne meldingen vil derfor også vurdere hvordan dagens støtteordninger til kunstnerne fungerer sett i lyset av utviklingen innenfor kunstfeltet.

Meldingen er et resultat av en bred dialog og erfaringsinnsamling, med deltakelse fra sentrale institusjoner på feltet, kunstnerorganisasjonene, andre relaterte fagmiljøer og ressurspersoner m.fl. I forbindelse med meldingsarbeidet har Kulturdepartementet invitert til innspillskonferanser i Tromsø, Bergen og Oslo, med ca. 100 representanter for de forskjellige aktørene på kunstfeltet og offentlige myndigheter. Det er videre avholdt to samrådsmøter og en rekke enkeltmøter. Kunstnerorganisasjonene Norske Billedkunstnere (NBK), Norske Kunsthåndverkere (NK) og Forbundet Frie Fotografer (FFF) har deltatt både i innspillskonferanser og på flere enkeltmøter. Samiske Kunstneres Forbund (Sámi Dáiddačehpiid Searvi) var med på møte i departementet sammen med de tre nevnte kunstnerorganisasjonene. Alle fylkesrådene for kultur ble invitert til et dialogmøte i departementet og bedt om å komme med innspill. Departementet har hatt et eget møte med de tre nordnorske fylkesrådene for kultur og representanter for Trondheim kommune. Gjennom hele prosessen er det mottatt en rekke skriftlige innspill og synspunkter på kunstpolitiske virkemidler og forslag til nye tiltak for å styrke kunstfeltet.

Det finnes i dag ingen instans på det visuelle kunstfeltet som kan levere samlede årlige innspill til Kulturdepartementets budsjettprosess, slik det for eksempel gjøres på musikkfeltet. Det er mye å tjene på å samle kreftene. Med det menes det ikke at alle innenfor feltet skal ha full enighet som mål. Det handler om å finne hovedmomentene og de felles verdiene som alle kan stille seg bak og arbeide for.

I forbindelse med innhenting av innspill til meldingsarbeidet erfarte imidlertid Kulturdepartementet at det på området visuell kunst er et relativt stort samsvar i synspunktene. Det ble generelt påpekt at det er en hovedutfordring å styrke finansieringen gjennom eksisterende og nye innsatser samt å styrke feltets synlighet i offentligheten.

1.2 Strukturelle endringer

Gjennom det nye museumsanlegget på Vestbanen i Oslo skal Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur

og design løftes som et profilert museum av internasjonal betydning. Ved siden av det nye operabygget, vil nybygget for Nasjonalmuseet være blant de største kulturbyggprosjektene i norsk sammenheng noensinne. Nybygget vil innebære en kraftfull satsing og vil bringe et mangfold av god visuell kunst ut til et stadig større publikum. Departementets mål er at denne satsningen vil løfte det visuelle kunstfeltet på samme måte som det nye operahuset i Bjørvika har gjort for operakunsten.

Regjeringen er opptatt av at hele landet skal ta del i Kulturløftet. Meldingen rommer en rekke forslag til tiltak for å styrke feltet i årene som kommer. Med Kulturløftet som det viktigste grunnlaget, arbeides det systematisk med å utvikle en politikk som bedrer kulturlivets totale rammevilkår. Dette omfatter også tydeligere arbeidsdeling mellom politiske myndigheter og kulturfaglige organer. Ved å slå sammen Norsk kulturråd og deler av tidligere ABM-utvikling til ett organ, er siktemålet å få en sterkere samordning av kulturfaglig forvaltningskompetanse i skjæringspunktet mellom politiske myndigheter og det skapende og utøvende kulturlivet. Dette har også konsekvenser for det visuelle kunstfeltet.

1.2.1 Løkenutvalgets rapport av 2008

Et utvalg ledet av Lene Løken leverte sin sluttrapport «Forenklet, samordnet og uavhengig – Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet» i juni 2008. Etter en bred høring har departementet arbeidet med oppfølging av en rekke forslag.

I tråd med Løken-utvalgets rapport og Prop. 1 S (2009–2010) for Kultur- og kirkedepartementet er det foretatt en gjennomgang av den budsjettmessige plasseringen av tiltak som mottar tilskudd fra Norsk kulturfond, over statsbudsjettets kap. 320 Allmenne kulturformål, post 74 *Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd*, fra departementet under budsjettpost 78 *Ymse faste tiltak*, under flere kapitler, samt fra kap. 324 Scenekunstformål, post 75 *Dans*. Et viktig formål med gjennomgangen har vært å få til en bedre arbeidsdeling mellom politiske myndigheter og Norsk kulturråd, som tar beslutning på et kunst- og kulturfaglig grunnlag, samt å legge til rette for at likeartede tiltak i størst mulig grad blir behandlet på en ensartet måte.

Departementet har videre økt Rådets disposisjonsfrihet når det gjelder de midlene som bevilges til Norsk kulturfond ved at midlene ikke lenger skal bindes til bestemte ordninger og andre avsetninger på den enkelte post. Det er samtidig

åpnet for at Norsk kulturråd kan dekke nye satsinger innenfor de ulike fagområdene. Departementet og Stortinget kan fortsatt gi føringer på overordnet nivå.

Tilskudd fra Norsk kulturfond bevilges fra 2011 til prosjekter under post 55 *Norsk kulturfond, ettårig prosjekttilskudd* og under ny post 56 *Norsk kulturfond, flerårig prosjekttilskudd*. Tilskudd fordeles av Norsk kulturråd på grunnlag av kunst- og kulturfaglig skjønn. Tilskudd til tiltak som i 2011 ble bevilget under post 56, forutsettes opprettholdt til og med 2012 eller ut den perioden det er gitt tilsagn for.

Bevilgningen på kap. 320, post 74 kan nyttes til tiltak innenfor hele kunst- og kulturfeltet, herunder tilskudd til interesseorganisasjoner, regionale strukturer, mindre institusjoner og til tilskuddsordninger som fordeles av landsomfattende organisasjoner. Det legges opp til at tilskuddene ikke skal være tidsavgrenset og at de skal ha en viss beløpsmessig stabilitet fra år til år. Men tilskuddene kan bli redusert, gradvis utfaset eller opphøre dersom Norsk kulturråds vurdering av oppnådd kvalitet tilsier det. Det forutsettes at Norsk kulturråd har dialog med tilskuddsmottakerne om faglig utvikling, samt med regionale myndigheter som gir tilskudd i de tilfeller der det er forutsatt en 60/40-fordeling av støtten mellom staten og regionale myndigheter. Mottakere av tilskudd under kap. 320, post 74 kan søke Norsk kulturfond om ettårig tilskudd til særskilte prosjekter. Tilskudd under post 74 er planlagt videreført på 2010-nivå fram til 2013. Som følge av dette er det statlige tilskuddet til en rekke tiltak, som tidligere mottok statlig tilskudd fra Kulturdepartementet, flyttet til Norsk kulturråd.

Tilskudd til institusjoner, til priser og til tiltak med annen særskilt begrunnelse gis under post 78 *Ymse faste tiltak*. Stortinget fastsetter årlig tilskudd til hvert enkelt tiltak etter forslag fra departementet i budsjettproposisjonen.

Som ledd i oppfølgingen av Løken-utvalgets rapport ble antall statlige styrerepresentanter til regionale museer med kunstsamlinger redusert.

Når det gjelder kunstnerområdet, vil forslagene fra Løkenutvalget bli vurdert, sammen med oppfølgingen av Telemarksforsking's rapport nr. 241, *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, som er en undersøkelse av inntekts- og arbeidsforhold for kunstnere. Rapporten har vært på høring, og innspill fra høringsrunden vil være et viktig grunnlag for departementets videre arbeid med kunstnerpolitikken. I denne forbindelse vil det også bli vurdert om garantiinntektsordningen og de ulike stipendordningene er hensiktsmessige virkemidler for å nå målene for den statlige kunstnerpolitikken. Se videre omtale under kap. 15.

1.2.2 Omorganiseringen av ABM-utvikling

I tråd med Meld. St. 20 (2009–2010) *Omorganisering av ABM-utvikling* er de fleste av de statlige bibliotekoppgavene overført fra ABM-utvikling til Nasjonalbiblioteket. Videre er det foretatt en overføring og en samordning av den resterende delen av ABM-utvikling med administrasjonen i Norsk kulturråd fra 01.01.2011.

Norsk kulturråd har i 2011 utarbeidet en ny strategiplan for virksomheten tilpasset sitt nye ansvarsområde. Norsk kulturråd vil bl.a. videreføre ABM-utviklings rolle som strategisk utviklingsaktør på arkiv- og museumsfeltet.



KARI STEIHAUG

Etter Markedet, 2009

Installasjon, variable dimensjoner

Foto: Leif Riksheim / Aktiv I Oslo.no

Figur 2.1

2 Sammendrag

Meldingen er bygget opp og strukturert i tre hoveddeler.

Del I (kap.1–3) presenterer hovedmålene som gjelder for den statlige innsatsen innenfor området visuell kunst, og angir nærmere begrunnelse og bakgrunn for de hovedspørsmål som behandles i meldingen.

Det blir vist til Kulturløftet II, der regjeringen understreker at det skal satses på billedkunst, kunsthåndverk og arkitektur. Det vil bli satset på billedkunst og kunsthåndverk bl.a. gjennom å utvikle visningsarenaene. Stipendordningene skal styrkes ved at det særlig legges til rette for unge kunstnere. Det vil også bli satset på kunst i offentlige rom. Norsk arkitektur og stedsutvikling skal styrkes ved en videre oppfølging av regjeringens handlingsplan for arkitektur.

I meldingen anvendes begrepet *visuell kunst* hovedsakelig i betydningen billedkunst og kunsthåndverk. Visuell kunst inkluderer også kunstnerisk fotografi og til dels design og arkitektur. Men samtidig er design og arkitektur egne fagfelt med andre formål, premisser og forutsetninger. Denne stortingsmeldingen inkluderer Kulturdepartementets forvaltningsansvar innenfor design og arkitektur. Meldingen omfatter både visuell kunstarv som finnes i kunstmuseene, støtte til dagens kunstproduksjon og kunstformidling, forskning og kunnskapsdannelse.

Det blir påpekt at det tidligere ikke er blitt foretatt en helhetlig gjennomgåelse av det visuelle kunstfeltet i form av en egen melding til Stortinget. Det finnes heller ingen aktuell NOU forut for denne stortingsmeldingen. Det er nødvendig med mer forskning, statistikk og annen litteratur som systematisk analyserer hele det samtidige kunstfeltet. Det er ikke tilgjengelige data på dette feltet som tilsvarer det som finnes på for eksempel scenekunst- og musikkfeltet. Derfor er det et stort behov for et oppdatert bilde av hvordan det visuelle feltet i dag kan beskrives, hvilke endringer som har funnet sted de siste 20–30 årene, og hvilke tendenser og problemstillinger som nå gjør seg gjeldende. I forbindelse med innhenting av innspill til meldingsarbeidet erfarte departemen-

tet at det innenfor feltet visuell kunst er et relativt stort samsvar i synspunktene. Det ble generelt påpekt at det er en hovedutfordring å styrke finansieringen gjennom eksisterende og nye innsatser og å styrke feltets synlighet i offentligheten.

Det visuelle kunstfeltet har gjennomgått store endringer, særlig i løpet av de siste 10–20 årene. Disse forandringene gjelder både utviklingen av nye kunstneriske praksiser og uttrykk, nye produksjonsmåter og andre formidlingsformer, nye arenaer og en noe annen organisering av det kunstneriske arbeidet. Kunstscenen består i dag av et stort mangfold av kunstuttrykk, og en rekke institusjoner og formidlingsarenaer spredt over hele landet, som gir mange ulike innfallsvinkler til erfaring og opplevelse av kunst.

I lys av disse momentene foretas det i meldingen en gjennomgang av eksisterende kulturpolitiske virkemidler og det fremmes forslag om nye tiltak i overensstemmelse med de reelle behovene. Formålet med meldingen er å legge grunnlaget for en satsing som er framtidsrettet, og som av den grunn tar sikte på en økende profesjonalisering og styrking av feltet. I tillegg er formålet å sikre et mangfoldig tilbud av visuell kunst av høy kvalitet til flest mulig. Målet er også å gi det visuelle feltet større oppmerksomhet over hele landet, og økt publikumsoppslutning. Departementet vil bidra til at norske kunstnere får mer plass i det private og offentlige rom.

I kap. 1.2 omtales også strukturelle og organisatoriske endringer i den statlige kulturforvaltning som har funnet sted i den senere tid; oppfølging av Løkenutvalgets rapport av 2008 og omorganiseringen av Norsk kulturråd. Kap. 2 er sammendraget. Kap. 3 omhandler kunstpolitiske mål.

Del II (kap. 4–17) i meldingen angir visse utdypende definisjoner og utviklingstrekk – og inneholder videre en bred presentasjon av institusjoner og organisasjoner innenfor feltet visuell kunst, under følgende hovedkapitler:

- Et landsdekkende formidlingsnettverk – aktørene (kap. 6)

Her vises det til bredden som finnes i form av større museer og samlinger, kunstforeninger,

gallerier, kunsthaller, kunstnersentre, kunstnerstyrte visningssteder, kunstfestivaler- og biennaler, landsdelsutstillinger m.m. I tillegg formidles kunsten i offentlige rom, gjennom publikasjoner, tidsskrifter, nettsteder etc. I formidlingen til skolen har fylkeskommunene de siste årene fått en stadig større rolle gjennom Den kulturelle skolesekken. Aktørene er på ulike måter deltakere i formidlingen av visuelle kunstuttrykk.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design gis, som den tyngste aktøren på feltet, en bred omtale under kapitlet om offentlige kunstmuseer og gallerier, og det påpekes hvilke muligheter et nybygg på Vestbanen representerer for institusjonen og for kunstfeltet. Det blir understreket at kunstfeltet også er avhengig av sterke regionale institusjoner.

- Den internasjonale kunstscenen (kap. 7)
Her vises det til internasjonaliseringen som har funnet sted siden 1990-årene, og hvilke konsekvenser den har hatt og har for det visuelle kunstfeltet. Så vel de store institusjonene som de mindre visningsstedene utvikler og gjennomfører programmer i samarbeid med viktige internasjonale partnere. Dette gjelder ikke minst Nasjonalmuseet og Office for Contemporary Art Norway (OCA). Sistnevnte har et særskilt oppdrag med å fremme internasjonal utveksling innenfor billedkunstfeltet. Men også andre viktige institusjoner, som f.eks. Henie Onstad Kunstsenter, Bergen Kunsthall og Kunstnernes Hus, har markert seg med satsninger og programmer med internasjonal orientering.
Norske Kunsthåndverkere har ansvaret for utenlandsformidlingen av kunsthåndverk.
- Formidling og målgrupper (kap. 8)
Kapitlet tar bl.a. opp publikumsgrupper og publikumstall relatert til ulike formidlingstilbud. Hvem som er publikum, besøk i museer og tilbud til barn og unge belyses. Den kulturelle skolesekkens betydning blir beskrevet. Annen form for formidling til ulike målgrupper blir omtalt under overskrifter som *tilbud til eldre* (herunder Den kulturelle spaserstokken) og *tilbud gjennom hele livet*.
- Kunst i offentlige rom (kap. 9)
Kunst i offentlige rom er alternative arenaer for kunstformidling og utgjør i dag en stor kunstsamling utenfor museene. Kunsten når ut til et bredt sammensatt publikum og brukere i byer og distrikter over hele landet, også til mennesker som ellers ikke oppsøker de tradisjonelle institusjonene for kunstformidling. Enkelte ste-

der i landet kan kunstverk i offentlige rom være den eneste kunsten som er allment tilgjengelig.

I kapitlet beskrives det ansvar og de oppgaver som ivaretas av den statlige virksomheten KORO (Kunst i offentlige rom), herunder de kunstordninger som virksomheten forvalter og som kunstprosjekter realiseres innenfor. I tillegg redegjøres det kort for andre aktører og innsatser når det gjelder kunst i offentlige rom, herunder andre statlige aktører, kommuner, kunst i kirkerom og kunst i livssynsnøytrale seremonirom.

- Kunnskap, kritikk og forskning (kap. 10)
Kapitlet omhandler kunstkritikkens betydning og behovet for å styrke forskningsbasert kunnskap på det visuelle kunstfeltet, og angir mulige virkemidler. Bl.a. omtales Kulturdepartementets arbeid med å utvikle en FoU-strategi på departementets ansvarsområder for å styrke kunnskapsproduksjon som grunnlag for utvikling og fornyelse av både politikken og forvaltningen. Videre nevnes det departementsnedsatte utvalget for *Kulturutredningen 2014* og gjennomgangen av hele kunst- og kulturpolitikken i perioden etter 2005. Arbeidet skal gi en vurdering av de viktigste utfordringene kulturpolitikken står foran i årene som kommer, og vil ende ut i en NOU - *Kulturutredningen 2014*.
- Samisk kunst (kap. 11)
Her beskrives hvordan samisk kultur gir seg uttrykk på det visuelle kunstfeltet og hvilke prioriteringer og tiltak som er sentrale for Sametingets engasjement på feltet.
- Hele landet (kap. 12)
Det gis en skisse av det norske kunstfeltets geografi sammen med oversikter som bl.a. viser fordeling av yrkesaktive kunstnere/kunstnergrupper på regioner og en fylkesvis fordeling av avgiften som genereres av kunstavgiftsloven.
- Tilskudd og andre virkemidler (kap. 13)
Dette kapitlet viser hvilke institusjoner, organisasjoner og tiltak innenfor området visuell kunst som mottar statlig støtte og hvilke lover og avtaler som kommer til anvendelse.
- Kunst, kultur og næring (kap. 14)
Kapitlet omhandler omsetning av visuell kunst, kultursponsing og kunstinnkjøp i næringslivet med henvisning til den kommende handlingsplan for kultur og næring. Det omhandler videre private samlinger og kunst på arbeidsplassen.

- Kunstnerpolitiske vilkår (kap. 15)
Et av hovedmålene i kunstnerpolitikken er å legge forholdene til rette for at enkeltkunstnere kan bidra til et mangfoldig og skapende kunstliv. Kapitlet redegjør for grunnlaget for kunstnerpolitikken og beskriver de ulike ordninger og virkemidler som er etablert og innrettet mot ulike målgrupper blant kunstnerne (slik som statsstipend, arbeidsstipend, garantiinntekt, stipend for eldre/ynge osv.).
- Kulturbygg og andre arenaer for kunst (kap. 16)
Kapitlet om kulturbygg angir de tiltak og ordninger som eksisterer når det gjelder å skape de fysiske rammene som må til for å realisere målene for institusjoner og prosjekter på feltet.
- Arkitektur, design og offentlig rom (kap. 17)
Kapitlet om arkitektur og design beskriver fagområdene og den økte oppmerksomheten som disse har fått de siste 20 årene, bl.a. gjennom aktiviteter og innsatser fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og Norsk Form, samt det som er igangsatt på grunnlag av regjeringens plandokument for norsk arkitekturpolitikk, *arkitektur.nå*.

Del III i meldingen har overskriften «Spesielle tema» – og dreier seg om følgende:

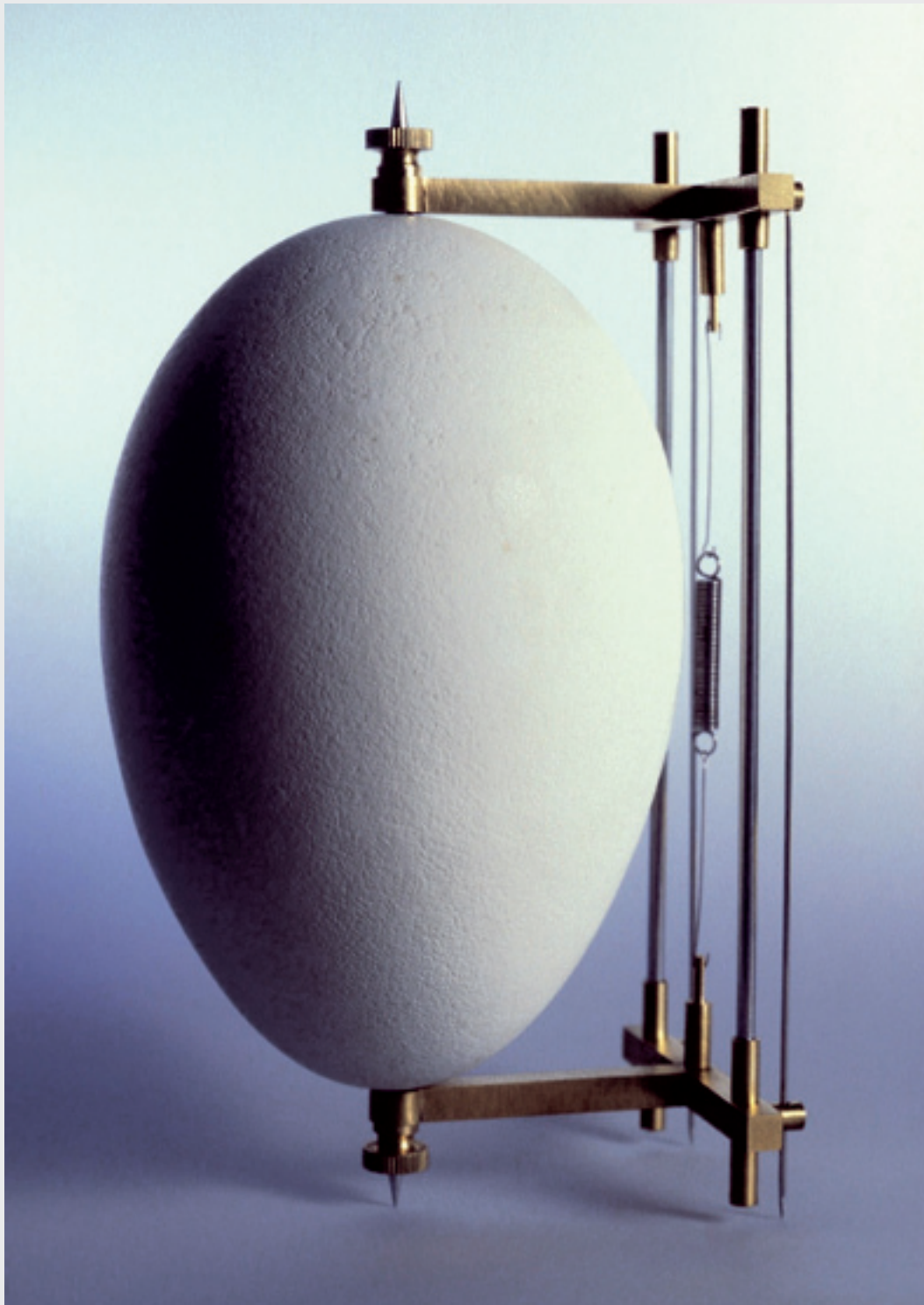
- Ny teknologi; Nytt samspill og nye muligheter (kap. 18)
Utviklingen av digitale medier og av det vi kan kalle et nytt informasjonssamfunn, har gitt nye muligheter og utfordringer. Kapitlet omhandler hvordan dette virker inn på kulturlivet generelt og på det visuelle kunstfeltet spesielt – innenfor kunstproduksjon, formidling, forsk-

ning og forvaltning. I meldingen er dette synliggjort ved et eget kapittel.

- Kulturelt mangfold (kap. 19)
Kapitlet omhandler kulturelt mangfold i kulturpolitikken og på det visuelle kunstfeltet. Mangfoldsbegrepet tolkes bredt og knyttes til inkludering i kulturlivet.
- Likestilling (kap. 20)
Kapitlet redegjør i hovedsak for sentrale bestemmelser i lov om likestilling mellom kjønnene og for likestillingssituasjonen mellom kvinner og menn på det visuelle kunstfeltet.
- Økonomiske og administrative konsekvenser
blir omtalt i kap. 21.

I meldingen gis det en bred beskrivelse av hvilke elementer som inngår i og danner rammene for det visuelle kunstfeltet i Norge. Det blir påpekt hvilke utfordringer, muligheter og behov som foreligger. Meldingen legger således et grunnlag for den framtidige politikktutvikling og satsning på feltet.

Det blir presentert vurderinger og tiltak som begrunner behovet for en vesentlig opptrapping av den økonomiske ressursinnsatsen på feltet. Hvordan dette konkret skal følges opp, vil måtte avklares og konkretiseres i forbindelse med utarbeidelse av de kommende års budsjetter. De tiltak og ordninger som i meldingen foreslås styrket, skal dekkes innenfor Kulturdepartementets gjeldende budsjettramme, og det skal sørges for en prioritering innenfor rammen som gjør dette mulig.

**SIGURD BRONGER**

Carrying device for a goose egg, 1998

Brosje, gullbelagt messing, stål, gåseegg, 7 x 5 cm

Foto: Sigurd Bronger

Figur 3.1

3 Kunstpolitiske mål

3.1 Kunstpolitiske mål fram til i dag

Blant kulturpolitikkenes viktigste oppgaver er å legge til rette for at alle kan oppleve et mangfold av ulike kulturtilbud og kunstneriske uttrykk, og delta i et aktivt kulturliv. Skapende kunst bidrar til fornyelse og utvikling av samfunnet og enkeltmennesker. Tilgangen til kunst- og kulturopplevelser og muligheten til å uttrykke seg gjennom kunst og kultur skal ikke være avhengig av geografi eller sosiale skillelinjer. Et godt kunst- og kulturtilbud oppnås ikke gjennom markedet alene. Det er nødvendig med et offensivt offentlig økonomisk engasjement for å sikre bredde og mangfold.

Det er fastlagt følgende mål for tilskudd bevilget over statsbudsjettets kap. 322 Billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom:

1. sikre at flest mulig får tilgang til, kunnskap om, forståelse og opplevelse av billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur av god kvalitet
2. sikre at det samles inn, forskes på og bevares et kvalitativt godt utvalg av objekter innenfor billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur
3. styrke produksjon, kunstnerisk bredde og nyskapning av kunst i offentlige rom
4. bedre sikrings- og bevaringsforholdene av kunstsamlingene i henhold til nødvendige oppdaterte sikrings- og bevaringsplaner

Under kap. 328 Museums- og andre kulturvernformål legges det til grunn følgende mål:

1. forvaltning
 - museenes samlinger skal sikres og bevares best mulig for ettertiden og gjøres tilgjengelige for publikum og for forskning, bl.a. gjennom gode sikrings- og bevaringsforhold samt prioritering og koordinering av samlingene
2. forskning
 - forskning og kunnskapsutvikling ved museene er et nødvendig faglig grunnlag for innsamling, dokumentasjon og formidling og skal sikres gjennom økt forskningssamarbeid, både i museumsnettverket og mellom museene og forskningsmiljøer i kunnskapssektoren

3. formidling

- museene skal nå publikum med kunnskap og opplevelse og være tilgjengelig for alle, bl.a. gjennom målrettet tilrettelegging for ulike grupper og aktuell formidling som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt

4. fornying

- museene skal være oppdaterte og aktuelle i alle deler av sin virksomhet, være solide institusjoner og ha en aktiv samfunnsrolle gjennom faglig utvikling, nytenking og profesjonalisering og gjennom utvikling av digital forvaltning og formidling

For å operasjonalisere målene er det videre utviklet delmål og resultatmål.

Det er viktig å sørge for at midlene blir forvaltet og at beslutningene fattes på en effektiv måte slik at mest mulig av kulturmidlene kommer kulturlivet til gode. Dessuten må ordningene på feltet være innrettet i henhold til sektorens behov, og statlige tilskudd til samme formål bør i størst mulig grad komme fra én statlig kilde. Prinsippet om likebehandling av likeartede søknader/tiltak/prosjekter/institusjoner må ivaretas. Krav til søknader og rapporter om bruk av bevilgede midler skal ikke gjøre søknads- og oppfølgingsarbeidet mer omfattende enn det som følger av økonomiregelverket for staten, jf. Prop. 1 S (2010–2011) for Kulturdepartementet, side 27–29.

Departementet legger til grunn at institusjoner og virksomheter som mottar fast årlig stats-tilskudd, selv tar ansvar for å skape rom innenfor sine budsjetter for tiltak som kan fremme forsøk og utvikling i egen virksomhet. Institusjoner med fast årlig driftstilskudd skal derfor som hovedregel ikke søke Norsk kulturråd om tilskudd. Det er gjort et unntak for tiltak som mottar fast tilskudd fra kap. 320 Allmenne kulturformål, post 74. Disse kan søke Norsk kulturfond om prosjektmidler.

Institusjonene må selv bidra til fornyelse og utvikling blant annet gjennom samarbeid med andre institusjoner. De etablerte institusjonene må kontinuerlig vurdere egen organisasjon og

kostnadsstruktur. Mange gjør en svært god innsats på disse områdene også i dag, men det er viktig å ha høy oppmerksomhet om dette for å frigjøre midler til kunstnerisk virksomhet.

Departementet ser det som viktig at kunstelementet innarbeides i målstrukturen for museer med kunstsamlinger.

Alle museer med kunstsamlinger, bortsett fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, som er på kap. 322, mottar i dag samme tilskuddsbrev som de kulturhistoriske museene. Her ligger imidlertid målene for museumskapitlet til grunn og alle museene rapporterer på disse. Kunstmuseene rapporterer dermed ikke på målene for kunstkapitlet. Kulturrådet vil få i oppdrag fra departementet å videreutvikle målstrukturen for museumsnettverket slik at også kunstdimensjonen blir integrert.

3.2 Norsk kulturråds mål

Norsk kulturråd ble opprettet i 1965 og har i dag tre hovedoppgaver:

- forvalte Norsk kulturfond og oppgaver delegert fra Kulturdepartementet
- være et rådgivende organ for staten i kulturspørsmål
- ta initiativ til forsøks- og utredningsvirksomhet på kulturområdet der Rådet finner at det trengs en særskilt innsats

Hovedmålet for bevilgningen som gjelder Norsk kulturråd er for 2012 følgende:

1. bidra til igangsetting av nyskapende og eksperimentelle prosjekter
2. verne om kulturarven, herunder styrke arkiv og museum, fremme kunnskaps- og kulturformidling, fremme utvikling av digitalt innhold og tjenester og sikring av samlinger

3.2.1 Kulturrådets ansvar og oppgaver innenfor det visuelle kunstfeltet

Norsk kulturråd skal bidra til høy kvalitet og mangfold i samtidskunsten samt å styrke formidlingen slik at den profesjonelle kunsten får en tydeligere plass i samfunnet. Det er en sentral oppgave å bidra til refleksjon omkring kunstneriske og kulturelle endringsprosesser, samt utvikling av nye kunstneriske produksjonsmåter, samarbeidsformer og formidlingsstrategier for et sammensatt publikum. Kulturrådet skal gjennom sin tildelingspraksis ivareta mangfold og representativitet i kunstfeltet.

Rådet kan også selv ta initiativ til utviklingsprosjekter og bestille kunnskapsproduksjon om temaer som er relevante for kunstfeltet.

Kulturrådet peker i sin strategiplan 2011–2014 på følgende hovedsatsinger for feltet billedkunst og kunsthåndverk:

- bidra til profesjonalisering av kunstfeltet gjennom styrking av produsentrollen og kunstnerstyrte visningssteder
- stimulere til samarbeidsprosjekter mellom institusjoner og det frie kunstfeltet, nasjonalt og internasjonalt, og på tvers av faggrenser
- styrke arbeidet med dokumentasjon, bevaring og formidling av kunstuttrykk av «ikke-varig» karakter (video, installasjoner, performance, nettkunst, lydkunst m.m.)
- bidra til kritisk refleksjon og dialog i offentligheten om kunst og om kunstens plass i samfunnet, gjennom å styrke vilkårene for kunstneriske undersøkelser, formidling, og kunnskapsproduksjon

Andre av Kulturrådets støtteordninger som også omfatter visuell kunst:

- barn og unge (Prosjektstøtte, Barne- og ungdomsblader, Kunstløftet)
- forsøksvirksomhet (Kunstløftet og Museale forstyrrelser)
- tverrfaglig virksomhet (Kulturelt mangfold, Kunst og ny teknologi, Andre formål)
- Rom for kunst
- Kulturrådets forsknings- og evalueringsprosjekter

3.2.2 Kulturrådets ansvar og oppgaver innenfor kulturvern

Sammenslåingen av Norsk kulturråd og det tidligere ABM-utvikling gir det nye Kulturrådet et grunnlag for å styrke arbeidet som brobygger mellom kulturvernet og kunstfeltet i Norge. Dette er en stor fordel i lys av at kulturaktører i prinsippet opererer i den samme samfunnskonteksten. I dag er denne preget av internasjonalisering, kulturell kompleksitet og raske endringer. Parallelt med disse utviklingstrekkene fremmer et stadig mer sammensatt og kunnskapsrikt publikum nye krav til kvalitet, profesjonalitet og mangfold.

Samorganiseringen vil slå positivt ut i videreføringen av arbeidet med bl.a. å synliggjøre museer som potensielle arenaer for samtidskunst, dvs. også andre museer enn de som har kunstsamlinger (de kulturhistoriske museene). Videre vil det utvidede ansvarsområdet kunne være en fordel

når det gjelder dokumentasjon, bevaring og tilgjengeliggjøring av kunstuttrykk. Samvirke mellom kulturvernaktører og kunstnere er spesielt aktuelt og relevant fordi stadig flere museer og arkiv orienterer seg mot forståelse og formidling av fenomen og prosesser i samtiden. Musene og arkivene er også interessante kompetansebaser i dokumentasjon av kunstdebatt og kultur- og kunsthiv i Norge.

Kulturrådet peker i sin strategiplan 2011–2014 på følgende satsingsområder:

- stimulere til økt kunnskapsproduksjon/forskning, debatt og refleksjon rundt kulturvernet og vilkårene for verdigrunnlagene, ideologiene og samfunnsrollen til kulturvernaktørene
- styrke arbeidet med dokumentasjon og arkivering/bevaring av samtidens kunstuttrykk i nye medier og av ikke-varig karakter
- styrke satsingen på videreføring av den levende kulturarven
- synliggjøre kulturverninstitusjoner, særlig museer og arkiv, som mulige arenaer for visning av kunst
- styrke prosjektbasert arbeid med bevaring og sikring av historisk materiale som er spesielt utsatt for fysisk nedbrytning
- styrke prosjektbasert arbeid med dokumentasjon og formidling av forsømte historiske emner
- stimulere til produksjon av flere historie- og kulturvernrelaterte fagbøker og dokumentarfilmer av høy kvalitet

Del II

Den visuelle kunstscenen – status og videreutvikling

**MARI SLAATTELID***Reproduksjon Hertervig, 1998*

Olje på aluminium, 100 x 100 cm

Foto: Øystein Thorvaldsen

Figur 4.1

4 Innledning

4.1 Den visuelle kunsten – avgrensning

Begrepet *visuell kunst* er ikke entydig. Det skyldes i stor grad utviklingen som har funnet sted i de siste femti årene innenfor kunsten. Mens man under modernismen var opptatt av å rendyrke de egenskapene som var karakteristisk for hvert medium – de maleriske for maleriet, de skulpturale for skulpturen, de keramiske for keramikken osv. – har man i tiden etter snarere vært interessert i å løse opp en slik materialspesifikk og formalistisk tilnærming. I stigende grad har grensene innenfor de ulike visuelle mediene (maleri, skulptur, tegning, grafikk og fotografi) blitt flytende, og i tillegg har sjangrer som installasjon, happening, performance og lydkunst tatt opp i seg elementer fra arkitektur, teater og musikk. Det er denne utviklingen som har ført til at den visuelle kunsten ikke lenger er entydig visuell eller har klare og skarpe grenser.

Dette gjelder ikke bare billedkunsten. Også kunsthåndverket har gjennomgått store endringer etter bruddet med modernismen. Brukskunstbevegelsens ideologi om å lage vakre hverdagsgjenstander er for lengst forlatt, sammen med håndverksfagenes tradisjonelle vektlegging av teknisk mesterskap som avgjørende for vurdering av kvalitet. Kunstnerisk uttrykk har siden 1960-tallet vært det avgjørende, ikke praktisk nytte og funksjon. På samme vis som billedkunsten har kunsthåndverket utvidet sine grenser mot andre kunstarter, og tatt opp i seg sjangre som installasjon og performance.

Ny teknologi har også åpnet for nye produksjonsmåter og kunstneriske uttrykk. Derfor er det i dag mange overlappinger og stor visuell likhet mellom billedkunst og kunsthåndverk, og ofte lar det seg ikke gjøre å trekke klare skillelinjer mellom disse fagfeltene. Det er likevel fortsatt vanlig å ordne kunsthåndverket i kategorier som keramikk, smykke, tekstil, glass, med mer. Og i motsetning til billedkunst innbefatter kunsthåndverket både produksjon av bruksgjenstander og fri kunst. Ser vi internasjonalt har de enkelte mediene innenfor kunsthåndverket en sterk egeniden-

titet, men ofte en svak tilknytting til det overordne begrepet kunsthåndverk. I Norge har kunsthåndverkerne utdannelse fra de visuelle kunstutdanningsstedene, mens disse utdanningene i mange andre land faller inn under design. Til tross for at det i dag er mange likhetstrekk mellom billedkunst og kunsthåndverk er det likevel klare ideologiske skiller mellom kunstområdene. Det er videre flytende grenser mellom kunsthåndverk og design.

Fra 1990-tallet kom fotografiet til å få ny aksept som kunst og stå stadig mer sentralt i den norske kunstinstitusjonen. Fra å komme fra en outsiderposisjon ble fotografiet en del av tidens hovedstrøm, til dels som dominerende medium. Mens fotografi tidligere hovedsakelig ble praktisert av fotografer, fikk man nå i større grad kunstnere med tradisjonell billedkunstutdannelse som arbeidet med fotografi. Det digitale fotografiets muligheter bidro til å løsne opp skiller mellom fotobasert kunst og annen billedkunst. Fotografiets nye posisjon bar også bud om at kunstbegrepet ikke lenger var knyttet til bestemte medier og teknikker, men snarere til den kunstneriske styrken i det uttrykte.

I denne stortingsmeldingen vil hovedvekten ligge på billedkunst og kunsthåndverk. Innenfor områdene arkitektur og design vil meldingen stort sett forholde seg til aktører som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet. Arkitektur og design griper også inn i andre politikkområder. I tillegg blir det redegjort for regjeringens plandokument for den norske arkitekturpolitikken, kalt *arkitektur.nå* fra 2009. Det er første gang et slikt dokument er fastlagt for arkitekturfeltet. Plandokumentet gir rammene og danner grunnlaget for regjeringens videre oppfølging innenfor arkitekturområdet.

Grunnen til mangfoldet vi ser i dag, både når det gjelder kunstnerisk praksis og de mange ulike måtene kunsten opptrer på i samfunnet, er at det ikke lenger er ett dominerende kunstbegrep som styrer utviklingen, slik det i stor grad var under modernismen. For å kaste lys over dette, skal vi kort se på begrepet *kunst* og det som karakteriserer dette begrepet.

Kunst er et menneskeskapt fenomen og er av den grunn under stadig forandring. Mens bilder og objekter har fulgt menneskeheten fra svært langt tilbake i historiens mørke, var det først rundt 1750 at man begynte å omtale noe av dette som *kunst*, og fra midten av 1800-tallet også som *kunsthåndverk*. Dette hang sammen med at det var på dette tidspunktet at *Kunstinstitusjonen* utviklet seg. Kunsten har spesielt fra 1900-tallet parallelle utviklingshistorier, men disse linjene har alle én ting til felles – de utfolder seg innenfor Kunstinstitusjonen. For kunstbegrepene – og de strømningene som oppstår av dem – finner vi innenfor kunstfeltet et samspill av alle aktørene som utgjør Kunstinstitusjonen. Når et nytt kunstfenomen dukker opp, får det ikke status som kunst med mindre det profesjonelle kunstfeltet på en eller annen måte forholder seg til det som kunst.

Et eksempel på et slikt nytt kunstbegrep er den relasjonelle estetikken som ble navngitt av den franske kuratoren og kritikeren Nicolas Bourriaud på midten av 1990-tallet. I den relasjonelle estetikken er det de sosiale møtene som kunstaktiviteten fører til, som betraktes som avgjørende. Et selskap, et måltid eller en dugnad kan under visse betingelser fungere som en slik relasjonell kunstaktivitet. Her er samtalene og diskusjonene som aktivitetene fremmer, vel så viktige som betrakterens deltagelse. Slik er det aktivitetenes evne til å forestille, framkalle og produsere mellommenneskelige forhold som er av betydning, også når vi skal vurdere deres kvalitet. Et kunstbegrep sier ikke bare noe om hvilke objekter eller aktiviteter som faller inn under det, men har også innebygget noen kriterier for vurdering av de kvaliteter som er avgjørende. Derfor kan man ikke løsrive kvalitetsbegrepet fra de kunstbegrep de er knyttet til.

Denne stortingsmeldingen vil ikke bare omfatte det som skjer innenfor dagens visuelle kunst, men også ta opp visuell kunstarv som finnes i kunstmuseene. Det er nødvendig å se kunstfeltet i en helhet, både kunstutdanning, kunstproduksjon, kunstformidling og senere kunst som en del av kulturarv, forskning og kunnskapsdannelse.

4.2 Utviklingstrekk

De viktigste prosesser og utviklingstrekk i samfunnet de siste 10–15 årene kan beskrives med stikkord som globalisering, kommersialisering og individualisering. Medienes rolle, den raske utviklingen av informasjons- og kommunika-

sjonsteknologien, forbrukernes rolle etc. preger verden vi lever i. Utviklingstendensene innenfor kunstfeltet følger i stor grad de samme baner som ellers i samfunnet: kunsten er global, internasjonal, mobil og teknologiorientert.

Det kanskje mest markante trekket i utviklingen siden midten av 1990-årene er globaliseringen. Nyere innvandring til Norge kan sees som ett trekk ved internasjonaliseringen av samfunnet. Det internasjonale kunstfeltet har blitt brukt i Norge som referanse for både kunstproduksjonen, kunstformidlingen og for kunstdiskursen for øvrig. Likevel har det visuelle kunstfeltet i Norge i mange år framstått som mer lukket enn tilfellet har vært for de andre kunstfeltene.

Mangfoldsåret 2008 i Norge markerte starten på departementets målsetting om å gjøre kulturelt mangfold til et selvfølgelig og gjennomgående trekk hos mottakerne av statlig kulturstøtte, jf. kap. 19. De senere årene er det også blitt fokusert på kultur som næring og som samfunnsutviklende element, noe som blant annet har direkte betydning for arkitektur, design og kunst som produseres for det offentlige rom.

I det 20. århundre og begynnelsen av det neste årtusen er den kunstneriske praksis blitt radikalt utvidet ved at det har blitt utviklet nye teknikker, medier og kunstuttrykk, men også ved at flere samfunnsområder er involvert. Mens et kunstverk tidligere var en gjenstand, et objekt med visse estetiske egenskaper, kan det nå like gjerne være en hendelse, en aktivitet eller en prosess. Det innebærer at det man tidligere betraktet som den sammenheng eller kontekst kunstverket inngikk i, nå er et sentralt kjennetegn ved selve kunstverket. Dette nye kunstbegrepet – sammen med en del andre faktorer – har ført til at de tradisjonelle forskjellene mellom kunst og hverdagsliv, vanlige gjenstander og populærkultur, har blitt vanskeligere å trekke klart.

Som nevnt har det visuelle kunstfeltet de siste 20 årene opplevd en omfattende global ekspansjon. Dette vises gjennom et stort antall utstillinger, biennaler, messer, seminarer, konferanser, publikasjoner og andre kunstrelaterte begivenheter som arrangeres i alle verdensdeler, og ikke minst i antall involverte aktører som spenner fra kunstnere via kuratorer, kunsthistorikere og teoretikere til produsenter. Kunst basert på nye medier og ny teknologi, elektroniske eller digitale kunstuttrykk, utgjør en viktig del av samtidskunsten. Bruken av teknologi er i dag blitt en selvfølgelig komponent i kunsten som produseres og formidles generelt, men «ny mediekunst» eller

«elektronisk kunst» kan likevel sies å utgjøre et eget felt.

Forandringene i det kunstneriske landskapet har nok mange årsaker, men det er naturlig å se dem i sammenheng med de store kulturelle, politiske og økonomiske endringsprosessene som har funnet sted i samme perioden i globalt perspektiv. Kunstneriske nyvinninger i USA eller Kina blir øyeblikkelig kjent gjennom Internett over hele verden.

Slik samfunn og kultur har utviklet seg i den senere tid, har spørsmål om hva kunst er og hvilken rolle den skal spille, fått fornyet aktualitet. Det finnes, som nevnt, ikke noe svar på hva kunst er, fordi den som menneskelaget fenomen stadig endres. I dag opererer man med flere parallelle kunstverdener og et bredt mangfold av kunstuttrykk og forståelsesrammer, både nye og gamle, som eksisterer side om side. Flere alternative kunsthistorier og fortolkningsparadigmer gir samlet et bredt spekter av ulike innfallsvinkler for å begrunne kunstens relevans og verdi i samfunnet i dag.

Forståelsen av kunstnerrollen har også gjennomgått store endringer. Mens man i romantikken var opptatt av den karismatiske kunstneren, ser kunstneren seg i dag vel så mye som entreprenør, administrator eller kunnskapsprodusent som undersøker og analyserer forskjellige fenomener ved hjelp av visuelle virkemidler og metoder.

4.2.1 Endrede organisasjonsformer på kunstfeltet

Fra J. C. Dahl, malerkunstens far i Norge, til tekstilkunstneren Frida Hansens store suksess på verdensutstillingen i Paris i 1900 og fram til i dag, har det visuelle kunstfeltet vært internasjonalt. Impulser kjenner ikke landegrenser. Likevel var den dominerende holdningen lenge «at norsk kunst må være norsk», som Erik Werenskiold formulerte det i 1930¹. Kunstnere som i mellomkrigstiden var for internasjonale i form og innhold, som kubistene Ragnhild Keyser og Charlotte Wankel og de tyske flyktingene i Norge; Rolf Nesch og Kurt Schwitters, var det ingen forståelse for. Etter krigen har dette nasjonale programmet gradvis forsvunnet og den internasjonale orienteringen blitt tilsvarende sterkere. I de siste 20 årene kan vi knapt tale om en norsk kunst i annen betydning enn at kunstnerne er norske statsborgere eller bor fast og har sitt virke i Norge. Slik sett er den

blitt del av den globale kunsten. Dette kan merkes på en rekke forskjellige felt.

Det var på 1990-tallet at den såkalte nye kunstscenen ble etablert. Unge, nyutdannede kunstnere etablerte sine egne kunstnerstyrte gallerier hvor de kunne eksperimentere med uttrykk som var hentet direkte fra England, Kontinentet og USA, men ennå ikke akseptert på de store institusjonene. Økonomisk støtte fikk disse galleriene dels fra kommunen og dels fra KAJA-ordningen, et sysselsettingstiltak beregnet på å få langtidsledige i arbeid. Da KAJA-ordningen ble utviklet i 1998, ble alle disse galleriene lukket. Men i det siste tiåret har flere nye kunstnerstyrte gallerier dukket opp. Disse kan sees i sammenheng med scenen fra 90-tallet men, eksperimenteringen av ulike sjangre og teknikker er bredere. Et særkjenne ved disse galleriene er at lederne fungerer i mange roller, både som gallerister, kuratorer, administratorer, kunstnere og formidlere.

Også den gamle kunstscenen – som de store nasjonale institusjonene som Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i Oslo og Kunstmuseene i Bergen m.m. – har endret karakter i de siste 20 årene. I tråd med internasjonale tendenser har de faste samlingene, som er å betrakte som en viktig del av vår nasjonale kulturarv, blitt skjøvet mer i bakgrunnen, samtidig som temporære utstillinger har fått en stadig viktigere plass.

Forutsetningen for at temporære utstillinger av samtidskunst fikk større betydning på de store og tunge kunstinstitusjonene, var og er at de har en kunstfaglig ekspertise som både er godt orientert i samtidskunsten og kan skaffe sponsormidler og/eller offentlige bevilgninger. Fra 1990-årene har dette ført til at museene selv – ikke en innkjøpskomité med kunstnerflertall – har vært ansvarlig for innkjøp av samtidskunst. Det vil si at institusjonene og de kunstfaglige ressurspersonene i disse institusjonene fikk større innflytelse, mens interesseorganisasjonene mistet noe av makten de tidligere hadde. I norsk sammenheng var dette en liten revolusjon fordi kunstnerne selv – som de eneste i Europa og USA – helt fra 1880-tallet, nærmest har hatt full kontroll med både hvem som skal betraktes som kunstnere og hvilke verk som skal kjøpes inn av de offentlige kunstinstitusjonene.

Samtidig med dette ble det endring i studiefinansieringen. Det ble lettere for kunstnere å utdanne seg i utlandet. Dermed ble det en stor økning i antallet kunstnere som utdannet seg utenlands. Flere av disse kunstnerne vendte seg bort fra organisasjonene og allierte seg heller med fagpersonene knyttet til kunstinstitusjonene.

¹ Tale ved åpningen av Kunstnernes Hus i Oslo 01.10.1930.

Det er i lys av denne situasjonen nyorganiseringen som har skjedd innenfor kunstutdannelsen i de siste 20 årene må forstås. For det første er selve kunstutdannelsen nå tilpasset universitets- og høyskolesystemet. Som dette består utdannelsen i dag av et treårig bachelorstudium og et toårig masterstudium, med langt større vekt på undervisning, teori og eksamen enn tidligere. For det andre har stadig flere av studentene gjennomført videregående skole og ofte også noen universitetsfag før de begynner. Dette har bl.a. ført til at mange kunstnere er langt bedre teoretisk skolerte enn tidligere. Dette er også, i hvert fall for noen av dem, en forutsetning for den kunstneriske praksis som venter dem etter utdannelsen. En viktig side ved dette er at en kunstner med mastereksamen enten direkte eller gjennom søknad oppnår kunstnerstatus uten utstillingspoengene som tidligere var obligatoriske.

På 1990-tallet dukket det også opp en ny aktør på kunstfeltet, kuratoren. Med bakgrunn enten som kunstner eller kunsthistoriker, frilans eller institusjonsansatt, er kuratoren en spesialist på å gi kunstneriske prosjekter, særlig utstillinger, en helhetlig karakter og et teoretisk fundament. Kuratoren velger et overordnet tema eller konsept som så bestemmer utvalget av kunstnere. Dette kan skje gjennom produksjon av tekstmateriale til kataloger og andre publikasjoner og ved etablering av ulike plattformer for diskusjon og formidling som bokhandel, forlag, tidsskrift, nettsider og alternative visningsrom. Denne nye ekspertisen har – i tillegg til de grunner som er angitt ovenfor – vært med på å bryte det kompetansemonopolet på samtidskunsten som kunstnerne tradisjonelt har hatt, og bl.a. bidratt til et mer internasjonalt perspektiv. I 2004 ble det ved Kunsthøgskolen i Bergen etablert et eget toårig utdanningstilbud, *Skapende kuratorpraksis*, som tar opp studenter med bakgrunn fra kunsthøgskoler og fra fag som kunsthistorie, teatervitenskap og medievitenskap.

Kunstkritikken har fra slutten av 1700-tallet vært en viktig faktor i kunsthistorien. Men dens betydning har vært vekslende. Dels har den fått dårligere kår i pressen fordi den i mindre grad enn f.eks. bokanmeldelser genererer annonser, og dels er det heller ikke enkelt i et lite miljø som det norske, å være uavhengig av både de store institusjonene og kunstnere. En avgjørt fornyende kraft kom i 2003 med opprettelsen av nettstedet *kunstkritikk.no*, som i tillegg til å være en plattform for utvikling av nye kunstkritikere i Norge, også satte fokus på den unge samtidskunsten. Ikke minst har den gitt unge kritikere anledning til å skrive eksperimenterende på andre måter enn i aviser og

tidsskrifter. I tillegg har vi sett et mangfold av kritiske tilnærminger til kunsten, både en mer teoretisk-analytisk og en impresjonistisk, «gonzo-inspirert» kritikk. Flere av kritikerne som debuterte i *kunstkritikk.no*, arbeider nå i pressen og i forskjellige gallerier og museer.

Kunstnerundersøkelser viser at svært få kunstnere kan leve av kunstproduksjon alene. Det å arbeide med kunst kan bare i få tilfeller bli en lønnsom virksomhet fordi en noenlunde normal timelønn ville føre til priser som få kan betale. Det er derfor nødvendig med støtteordninger, i tillegg til subsidieringen som kunstnerne selv i stor grad er ansvarlig for, slik at prisene holdes på et akseptabelt nivå. Dette gjelder særlig for kunstnere som lager verk som er varige og salgbare. Men i dag arbeider flere og flere kunstnere med ulike former for kunstneriske aktiviteter som ikke uten videre er lett å omsette, bl.a. kan installasjoner være midlertidige, hendelser flyktige og mange materialer forgjengelige. Til dette kan det være behov for statlig støtte eller privat sponing. Selv om det neppe kan sies å være enkelt å få tak i slike midler, er det mange større konsern som gjerne vil forbindes med en avansert og fremadrettet kunstnerisk virksomhet i profileringen av seg selv. Den moderne markedsføringen har da også for lengst tatt i bruk strategier som er hentet nettopp fra den avantgardistiske kunsten. Her dreier det seg om et gi-og-ta-forhold som kan bli et problem for den autonome kunsten er avhengig av for å kunne være fri og kritisk.

Det meste av den samtidsorienterte kunsten blir nå produsert innenfor relativt løse organisatoriske rammer. Fleksibel prosjektorganisering er mer og mer vanlig. Etablering av nettverk nasjonalt og internasjonalt inngår som en viktig del både i produksjonen og i formidlingen av verk og prosesser. Kunstfeltet er åpent over landegrensene, og det skjer omfattende utveksling av impulser både gjennom kunstnerisk samarbeid og eksport og import av personer, organisasjoner og kunstverk.

Denne korte oversikten viser at regler og normer for samspillet mellom forskjellige elementer (gallerier, museer, kunstnerorganisasjoner, kunstutdanning, kuratorer, kunstkritikere, støtteordninger m.m.) som utgjør Kunstinstitusjonen, har endret seg på flere måter i de siste tiårene. Det har blitt flere utstillingssteder som er av betydning, kunstnerorganisasjonene har mistet litt av sin makt og betydning til både kunstutdannelsen og kunstmuseene, både når det gjelder hvem som skal tilkjennes kunstnerstatus, få stipend og hva som skal kjøpes inn m.m. Kuratoren er kommet inn som et viktig ledd mellom kunstner og

museer/gallerier, og kunstkritikken finnes ikke lenger bare i aviser og tidsskrifter, men også på

nettet hvor det anmeldes langt flere utstillinger enn tidligere.

**LARS HERTERVIG***Gamle furutrær, 1865*

Olje på lerret, 64 x 74,5 cm

Foto: Stavanger kunstmuseum

Figur 5.1

5 Bakgrunn

Det visuelle kunstfeltet har nasjonale kunstinstitusjoner som er blant våre eldste, med opprettelsen av Tegneskolen i 1818.

Riksgalleriet, som ble opprettet som en statsinstitusjon i 1953, fikk i likhet med de to andre riksinstitusjonene, Riksteateret og Rikskonsertene, i oppgave å fremme god kunst ut over hele landet.

Norsk kulturråd ble opprettet i 1965.

I St.meld. nr. 41 (1975–76) *Kunstnerne og samfunnet* påpekte departementet at man sto overfor flere uløste oppgaver når det gjaldt formidling av billedkunst og kunsthåndverk enn på de fleste andre kulturområdene. Det ble derfor i 1978 oppnevnt et utvalg, Formidlingsutvalget, som skulle vurdere formidlingen av billedkunst og kunsthåndverk. Utvalget la fram to utredninger: NOU 1981: 45 *Formidling av billedkunst og kunsthåndverk*, og NOU 1982: 37 *3-prosent avgift på omsetning av billedkunst og kunsthåndverk*.

Som resultatet av drøftingene i Stortinget av St.meld. nr. 41 (1975–76) *Kunstnerne og samfunnet*, kom mange av virkemidlene i dagens kunstnerpolitikk. Disse spenner over et vidt spekter av ulike tiltak; regelverksavtalen fra 1978, garantiinntektsordningen for kunstnere og flere vederlagsordninger. Omfanget av kunstnerstyrt kunstformidling med statsstøtte ble også innført som et særnorsk fenomen. Økt offentlig og gjerne også privat bruk av kunst og offentlige kompensasjonssystemer som skulle godtgjøre for direkte og indirekte bruk, skulle sikre et inntektsgrunnlag for kunstnere. Som følge av ønsket om både økt bruk og styrket formidlingsvirksomhet ble bl.a. *Utsmykingsfondet for nye statsbygg* (det senere *Kunst i offentlige rom (KORO)*) etablert i 1976. KORO har fått økt ansvarsområde siden opprettelsen og er i dag den eneste statsinstitusjonen på det visuelle feltet.

St.meld. nr. 27 (1983–1984) *Nye oppgaver i kulturpolitikken* drøftet Formidlingsutvalgets vektlegging av de store manglene ved kunstformidlingen og forslag til opprusting av formidling av billedkunst og kunsthåndverk. Departementet tok i stortingsmeldingen stilling til en rekke av Formidlingsutvalgets forslag, men mente også at flere av dem måtte drøftes videre i fagmiljøene. Departe-

mentet påpekte bl.a. behovet for å satse på pluralisme i kunstformidlingen, støttet prinsippet om opprettelsen av et kunstmuseum i Nord-Norge, og gikk inn for å lokalisere et galleri for moderne kunst i Norges Banks tidligere hovedbygning på Bankplassen i Oslo, det senere *Museet for samtidskunst / Nasjonalmuseet*.

Stortinget vedtok i 1985 faste statlige bevilgninger til *de regionale kunstnersentrene*, jf. St.prp. nr. 1(1985–1986) for Kultur- og vitenskapsdepartementet.

I St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden* påpekte departementet at billeddannelsen har en tradisjonelt sett svak stilling i Norge og at billedkunstområdet var det området hvor staten til da hadde engasjert seg minst i å skape landsdekkende tilbud. Det ble påpekt at formidling av billedkunst og kunsthåndverk ikke var så systematisk utbygd som på teater- og musikkfeltet. Mens det er en selvfølge at man skal besitte en betydelig kunnskap om norsk litteratur, er det ikke en tilsvarende selvfølge at man skal ha kunnskap og innsikt om billedkunst.

Etter Stortingets behandling av St.meld. nr. 61 (1991–92) *Kultur i tiden*, ble det fra 1995 gitt årlig driftstilskudd over statsbudsjettet (kap. 322) til åtte knutepunktinstitusjoner på billedkunstområdet (hvorav seks kunstmuseer). Fram til da hadde ingen av de regionale kunstmuseene, utenom kunstindustrimuseene og *Nordnorsk Kunstmuseum* (fra 1988), fått statsstøtte på linje med de kulturhistoriske museene. Ny funksjonsdeling i 1995 innebar at tilskuddsordningene for *landsdelsutstillingene og kunstnersentrene* (utenom *Nordnorsk Kunstnersenter*) ble delegert til fylkeskommunene. Fra 2001 ble tilskuddene innlemmet i inntektssystemet, jf. St.prp. nr. 62 (1999–2000) *Om kommuneøkonomien 2001 m.v.* og Innst. S. nr. 252 (1999–2000). Fra 1994 ble det for første gang gitt et tilskudd til utstillingsstipend i forbindelse med utstillingsvirksomhet i kommuner og fylker.

St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden* omfattet også områdene arkitektur og design og arbeidet med kvaliteten på våre omgivelser ble erklært som et av departementets satsingsområder framover. Departementet påpekte behovet for

å styrke *Norsk Arkitekturmuseum*, og varslet etableringen av det som skulle komme til å bli *Norsk Form* (etablert i 1993 etter initiativ fra Kulturdepartementet). Departementets «Nasjonal plan for formidling av billedkunst og kunsthåndverk» av 1994 sammenfattete en rekke av de momenter som ble tatt opp i stortingsmeldingen og var slik sett en oppfølging av denne.

I 1994 vedtok Stortinget å etablere det nasjonale fotomuseet Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum, (i dag *Preus museum*) jf. St.prp. nr. 56 (1993–1994). Etableringen av et nytt statsfinansiert fotomuseum i Horten i 1995 har oppgradert fotografiet som kunstform. I 2001 gjenåpnet det som Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum.

I St.meld. nr. 22 (1999–2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving*, abm-meldingen, ble museumsreformen lansert, samt ideen om Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Det var også en forutsetning at museet måtte få helt andre bygningmessige rammevilkår enn det dagens lokaler kan gi, og at museet skulle samle aktivitetene på ett sted. Signalene i abm-meldingen ble videreført og utdypet i St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014*, kulturmeldingen. Kulturmeldingen omhandlet i korte trekk billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design, og det ble påpekt at hovedprosjektet innenfor det visuelle saksområdet i det kommende tiåret ville være å få utviklet det nye nasjonalmuseet som formidlingsarena.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design ble etablert med virkning fra 2003. Museet omfattet da oppgavene til det tidligere Nasjonalgalleriet, Museet for samtidskunst, Kunstindustrimuseet i Oslo og Norsk Arkitekturmuseum, og fra 2005 også Riksutstillinger. Nasjonalmuseets virksomhet på arkitekturfeltet åpnet i rehabilitert bygg og ny paviljong på Bankplassen 3 i Oslo i 2008. De første årene ble det planlagt å bygge ut på Tullinløkka-området med utgangspunkt i de eksisterende bygningene Nasjonalgalleriet og Historisk museum, men i 2008 kom en samlet løsning på Vestbanen opp som et alternativ. I løpet av 2012 vil det foreligge et kvalitetssikret forprosjekt. På grunnlag av det vil Stortinget på sedvanlig vis få seg forelagt et forslag til bindende kostnadsramme for prosjektet.

I St.prp. nr. 1 (2003–2004) for Kultur- og kirkedepartementet ble det forutsatt at alle kunstmuseene skulle inngå i det nasjonale museumsnettverket på linje med alle øvrige museer som får statstilskudd over departementets budsjett. Kunstmuseene ble flyttet fra kap. 322 billedkunstkapi-
tlet

til kap. 328 museumskapitlet i 2006. Med St.meld. nr. 10 (2007–2008) *Knutepunkt* ble billedkunstinstitusjonene definert ut av knutepunktordningen. Det ble vist til at med unntak av Nordnorsk Kunstsenter, er alle knutepunktene på dette feltet nå en del av museumsnettverket og er tilskuddsmottakere under statsbudsjettets kap. 328, post 70 *Det nasjonale museumsnettverket*.

Mange museer med oppgaver innenfor kunstfeltet har fått økte statlige tilskudd i forbindelse med gjennomføringen av museumsreformen. Eksempelvis kan nevnes Henie Onstad Kunstsenter som i 2001 fikk 3,8 mill. kroner fra staten; i 2012 er tilskuddet vokst til 10,1 mill. kroner. Nordnorsk kunstmuseum fikk i 2001 et statlig driftstilskudd på 6,2 mill. kroner, mens tilskuddet i 2012 er 17,2 mill. kroner. Kulturkvartalet i Ålesund fikk første statlige driftstilskudd i 1999 med 2 mill. kroner (til Jugendstilsenteret); i 2012 er tilskuddet 6,4 mill. kroner. Sogn og Fjordane kunstmuseum i Førde fikk statstilskudd første gang i 2002 med 1,2 mill. kroner; i 2009 var tilskuddet økt til 3 mill. kroner; museet er nå en del av den konsoliderte enheten Musea i Sogn og Fjordane som ble tilført en betydelig økning i driftstilskuddet ved opprettelsen; dessuten er det gitt tilsagn om statlig investeringstilskudd for nytt kunstmuseumsbygg på 20,8 mill. kroner.

I St.prp. nr. 1 (2008–2009) for Kultur- og kirkedepartementet opplyses det at *Nordisk kunstnarsenter Dalsåsen*, grunnet endringer i det nordiske kultursamarbeidet, ikke lenger er tilknyttet Nordisk Ministerråd. Stiftelsen beholder likevel sitt nordiske perspektiv, et nordisk styre og får i dag hele driftstilskuddet fra Kulturdepartementet.

Office for Contemporary Art Norway (OCA) ble etablert for en treårig prøveperiode i 2001 med det formål å skape en plattform for internasjonalt samarbeid og formidling på området samtidskunst. OCA ble evaluert i 2004 og virksomheten, som i dag får støtte fra både Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet, ble trappet opp. Både billedkunstmiljøet og kunsthåndverkmiljøet var enige om at det ikke var grunnlag for noen felles institusjon for utenlandsformidling når det gjelder kunsthåndverk. Grunnen er at kunsthåndverkfeltet er mye mer spesialisert i andre land, og de gallerier og biennaler som finnes, arbeider gjerne utelukkende med ett medium, som smykker, keramikk eller tekstil. Det var derfor en forutsetning ved opprettelsen av OCA at Norske Kunsthåndverkere selv måtte ta hånd om utenlandsformidlingen av kunsthåndverk, og at de trengte ekstra midler til formålet. Norske Kunsthåndverkere har siden 2003 også

fått midler til formidling av norsk kunsthåndverk i utlandet som en del av sitt vanlige tilskudd over kap. 320, post 74.

Kulturrådets innkjøpsordning for samtidskunst, etablert i 1968, ble avviklet i 2007, jf. St.prp. nr. 1 (2006–2007) for Kultur- og kirkedepartementet. Midlene som inngikk i ordningen, til sammen 3 mill. kroner, ble kanalisert direkte til 15 ulike kunstmuseer.

Ot.prp. nr. 50 (2006–2007) fremmet forslag om *Kulturloven* som trådte i kraft 01.08.2007.

St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skulesekk for framtida*, jf. St.meld. nr. 38 (2002–2003) *Den kulturelle skulesekken* omhandler den store satsningen på formidling av kunst og kultur til barn og unge i Norge.

Regjeringen la i 2007 fram en handlingsplan for kultur og næring (Nærings- og handelsdepartementet, Kommunal- og regionaldepartementet og Kultur- og kirkedepartementet). Handlingsplanen følger opp St.meld. nr. 22 (2004–2005) *Kultur og næring*. Meldingen om visuell kunst legger til grunn samme perspektiv som handlingsplanen når det gjelder forholdet mellom kulturpolitikk og næringspolitikk.

I 2007 ble kunstavgiften ved kjøp av kunst økt fra tre til fem pst. og avgiftsgrunnlaget utvidet til også å omfatte flere typer kunstverk, da særlig kunsthåndverk og fotografiske verk. I tillegg ble det foreslått en ordning med følgerettsvederlag, jf. Ot.prp. nr. 101 (2005–2006) *Om lov om endringer i lov om avgift på omsetning av billedkunst m.m.* og Ot.prp. nr. 88 (2005–2006) *Om lov om endringer i åndsverkloven og lov om avgift på omsetning av billedkunst (gjennomføring av EU-direktiv om følgerett til fordel for opphavsmannen til et originalkunstverk m.m.)*

2008 ble et markeringsår for kulturelt mangfold, jf. St. meld. nr. 17 (2005–2006) *2008 som markeringsår for kulturelt mangfold*. Mangfoldssatsingen er også en viktig del av Kulturløftet. Fra og med Mangfoldsåret 2008 har det vært stilt krav (gjennom tilskuddsbrev og tildelingsbrev) til alle

virksomheter som mottar statlig støtte, om å rapportere på kulturelt mangfold innenfor programvirksomhet, publikumsarbeid og personalprofil.

St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying* som redegjorde for museumsreformens mål, gav en statusrapport for museumssektoren og fremmet forslag til tiltak. Målet var å legge til rette for å styrke den faglige dimensjonen i de enhetene som inngår i det nasjonale museumsnettverket. Museumsmeldingen redegjorde videre for Kulturmomsutvalgets utredning og varslet at saken ville omtales i budsjettet for 2010. Endringsforslaget ble fremmet i Finansdepartementets Prop. 119 LS (2009–2010) *Endringer i merverdiavgiftsloven mv. og Stortingets vedtak om merverdiavgift (utvidet avgiftsplikt på kultur- og idrettsområdet)*. Momsplikten ble utvidet f.o.m. 01.07.2010 til å omfatte bl.a. museer og gallerier.

Regjeringens plandokument *arkitektur.nå* fra 2009 ble framlagt i 2009 som resultat av et samarbeidsprosjekt der 13 departementer deltok. Dokumentet, som bl.a. er omtalt i Kulturdepartementets Prop. 1 S for hhv. 2010, 2011 og 2012, angir hovedutfordringer på arkitekturfeltet, skisserer visjoner og målsettinger med arkitekturpolitikken og formulerer tiltak som skal være med på å styrke feltet.

I St.meld. nr. 24 (2008–2009) *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* var formålet å skissere en strategi for å bevare kulturarv og å realisere visjonen om best mulig tilgang til kulturaven for flest mulig. Her ble det bl.a. påpekt at kunsthistorie er et felt med stort utviklingspotensial for digital formidling.

I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* fremmes en rekke tiltak som også får konsekvenser for det visuelle kunstfeltet.

I Prop. 1 S (2010–2011) for Kulturdepartementet varslet departementet om igangsetting av arbeidet med en stortingsmelding om visuell kunst.

**FELIKE VAN DER LEEST**

01- *The J. Russels*, 2008–2010

Armbånd, tekstil, gull, plastdyr, cubic zirkonia, 7 x 19,7 x 2 cm

Foto: Børre Høstland / Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Figur 6.1

6 Et landsdekkende formidlingsnettverk – aktørene

Det landsdekkende formidlingsnettverket for visuell kunst består av en rekke ulike formidlings- og visningsarenaer. I tillegg til den private kunstformidlingen har vi i Norge i dag ulike formidlings- og visningsarenaer som er offentlig styrt, kunstnerstyrt eller publikumsstyrt.

Vi har større museer og samlinger (statlige, regionale, kommunale og private), kunstforeninger, fylkesgallerier, gallerier, kunsthaller, kunstnersentre, kunstnerstyrte visningssteder, kulturhus, kunstfestivaler og biennaler, landsdelsutstillinger, kunsthøgskolene, produksjonsnettverk for elektronisk kunst m.m. I tillegg formidles kunsten i offentlige rom, gjennom publikasjoner, tidsskrifter, nettsteder etc. I formidlingen til skolen har fylkeskommunene de siste årene fått en stadig større rolle gjennom Den kulturelle skolesekken.

Aktørene er på ulike måter deltakere i formidlingen av visuelle kunstuttrykk. Her finnes det tilbud til mange forskjellige målgrupper.

6.1 Offentlige kunstmuseer og gallerier

6.1.1 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Ideen om Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design ble lansert i St.meld. nr. 22 (1999–2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving*, abm-meldingen. Hensikten var å skape et vitalt, nasjonalt forsknings- og kompetansesenter for de visuelle kunstartene. Nasjonalmuseet skulle være en nyskapende møteplass for opplevelse og forståelse av de visuelle kunstartene. Stortinget sluttet seg til dette, og Stiftelsen Nasjonalmuseet for kunst ble opprettet av staten ved Kultur- og kirkedepartementet 01.07.2003. Virksomhetene ved de tidligere institusjonene Nasjonalgalleriet, Museet for samtidskunst, Kunstindustrimuseet i Oslo og Norsk Arkitekturmuseum inngikk i det nye museet. Fra 01.07.2005 ble Riksutstillinger virksomhet innlemmet i Nasjonalmuseet.¹

I St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* het det om Nasjonalmuseet bl.a.:

«Hovedprosjektet innfor dette saksområdet det komande tiåret vil verta å få utvikla det nye Nasjonalmuseet for kunst som formidlingsarena for heile nasjonen, som museumsinstitusjon med internasjonal slagkraft og som fagleg nav i eit mangslunge nettverk av store og små aktørar innfor dette oppgåvefeltet. Gjennom Nasjonalmuseet for kunst skal det skapast ei kunst- og museumsfagleg sterkare plattform for ei brei satsing på formidling av biletkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design.

Eit stort tal aktørar er på ulik måte deltakarar i formidlinga av visuelle kunstuttrykk. Jamvel om målsetjingane og arbeidsmåtane er mangefasetterte, er det viktig å leggja til rette for samspel og samarbeid, slik at dei ulike institusjonane, organisasjonane og tiltaka kan inngå i eit nasjonalt nettverk til bate for alle partane.»

og

«Det er naturleg at Nasjonalmuseet for kunst vert ein motor i ein landsomfattande innsats for å styrkja formidling av biletkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design.»

I kap. 6.1.3 blir det gjort rede for museumsreformen og faglige museumsnettverk. Nasjonalmuseet leder nettverket for kunst.

Nasjonalmuseets samfunnsfunksjoner kan konkretiseres gjennom begrepsparet *samfunnsminne og møtested*. For Nasjonalmuseet er samfunnsminnefunksjonen knyttet til innsamling, oppbevaring og dokumentasjon av billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design. Videre omfatter samfunnsminneoppgavene forskning på og om visuell kunst, samt forvaltning, sikring og bevaring av de samlingene som virksomheten over tid genererer. Minnefunksjonen omfatter også omfang av og kvalitet på bibliotek og dokumentasjonsarkiv. En god gjennomføring av samfunnsminneoppgavene skal sikre at Nasjonalmuseet

¹ www.nasjonalmuseet.no

kan presentere et representativt bilde av visuell kunst, både i et nasjonalt og internasjonalt perspektiv.

Nasjonalmuseet viser en rekke utstillinger med presentasjon av norsk og utenlandsk kunst, arkitektur og design. Utstillingene finner sted i museets visningssteder i Oslo, Nasjonalgalleriet, Museet for samtidskunst, Nasjonalmuseet – Arkitektur og Kunstindustrimuseet. Museets utstillingsprogram omfatter også vandreutstillinger i resten av landet gjennom et landsdekkende program og utstillinger i utlandet.

Nybygg på Vestbanen

Helt siden ideen om Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design ble lansert i St.meld. nr. 22 (1999–2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving*, abm-meldingen, har Stortinget vært jevnlig informert om prosjektet, noen ganger i tilleggsnummer til St.prp. nr. 1 for Kulturdepartementet.

Et sentralt punkt i omtalen av Nasjonalmuseet har vært museets tilfredsstillende bygningsforhold. Fra første stund var det en forutsetning at museet måtte få helt andre bygningsmessige rammevilkår enn det dagens lokaler kan gi. Utstillingsarealene er for små og uhensiktsmessige, publikumsfasilitetene er tilfredsstillende, og ingen av bygningene tilfredsstiller kravene til universell utforming og tilgjengelighet for alle. Bevarings- og sikringsforholdene er langt fra tilfredsstillende. Ikke minst gjelder det ugunstige klimaforhold for landets viktigste samlinger av visuell kunst.

Fra første stund har hovedkonseptet vært at museet skulle samle aktivitetene på ett sted, bl.a. for å få til mer rasjonelle driftsforhold og bedre sikrings- og utstillingsforhold. Nødvendige prosesser ble satt i gang i 2004–2005 i samsvar med statens kvalitetssikringsordning for store, statlige investeringsprosjekt, og det ble informert i budsjettproposisjonene om framdriften i prosjektet.

De første årene ble det planlagt å bygge ut i Tullinløkka-området med utgangspunkt i de eksisterende bygningene for Nasjonalgalleriet og Historisk museum. Disse bygningene skulle oppgraderes og suppleres med et stort nybygg som delvis skulle ligge på og under Tullinløkka og i Kristian Augusts gate. De utfordringene som ble avdekket i dette prosjektet, er beskrevet i St.prp. nr. 67 (2008–2009). Bl.a. har Riksrevisjonen i to rapporter hatt anmerkninger til den tekniske standarden i Nasjonalgalleriet. Takkonstruksjonens beskaffenhet når det gjelder brannsikkerhet, er svært problematisk, og Nasjonalmuseet fant det derfor nødvendig i 2007 å flytte all kunst fra tredje

etasje i bygningen. Klimaproblemene har vært kjent i mange år. Statsbygg og deres rådgivere har reist berettiget tvil om bygningen vil tåle at det etableres klimaforhold som kan forhindre at samlingene ikke tar skade av å være utstilt eller oppbevart i bygningen.

Da en samlet løsning på Vestbanen kom opp som et alternativ til Tullinløkka-prosjektet våren 2008, ble det umiddelbart satt i gang en utredning der løsningsforslagene ble sammenlignet og analysert. Ekstern kvalitetssikrer støttet entydig opp om den anbefalte løsningen fra utredningsarbeidet; at en samlet løsning på Vestbanen er den klart beste løsningen, både museumsfaglig og økonomisk. Regjeringen besluttet på dette grunnlaget å utlyse en internasjonal, åpen arkitektkonkurranse våren 2009 med tanke på å realisere et nybygg for Nasjonalmuseet på Vestbanen. Resultatet av konkurransen var klart i november 2010, og det ble bestemt at prosjektet «Forum Artis» skal være utgangspunkt for Nasjonalmuseets nybygg på Vestbanen. I løpet av 2012 vil det foreligge et forprosjekt. Når det har gjennomgått ekstern kvalitetssikring, vil byggesaken bli behandlet i regjering og Storting på sedvanlig måte med tanke på bindende kostnadsramme for prosjektet.

Vestbane-prosjektet vil gi Nasjonalmuseet helt nye muligheter til å formidle et bredt spekter av visuell kunst. Innenfor en brutto arealramme på 54 000 kvm vil museet få disponere et utstillingsareal som er nær dobbelt så stort som det dagens lokaler gir. Publikumsfasilitetene med stor vekt på universell utforming skal kunne håndtere et økende publikum. Verksteder og magasiner vil få et omfang og en teknisk standard som er av stor viktighet for å kunne bevare de rike samlingene på en faglig tilfredsstillende måte. Nybygget på Vestbanen for Nasjonalmuseet innebærer en kraftfull satsing for å bringe et mangfold av god visuell kunst ut til et stadig større publikum.

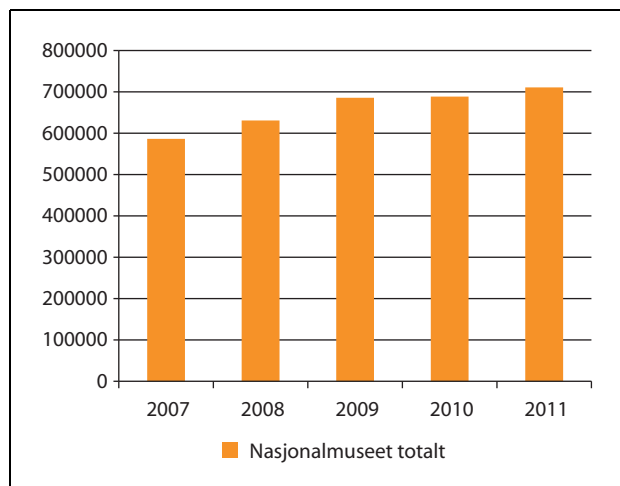
Det nye museumsbygget på Vestbanen vil romme nasjonens kunstsatter og skal komme hele landet til gode. Det blir et nytt senter for den visuelle kunsten i hovedstaden. Herfra vil Nasjonalmuseet på en bedre måte enn hittil kunne organisere, planlegge og styre museets deltagelse i nettverket av norske kunstmuseer, samt produksjon av museets landsdekkende kunstprogram m.v. Nasjonalmuseet vil produsere og turnere en utstilling som presenterer nybygget og dets rolle som nasjonal kulturbærer for hele Norge.

Departementets mål er at denne satsningen vil løfte det visuelle kunstfeltet på samme måte som det nye operabygget i Bjørvika har gjort det for operakunsten.

Perioden 2003–2011

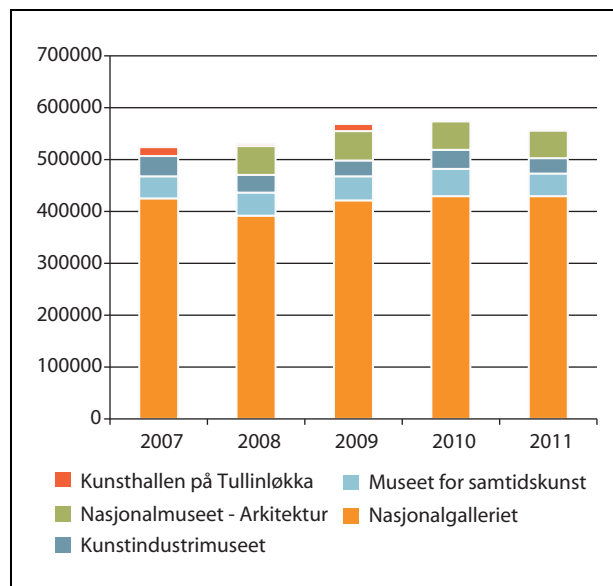
Etter en tid med uro rundt vekslende organisasjonsformer og ledelse ble situasjonen ved Nasjonalmuseet stabilisert i 2009, organisasjonen omorganisert og ny ledelse kom på plass. F.o.m. 2010 ble det etablert fagavdelinger for hhv. samtidskunst, eldre og moderne kunst, arkitektur og design/kunsthåndverk. Samtidig var det strategisk viktig å etablere en egen avdeling for å styrke, utvikle og effektivisere arbeidet med den landsdekkende kunstformidlingen. Omorganiseringen har styrket det kunstfaglige arbeidet ved museet, noe som har gitt ro og ny vitalitet til institusjonen.

Allerede tidlig i 2011 vises konkrete resultater av styrkingen av museets kompetanse og av styrkingen av utstillingsbudsjettene. I 2010 og i 2011 har Nasjonalmuseet produsert flere utstillinger av høy kvalitet som har fått god mottagelse både av publikum og presse. I 2010 hadde museet et større publikum enn noen gang med en økning på 5 pst. fra året før. Som følge av utvidet avgiftsplikt på kultur- og idrettsområdet fra 01.07.2010, innførte museet inngangspenger fra 01.05.2010. Museet mener dette har vært viktig tiltak for å kunne utvikle det nye museet på Vestbanetomten. Som det framgår av figur 6.2 har besøkstallene for 2011 økt fra 2010 totalt, men med en nedgang i Oslo, jf. tabell 6.3.



Figur 6.2 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, publikumstall totalt 2007–2011 (inkl. landsdekkende program)

Kilde: Nasjonalmuseet



Figur 6.3 Nasjonalmuseets publikumstall i Oslo 2007–2011

Kilde: Nasjonalmuseet

Nasjonalmuseets strategiplan 2011–2016

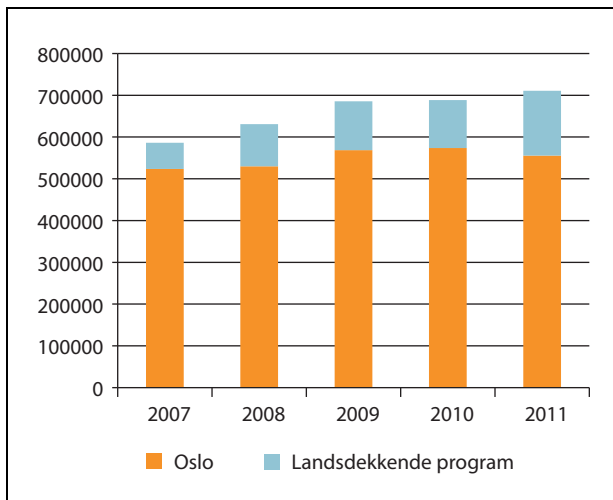
Som en oppfølging av Vestbane-prosjektet har museets strategiplan for det videre arbeidet tidsrammen 2011–2016.

Nasjonalmuseets hovedvisjon fram til 2016, *Vi bygger en ny fremtid for kunsten*, gjelder både i faktisk og overført betydning. Med utgangspunkt i denne visjonen skal museet bidra til et løft for hele det visuelle kunstfeltet i Norge gjennom den modernisering og virksomhetsutvidelse det nye bygget åpner for, og ved det arbeid som vil bli lagt ned i tiden fram til bygget står ferdig.

Nasjonalmuseets landsdekkende virksomhet

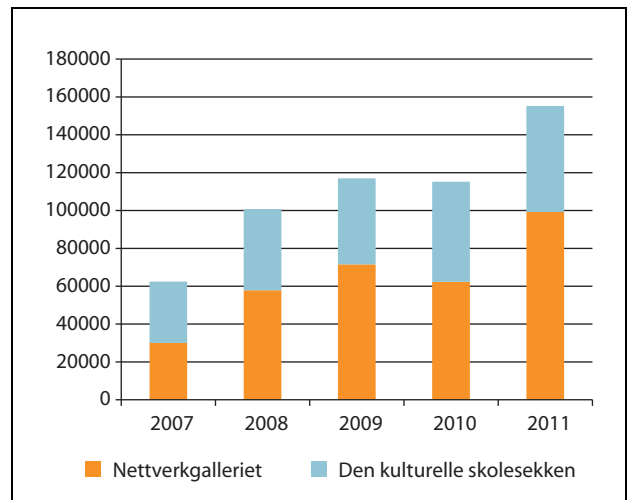
Da Riksutstillinger ble integrert i Nasjonalmuseet 01.07.2005, overtok Nasjonalmuseet ansvaret for den landsdekkende formidlingen av kunst.

I perioden 2005–2009 ble det foretatt en del endringer av den landsdekkende formidlingen, men virksomheten ble nedprioritert og kritisert for bl.a. å være for lite synlig. Den landsdekkende virksomheten er imidlertid nå gitt rollen som det sentrale elementet i utgangspunktet var tiltenkt, gjennom opprettelsen av en egen avdeling for landsdekkende program og med egen avdelingsdirektør. Nasjonalmuseets landsdekkende oppdrag ble dermed forankret faglig og strategisk i museets toppledelse og kjernevirksomhet.



Figur 6.4 Nasjonalmuseet, publikumstall i Oslo og landsdekkende program, 2007–2011

Kilde: Nasjonalmuseet



Figur 6.5 Nasjonalmuseets publikumstall, landsdekkende program, 2007–2011

Kilde: Nasjonalmuseet

I Nasjonalmuseets overordnede strategiplan for 2011–2016 synliggjøres det landsdekkende programmet med sikte på museets landsomfattende oppdrag og byggeprosjektets nasjonale forankring. I tråd med delstrategien for det landsdekkende oppdraget legges grunnlaget for en handlingsplan for hvordan museet skal nå målene som nasjonalt ressurs- og kompetansesenter.

Nasjonalmuseets landsdekkende program er organisert gjennom nettverkene:

- Nettverk skole
- Nettverk galleri
- Nettverk museum

Nasjonalmuseet ser på generell basis viktigheten av ytterligere å styrke og utvikle lokale arrangørers kompetanse på produksjons- og formidlings-siden, og vil øke innsatsen på kompetanseutviklingstiltak som opplæringstilbud og fag- og forskningsseminarer for alle nettverkene. Målet er en kontinuerlig økning i kompetansen i alle ledd og på alle nivåer. En tydeliggjøring av kompetansebehov hos museets nettverk og samarbeidspartnere bør danne grunnlaget for dette arbeidet. Måloppnåelsen kan økes gjennom å få nettverkene til å samarbeide ytterligere. Strategiske grep for å møte disse utfordringene er bl.a.:

- Utprøve samproduksjoner med andre nasjonale aktører
- Utvikle utstillingsmediet
- Utvikle nye formidlingsmetoder
- Kompetanseutvikling gjennom fag- og forskningsseminarer og opplæring
- Utvikle digitale plattformer for nettverksarbeid

- Tettere samarbeid med fylker og regioner innenfor kompetanseutvikling

Nettverk skole

Vandrestillinger turnerer til skoler gjennom Den kulturelle skolesekken (DKS). Nasjonalmuseets produksjoner til Den kulturelle skolesekken er tilpasset skole-/klasseromsformatet, og formidlingen tilrettelegges i samarbeid med lokale formidlere.

Nasjonalmuseet har som nasjonal aktør for visuell kunst i Den kulturelle skolesekken, i tillegg i oppgave å samordne hele feltet, danne nettverk, bidra til å stimulere til nyproduksjon, legge til rette for kompetanseutvikling og gi faglige råd på feltet. Januar 2012 lanserte Nasjonalmuseet den nye *Nasjonale ressursbank DKS; Visuell kunst*, jf. kap. 8.4.5 Den kulturelle skolesekken.

I 2011 hadde Nasjonalmuseet 17 utstillinger på vandring med 429 turnéstopp på skoler, 22 opplæringsdager til 48 formidlere, 2 102 omvisninger/workshops for totalt 56 027 barn og unge. Det ble i tillegg igangsatt fem nye produksjoner.

Nettverk galleri

Galleriutstillingene har et større format og vises bl.a. i kunstforeninger, kunstsenter, kunsthaller, kulturhus, mindre kulturhistoriske museer og universitet/høgskoler. Kunstformidlere tilrettelegger for dialog med et bredt publikum.

Mange av fylkeskommunene benytter seg også av de større galleriutstillingene som et tilbud til skolene gjennom Den kulturelle skolesekken.

Nasjonalmuseet utvikler digitale plattformer som skal ivareta museets rolle som bidragsyter for å styrke samhandlingen mellom aktører i dette nettverket.

I 2011 hadde Nasjonalmuseet 10 utstillinger på vandring, med 61 turnéstopp, 19 opplæringsdager til 65 formidlere i gallerinettverket, 1 255 omvisninger/workshops for totalt 99 210 besøkende. Det ble i tillegg igangsatt fire nye produksjoner.

Nettverk museum

Nasjonalmuseet er ansvarsmuseum i det nasjonale nettverket for kunst, arkitektur og design – Kunstnettverket. I St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*, het det om nettverkene bl.a.:

«Nettverkene skal forankres i museene og ta utgangspunkt i temaer, funksjoner og/eller metoder. Netverkene er åpne for de som kan og vil bidra aktivt, og baseres på samarbeid, samhandling og felles interesse. Et museum kan inngå i flere nettverk, avhengig av ressurser og profil. De hovedansvarlige museene skal være drivkraft og sikre kvalitet i utviklingen av det faglige arbeidet.»

For tiden er følgende museer med i kunstnettverket:

- Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
- Kunstmuseene i Bergen: herunder Bergen Kunstmuseum og Vestlandske Kunstindustrimuseum
- Museene i Sør-Trøndelag: herunder Trondheim Kunstmuseum og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
- Henie Onstad Kunstsenter
- Vestfoldmuseene: herunder Haugar Vestfold Kunstmuseum
- Preus museum
- Museum Stavanger: herunder Stavanger kunstmuseum
- Punkt Ø: herunder Galleri F15 og Momentum
- Nordnorsk Kunstmuseum
- Lillehammer Kunstmuseum
- Haugalandmuseene: herunder Haugesund Billedgalleri
- Kulturkvartalet: herunder Kunstmuseet KUBE og Jugendstilsenteret
- Sørlandets Kunstmuseum
- Drammens museum for kunst og kulturhistorie
- Munch-museet

- Musea i Sogn og Fjordane: herunder Sogn og Fjordane Kunstmuseum
- RiddoDuottarMuseat²

Det har kommet til uttrykk et tydelig behov for utvikling og koordinering av arbeid med felles utfordringer som de enkelte institusjonene selv ikke har ressurser eller kompetanse til å arbeide med. Eksempel her er opphavsrettslige forhold knyttet til digitalisering av samlinger samt statsgarantiordningen. Nettverket har også samarbeidsprosjekter innenfor utvikling av basisutstillinger og utvikling av norsk museums vokabular og utstillingsregister.

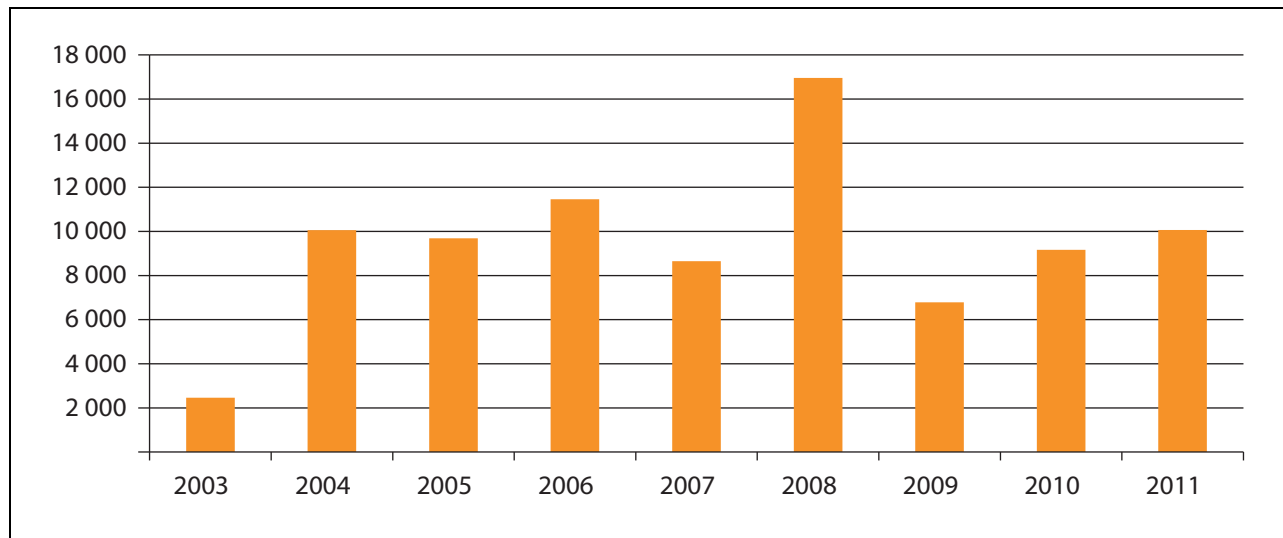
Et direktørnettverk for kunstmuseer er også under etablering.

Andre samarbeidsnettverk

Nasjonalmuseet samarbeider i tillegg i en rekke andre nettverk:

- Nasjonalt museumsnettverk for minoriteter og kulturelt mangfold. Museet er medlem i nettverket Transnational Arts Production (TrAP, tidligere Du store verden!) som arbeider med å fremme det kulturelle mangfoldet innenfor kunst- og kulturlivet i Norge.
- Nasjonalmuseet samarbeider med Høgskolen i Telemark om kvalitetsløft i utdanningen av kunstformidlere ved kuratorstudiet.
- Samarbeid med Universitetet i Oslo om museologiutdanning (masternivå)
- Forskningssamarbeid med Universitet i Oslo, Intermediaavdelingen.
- Nasjonalmuseet har i samarbeid med Norsk kulturskoleråd og Senter for kunst og kultur i opplæringen kjørt et pilotprosjekt for visuell kunst til kulturskolene. Dette arbeidet skjer også som en del av museets rolle i NNA, Nettverk for nasjonale aktører.
- Dialog med Kunsthøgskolen i Oslo vedrørende kunstnerens rolle i formidlingen til barn og unge.
- Gjennom gallerinettverket samarbeider Nasjonalmuseet med kunstforeninger enkeltvis og gjennom Norske Kunstforeninger, fylkesgallerier, kunstnersentre og kulturhusnettverket. I tillegg til utstillinger tilbys også seminarer og foredrag om kunstfaglige emner.
- Nasjonalmuseet samarbeider med SKINN (Se kunst i Nord-Norge).

² webadresser - se vedlegg 2.



Figur 6.6 Nasjonalmuseet, innkjøp til samlingene (i 1 000 kr)

Tallet for 2003 gjelder 2. halvår.

Kilde: Nasjonalmuseet

Innkjøp av kunst

Samlingenes eier- og driftsforhold

Stiftelsen Nasjonalmuseet har inngått avtaler med staten, Stiftelsen Kunstindustrimuseet i Oslo og Stiftelsen Arkitekturmuseet om drifts- og forvaltningsansvar for museumssamlingene. Stiftelsen kan ikke avhende eller selge gjenstander i museumssamlingene.

Ifølge inngått avtale mellom staten v/Kulturdepartementet og Stiftelsen Nasjonalmuseet tilhører de statlige samlingene fortsatt staten, en modell som tidligere ble brukt ved organiseringen av Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum (i dag Preus museum). Likeledes tilhører ervervede verk staten. Ervervelser omfatter så vel innkjøp som gaver.

Det har i tillegg eksistert en egen innkjøpsordning for kunsthåndverk siden 1990. Midlene går til Nasjonalmuseet og de to kunstindustrimuseene i Bergen og Trondheim. For nærmere omtale se kap. 6.1.3.

Sammensetning av innkjøpskomiteen

Sammensetning av innkjøpskomiteene har endret seg over tid.

I St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden* ble det vist til det særegne norske fenomenet med et kunstnerflertall i statlige museers innkjøpskomiteer, og at det den gang fortsatt gjaldt for en del komiteer. Departementet gikk inn for et generelt prinsipp om sakkyndige flertall i alle statlig innkjøpskomiteer for kunstsamlinger, og at det i før-

ste omgang skulle gjelde innkjøpskomiteer i Nasjonalgalleriet og Museet for samtidskunst. Departementet gikk også inn for at et sakkyndig flertall i innkjøpskomiteene for de foreslåtte knutepunktinstitusjonene på billedkunstområdet. Det ble samtidig påpekt at innkjøpskomiteene må finne fram til arbeidsmåter som muliggjør innkjøp av kunstnernes beste verk.

Nasjonalmuseets innkjøpskomité består av direktøren, avdelingsdirektører for avdelingene eldre og moderne kunst, samtidskunst, kunsthåndverk og design samt arkitektur. I tillegg kommer to kuratorer/seniorkuratorer og en representant fra konservering som har som særlig oppgave å gi konserveringsfaglige råd.

Nasjonalmuseets forskningsbidrag innenfor feltet visuell kunst

Kunstmuseenes oppgave er å gjøre den visuelle kunstarven forståelig for dagens publikum. Dette krever inngående kunnskap om egne samlinger, men også kunnskap om formidling.

Gjennom forskning gjøres samlingene relevante for dagens publikum, blant annet ved å se samlingene ut fra gjeldende kunstsyn, samt å innhente kunnskap om gjenstandenes kontekst. Forskning er således en nødvendig utdypende reaktualisering av samlingene og en begrunnelse for ny innsamling. I tillegg kommer at forskning er en faglig begrunnet refleksjon over formidlingens mål og midler i forbindelse med for eksempel utstillinger.

Museumsforskningen tar opp temaer som har sitt utgangspunkt i samlingene, dvs. at forskningen er empirisk og at den gir en form for fortrolighetskunnskap hos den utførende forskeren. Det er et viktig premiss for museumsforskningen.

Nasjonalmuseet er Norges ledende museum for kunst, arkitektur og design. Departementet ser det derfor som maktpåliggende at museet utfører faglig kunsthistorisk forskning på et høyt nivå. Det samme gjelder forskning på moderne formidling.

Målsettingen for Nasjonalmuseets forskning må derfor være å generere ny kunnskap om:

- samlingene og ivareta hele det kunstfaglige feltet innenfor museets virksomhet
- norsk kunst, arkitektur og design og om norske kunstnere, arkitekter og designere
- Nasjonalmuseets virksomhet, inkludert formidling, historie – og sette den norske kunsten inn i en internasjonal sammenheng.

6.1.2 Departementets vurdering

Etableringen av Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design på Vestbanen vil gi museet helt nye muligheter til å formidle et bredt spekter av visuell kunst. Planprosessen for å reise et nybygg er et uttrykk for en offensiv statlig satsing på de visuelle kunstartene. Departementet har igangsatt et utviklingsprosjekt for driftssituasjonen ved Nasjonalmuseet fram til innflytting på Vestbanen. I dette ligger bl.a. at det i tiden fram til det nye museumsbygget står ferdig, må vurderes i de årlige budsjetter hvilken ressursmessig styrking av institusjonen som er nødvendig for å håndtere et høyere drifts- og aktivitetsnivå i det nye bygget, og for å forberede og gjennomføre den krevende flytteprosessen.

6.1.3 Museer med kunstsamlinger

Historisk bakgrunn

Med opprettelsen av Tegneskolen i 1818 og Nasjonalmuseet³ i 1836 (åpnet for publikum i 1842), begge i Christiania, engasjerte staten seg i etableringen av offentlige billedkunstinstitusjoner langt tidligere enn på andre kunstrområder, slik som musikk- og scenekunstheltet.⁴ Med opprettelsen av Bergens Museum i 1825 ble også kimen lagt

for oppbyggingen av en kunstsamling der. Denne ble overtatt av kommunen i 1878 da Bergen Billedgalleri ble opprettet. I Trondheim kan røttene til et kunstmuseum føres tilbake til 1860-tallet. Når det gjelder kunstindustrimuseer, kom disse samtidig i Norge som i andre land, dvs. på 1870- og 1880-tallet.

En finansieringsordning for såkalte halvoffentlige museer ble etablert i 1975, men kommunale kunstsamlinger var ikke omfattet av denne ordningen. Det eksisterte flere kunstmuseer på denne tiden og de største kommunene var tungt inne i finansieringen, som Bergen, Trondheim, Stavanger og Lillehammer.

Etter Stortingets behandling av St.meld. nr. 61 (1991–92) *Kultur i tiden*, ble det gitt årlig driftstilskudd over statsbudsjettet (kap. 322) til seks kunstmuseer fra 1995.⁵ Disse ble etablert som knutepunktinstitusjoner. I meldingen ble det vist til at det fremdeles var uløste oppgaver når det gjaldt formidling av billedkunst og kunsthåndverk. Et av virkemidlene for å bedre dette skulle være en klarere ansvarsdeling og et sterkere statlig ansvar for en rekke institusjoner på området. Totalt 13 institusjoner fikk status som knutepunkt, de fleste på billedkunstrområdet.⁶ Knutepunktinstitusjonene skulle finansieres med 60 pst. statlig tilskudd og 40 pst. regionalt tilskudd (fylkeskommune/kommune).⁷ Institusjonene var tiltenkt en rolle som bærere av et nasjonalt kulturanvar. Samtidig skulle de ha en regional og lokal tilknytning. Knutepunktene skulle være i samspill med nasjonale og regionale nettverk innenfor samme kunstgren samt med offentlige myndigheter, jf. «Nasjonal plan for formidling av billedkunst og kunsthåndverk» av 1994. Knutepunktordningen er nå avviklet på museumsområdet, jf. omtale nedenfor.

Flere kunstmuseer er nå slått sammen med andre museer og inngår i konsoliderte museumsenheter. Departementet bruker betegnelsen *museer med kunstsamlinger* som samlebetegnelse

³ Navnet ble endret til Nasjonalgalleriet i 1851.

⁴ Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth, *To knurrende løver, Kulturpolitikens historie 1814–2014*, Universitetsforlaget, 2006, s. 28.

⁵ Nordnorsk Kunstmuseum, Trondhjems Kunstforening/Trøndelag Kunstgalleri, Bergen Kommunes Kunstsamlinger, Lillehammer Kunstmuseum, Rogaland Kunstmuseum, Christianssands Billedgalleri/Sørlandets Kunstmuseum (først oppført i St.prp. nr. 1 for Kulturdepartementet 1994–95).

⁶ Foruten de seks kunstmuseene var det på billedkunstheltet følgende knutepunktinstitusjoner: Nordnorsk Kunstnersentrum/Nordnorsk Kunstnersenter (Svolvær), Galleri F15 (Moss), Kunstindustrimuseet i Oslo og Vestlandske Kunstindustrimuseum (Bergen). Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim fikk status som nasjonal institusjon, men skulle ha oppgaver på linje med knutepunktinstitusjonene.

⁷ 100 pst. statsstøtte til Nordnorsk Kunstmuseum og 70 pst. statsstøtte til Nordnorsk Kunstnersentrum.

på kunst- og kunstindustrimuseer og blandede kunst- og kulturhistoriske museer, jf. omtale under.

Selv om det i dette kapitlet først og fremst gjøres rede for de museene der staten har et økonomisk medansvar for driften, må imidlertid det kommunale Munch-museet også nevnes. Samlingene tilhører og forvaltes av Oslo kommune, men de er åpenbart viktige i et nasjonalt perspektiv. Både Nasjonalmuseet og flere regionale museer har verker av Edvard Munch, men et faglig samarbeid med utlån av verker fra Munch-museet er avgjørende viktig for fullgod formidling av vår viktigste billedkunstner.

Museumsreformen

For å forstå situasjonen for visuell kunst på museumsfeltet, er museumsreformen et viktig bakteppe. Museumsreformen ble lansert i St.meld. nr. 22 (1999–2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving*, abm-meldingen. Det primære målet med museumsreformen var å skape sterkere museumsfaglige institusjoner, med større fagmiljøer og mer administrativ og økonomisk kraft. Hvert fylke skulle ha et mindre antall museer med tilstrekkelig styrke og størrelse til å kunne inngå i et nasjonalt museumsnettverk. Dette skulle skje ved at eksisterende mindre og mellomstore museer slo seg sammen i større enheter, såkalt konsolidering. Meldingen gikk grundig inn på fordelene med regional samordning og utvikling av faglig sterke museumsenheter. Disse kan oppsummeres slik:

- En samordnet institusjon med samlet ansvar for kulturvern innenfor en region vil kunne få en mer solid budsjettmessig basis og dermed være mindre sårbar, mer fleksibel og robust mot endringer.
- En sterkere institusjon vil kunne bidra som premissleverandør og være en kvalifisert samhandlingspart i regionen, for eksempel i spill med reiselivet.
- En samordnet institusjon vil kunne ha et større og mer sammensatt fagmiljø med egne ansatte innenfor teknisk konservering, museumspedagogikk, håndverk og teknikk.
- Slike institusjoner kan bidra til samordning av museumssamlinger på nasjonalt nivå for å unngå overlapping og sikre god ressursutnyttelse.

Abm-meldingen la til grunn én forvaltningsordning både for museer der staten hadde vært eneste tilskuddsyter, og for museer som i tillegg

mottok substansielle bidrag fra regionalt og lokalt nivå. Dette ble realisert ved å samle de fleste av museene på budsjettposten *Det nasjonale museumsnettverket* (kap. 328, post 70) fra 2004.

Meldingen la videre til grunn en opptrappingsplan av driftstilskuddet til museene. St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*, museumsmeldingen, dokumenterte at planen var oppfylt. I perioden 2005–2012 har det statlige driftstilskuddet til museene i det nasjonale museumsnettverket økt med nærmere 95 pst.⁸ Det foreligger ikke statistikk som viser hvor mye av denne økningen til museumsnettverket som har kommet kunstdelen i museer med kunstsamlinger til gode.

Faglige museumsnettverk

Nettverk er et sentralt element ved museumsreformen. Et hovedargument for konsolideringene er at museene skal kunne inngå i nettverk på nasjonalt nivå.

Innenfor det nasjonale nettverket er det etablert en rekke faglige museumsnettverk. Disse nettverkene skal legge til rette for rasjonell arbeidsdeling og samordning, motvirke konkurrerende overlapping og dermed sikre faglig sammenheng og god ressursutnyttelse, samt utvikling og utveksling av kompetanse og ny kunnskap. Nettverkene skal forankres i museene og ta utgangspunkt i temaer, funksjoner eller metoder. Det er nå etablert 24 slike nettverk (se nærmere presentasjon i museumsmeldingen). Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design leder det faglige museumsnettverket for kunst.

Konsolidering av kunsthistoriske og kulturhistoriske museer

Konsolidering av kunsthistoriske og kulturhistoriske museer i samme enhet var ikke omtalt i abm-meldingen, men ble signalisert i Kulturdepartementets budsjettproposisjon for 2004, jf. omtale under kap. 328 (museumskapitlet) i proposisjonen:

«Det er en forutsetning at museer av alle typer kan inngå i det nasjonale nettverket, også de kunstmuseene som i budsjettforslaget for 2004 fremdeles er oppført under kap. 322 Billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom.»

og

⁸ Nasjonalmuseet er ikke tatt med i denne beregningen.

«Videre prosesser kan føre til sammenslåing av institusjoner som i 2004 er ført opp som egne konsoliderte enheter. Departementet vil se positivt på en ytterligere utvikling i den retning. Det samme gjelder prosesser som kan føre til at flere kunstmuseer kan inngå i konsolidert struktur med andre museer.»

Det ble vist til kap. 322 (billedkunstkapitlet), der det sto følgende:

«Det forutsettes at alle kunstmuseene vil inngå i det nasjonale museumsnettverket på linje med alle øvrige museer som får statstilskudd over Kultur- og kirkedepartementets budsjett. Vi viser til nærmere omtale under kap. 328, post 70. Forutsetningen for deltakelse i et slikt nettverk er en tilstrekkelig sterk institusjonell basis, og departementet vil se positivt på at også kunstmuseene inngår i regionale konsolideringer med andre typer museer der det kan ligge til rette for en slik løsning.»

I møter om konsolideringsprosesser har det senere fra departementets side vært argumentert for at det vil være formidlingsmessige fordeler ved en kobling av kunst- og kulturhistoriske museer. En større enhet vil ha flere formidlingsarenaer å benytte seg av. Det vil også ligge til rette for felles formidlingsgrep med utgangspunkt i både kunst- og kulturhistoriske samlinger, der kunst- og kulturhistorie kan sees i sammenheng.

Konsolidering av kunstmuseer og andre museumstyper har skapt debatt. Enkelte kunstmuseer har motsatt seg konsolidering. Mange har vært engstelig for at konsolidering vil føre til at nødvendig profil og egenart blir borte. Noen mener det er så store behov knyttet til de kulturhistoriske samlingene at kunstsamlingene lett vil bli nedprioritert i en konsolidert enhet med både kulturhistoriske og kunsthistoriske samlinger. Det har også vært hevdet at kunstmuseer som blir del av en større enhet, vil ha mindre tyngde og troverdighet i internasjonale nettverk.

Følgende kunstmuseer har gått inn i regionale konsolideringer de siste årene: Sogn og Fjordane kunstmuseum (inn i Musea i Sogn og Fjordane i 2008), Trondheim Kunstmuseum (inn i Museene i Sør-Trøndelag i 2009), Haugar Vestfold Kunstmuseum (inn i Vestfoldmuseene i 2009), Rogaland kunstmuseum (inn i Museum Stavanger i 2010). Også Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum er nå konsolidert med Museene i Sør-Trøndelag. Tidligere har Bergen kommunes kunstsamlinger og Vestlandske Kunstindustrimuseum blitt en del av

Kunstmuseene i Bergen. Galleri F15 er en del av Punkt Ø, der også biennalen Momentum inngår. Sørlandets Kunstmuseum og Lillehammer Kunstmuseum har vært i drøftinger for mulige regionale konsolideringer, men disse prosessene har ikke resultert i endringer.

Det er for tidlig å kartlegge systematisk hvilke effekter konsolideringene har hatt. Svar fra kunstmuseene inngikk imidlertid i kunnskapsgrunnlaget for museumsmeldingen i 2009. Av alle museene var da 60 pst. positive til effekten av sammenslåinger regionalt, 40 pst. var mer blandet, mens ingen var ensidig negativ.

Avvikling av knutepunkt

Med St.meld. nr. 10 (2007–2008) *Knutepunkt* ble billedkunstinstitusjonene definert ut av knutepunktordningen. Det ble vist til at med unntak av Nordnorsk Kunstnersenter, er alle knutepunktene på dette feltet nå en del av museumsnettverket og er tilskuddsmottakere under statsbudsjettets kap. 328, post 70 *Det nasjonale museumsnettverket*. Noen av de tidligere knutepunktene var på dette tidspunktet konsolidert med andre museer og eksisterte ikke lenger som selvstendige institusjoner. Etter opprettelsen av det nasjonale museumsnettverket i 2004, har departementet lagt til grunn samme forvaltningsordning for alle museer på denne budsjettposten. De samme forutsetninger og faglige krav ble satt for alle tilskuddsmottakerne i det nasjonale museumsnettverket. Departementet har dermed avviklet knutepunktavtalene for de institusjonene i museumsnettverket som hadde slike. I det nasjonale museumsnettverket vil forutsetningen normalt være at regionen skal dekke minst 40 pst. av det samlede offentlige tilskuddet.

Museumsmeldingen

St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*, museumsmeldingen, gir en statusrapport for museumsfeltet. Meldingen viste at museumslandskapet har endret seg betydelig siden 2001. Strukturreformen hadde integrert nærmere 350 tidligere enheter i omkring 85 konsoliderte museer (senere er flere museer slått sammen i større enheter og tallet på museumsenheter med tilskudd fra Kulturdepartementet er nå redusert til 70). Innenfor det nasjonale nettverket var det etablert 24 faglige nettverk der museene utvikler samarbeid og ny kunnskap. Meldingen viste videre at formidlingsaktiviteten hadde økt betydelig og antall besøk

kende var økt med 30 pst. fra 2001. Antall årsverk var økt med 20 pst. og et flertall meldte om profesjonalisering av de administrative funksjonene.

De konsoliderte enhetene hadde med større faglig tyngde kunnet prioritere forskning og inngå i forskningssamarbeid med aktører utenfor museumsfeltet. Meldingen viste imidlertid at museene fortsatt står overfor store utfordringer. Det er stort etterslep innenfor samlingsforvaltningen der 55 pst. av gjenstandssamlingene var vurdert å være i «ikke tilfredsstillende» eller «dårlig» stand. Det ble vist til et stort behov for bedre magasiner og utbygging av konserveringstjenester. 95 pst. av museene meldte om store behov for rehabilitering og nye bygg.

Museene er ikke behandlet etter type museum i museumsmeldingen, dermed er ikke kunstmuseer behandlet som egen gruppe. Fokus i meldingens gjengivelse av statistikk er gjenstandskategorier.

I museumsmeldingen understrekes først og fremst behovet for videre faglig utvikling, men det vil fortsatt bli lagt vekt på strukturreform: «Selv om det videre arbeidet vil ha hovedvekt på faglig utvikling og kvalitet, ser departementet positivt på en ytterligere konsolidering i de regionene hvor det er hensiktsmessig.» Stortinget understreket dette i sin behandling av meldingen i 2010.

Forvaltningsreform og styreoppnevninger

Som del av forvaltningsreformen fra 2010 er det lagt opp til at fylkeskommunene skal ha større ansvar for oppnevning av styreledere og styremedlemmer i institusjoner der staten tidligere hadde denne rollen. Blant målene for forvaltningsreformen er desentralisering av makt, fornyelse og styrking av det regionale forvaltningsnivået og en mer samordnet forvaltning ved at ulike sektorer ses i sammenheng innenfor den enkelte region. Ved følgende institusjoner er dermed ansvar for oppnevning eller forslag til styremedlemmer overført til fylkeskommunene fra 2010: Punkt Ø (Østfold), Henie Onstad Kunstsenter (Akershus), Sørlandets Kunstmuseum (Agder-fylkene), Lillehammer Kunstmuseum (Oppland) og Kulturkvartalet (Møre og Romsdal). På grunn av regional konsolidering og ny organisering oppnevner ikke staten lenger styremedlemmer til Vestlandske Kunsthindustrimuseum eller Trondheim Kunstmuseum. Ved de institusjonene hvor staten yter hele det offentlige tilskuddet, bevares den statlige oppnevningen. På kunstfeltet gjelder dette Nordnorsk Kunstmuseum

og Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Museumsforbundet har uttrykt bekymring for at regional oppnevning skal føre til at styrene ved kunstmuseene blir for opptatt av lokale forhold.

Statistikk om visuell kunst på museumsfeltet

I det følgende beskrives museumsstatistikk som gir informasjon om visuell kunst. Utgangspunktet er statistikk levert av de 78 museene som mottok tilskudd fra Kulturdepartementet i 2010. Dette er dermed en noe mindre populasjon enn den offisielle museumsstatistikken og tallene vil dermed avvike noe fra denne statistikken.

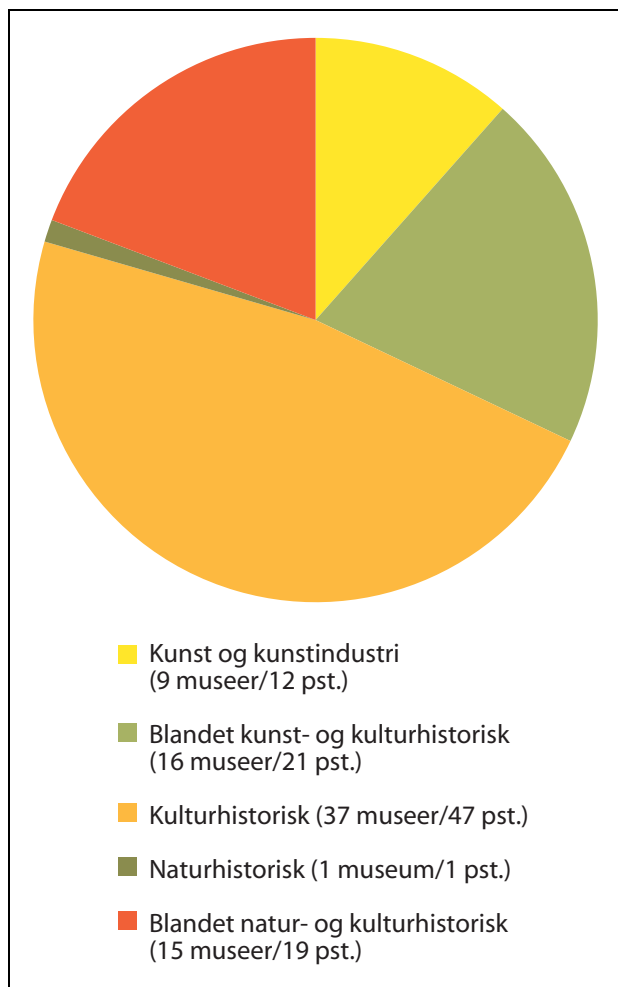
Museenes hovedarbeidsområde

Museene som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet, oppgir *hovedarbeidsområde* for institusjonen. Kategoriene for hovedarbeidsområde er: «kulturhistorisk», «naturhistorisk», «blandet natur- og kulturhistorisk», «kunst og kunstindustri» og «blandet kunst- og kulturhistorisk», jf. fordeling i figur 6.7. Museer med kunstsamlinger vil finnes i de to kategoriene «kunst og kunstindustri» og «blandet kunst- og kulturhistorisk».

Kategorien «blandet kunst- og kulturhistorisk» ble etablert på grunn av konsolideringer mellom kunstmuseer og kulturhistoriske museer. En slik konsolidert enhet rapporterer samlet for institusjonen. Dette medfører at informasjon fra en avdeling som tidligere var et selvstendig kunstmuseum, inngår i samlede tall for den konsoliderte enheten.

Følgende museer oppga hovedarbeidsområde «kunst og kunstindustri» i 2010 (i parentes tas med avdelinger/tidligere selvstendige enheter som er konsolidert inn i institusjonen):

- Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design (Nasjonalgalleriet, Museet for samtidskunst, Kunsthindustrimuseet i Oslo, Arkitekturmuseet og Riksutstillinger)
- Henie Onstad Kunstsenter
- Punkt Ø (Galleri F15, Momentum)
- Emanuel Vigelands Museum
- Lillehammer Kunstmuseum
- Blaafarveværket
- Sørlandets Kunstmuseum
- Nordenfjeldske Kunsthindustrimuseum (inngår nå i Museene i Sør-Trøndelag)
- Nordnorsk Kunstmuseum
- Følgende museer oppga hovedarbeidsområde «blandet kunst- og kulturhistorisk» i 2010 (i



Figur 6.7 Hovedarbeidsområde for museer som mottok tilskudd fra Kulturdepartementet i 2010

Kilde: Norsk kulturråd

parentes tas med avdelinger/tidligere museer som arbeider med visuell kunst)⁹:

- Drammens museum for kunst og kulturhistorie
- Eiker og Lågendalen museum
- Preus museum
- Vestfoldmuseene (Haugar Vestfold Kunstmuseum)
- Museum Stavanger (Stavanger kunstmuseum)
- Dalane folkemuseum (Egersund Fayancemuseum)
- Haugalandmuseene (Haugesund Billedgalleri)
- Baroniet Rosendal

⁹ webadresser - se vedlegg 2.

- Hardanger og Voss museum (Kunsthuset Kabuso)
- Kunstmuseene i Bergen (Bergen Kunstmuseum, Vestlandske Kunstindustrimuseum)
- Musea i Sogn og Fjordane (Sogn og Fjordane Kunstmuseum: Anders Svor Museum, Astruptunet, Eikaasgalleriet, Sogn kunstsenter, Kunstsenteret)
- Kulturkvartalet (Jugendstilsenteret, Kunstmuseet KUBE)
- Museene i Sør-Trøndelag (Trondheim Kunstmuseum, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum)
- Museet Midt (Nord-Trøndelag Fylkesgalleri)
- Stiklestad Nasjonale Kultursenter (Nils Aas Kunstverksted)
- Sør-Troms Museum

Kunsthistoriske gjenstander i samlingene

Gjenstandene i museenes samlinger er kategorisert i «kunsthistoriske», «kulturhistoriske», «arkeologiske», «naturhistoriske» gjenstander og «foto». Jf. tabell 6.1 med fordeling av antall gjenstander på hovedarbeidsområde (type museum). De ni museene som oppgir kunst og kunstindustri som hovedarbeidsområde, har 138 216 kunsthistoriske gjenstander i samlingene, dette er 53,2 pst. av kunstgjenstandene. De 16 museene som oppgir blandet kunst- og kulturhistorisk arbeidsområde, har 96 708 kunsthistoriske gjenstander, dette er 37,2 pst. av kunstgjenstandene. Disse to museumskategoriene forvalter dermed 90 pst. av kunstgjenstandene blant museene som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet. Hos de blandede kunst- og kulturhistoriske museene er samlet sett én av 10 gjenstander en kunsthistorisk gjenstand. De kulturhistoriske museene har 8,2 pst. kunsthistoriske gjenstander i samlingene. De kulturhistoriske museene som har flest kunstgjenstander er Oslo Museum (7 137), Østfoldmuseene (4 938), Hedmark fylkesmuseum (3 228) og Hallingdal museum (2 800). Kunst- og kunstindustrimuseene har også kulturhistoriske gjenstander i samlingene. Disse er i all hovedsak hos Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og hos Blaafarveværket.

Tabell 6.1 Antall og type gjenstander fordelt på hovedarbeidsområde (type museum) i 2010

	Kunsthistoriske gjenstander	Kulturhistoriske gjenstander	Arkeologiske gjenstander	Naturhistoriske gjenstander	Foto
Kunst og kunstindustri	138 216	67 797	0	0	161 735
Blandet kunst- og kulturhistorisk	96 708	818 471	971	24 019	5 015 596
Kulturhistorisk	21 200	1 422 028	50 293	8 189	11 385 412
Naturhistorisk	0	300	0	100 043	10 300
Blandet kultur- og naturhistorisk	3 635	614 732	44 784	46 242	5 480 493
Sum	259 759	2 923 328	96 048	178 493	22 053 536

Kilde: Norsk kulturråd

Tilvekst og registrering av samlingene

I tillegg til antall kunsthistoriske gjenstander i samlingene, rapporterer museer med kunstsamlinger om tilvekst av samlingene i løpet av året, hvor mye av tilveksten som er i henhold til plan, og om gjenstandene er tilfredsstillende registrert i elektronisk form, jf. tabell 6.2.

Samlingene vokste mest hos de blandede kunst- og kulturhistoriske museene i 2010. Disse samlingene hadde en tilvekst på 1 933 gjenstander mens kunst- og kunstindustrimuseene hadde en samlet tilvekst på 492 gjenstander. Andelen av tilvekst i henhold til plan er størst blant kunst- og kunstindustrimuseene der 87 pst. skjedde i henhold til plan, mens hos de blandede kunst- og kulturhistoriske museene skjedde 50 pst. av tilveksten i henhold til plan.

Når det gjelder registrering av samlingene, er 10 pst. av gjenstandene tilfredsstillende registrert i elektronisk format hos kunst- og kunstindustrimuseene, mens 27 pst. er tilfredsstillende registrert hos de blandede kunst- og kulturhistoriske museene. Samlet for disse museene er 3,3 pst. av de kunsthistoriske gjenstandene tilgjengelig med fotografi på Internett. Her er kunst- og kunstindustrimuseene kommet noe lenger ved at 3,9 pst. av gjenstandene er på Internett, mens ved de blandede kunst- og kulturhistoriske museene er 2,6 pst. av de kunsthistoriske gjenstandene på Internett med fotografi. For mer informasjon se kap. 18.4.1.

Når det gjelder tilstanden for de kunsthistoriske samlingene, finnes det lite informasjon. Rapporten *Vel bevart? Tilstandsvurdering av museumssamlinger* (ABM-utvikling 2009) skiller ikke ut

kunstgjenstander som kategori når konservering og oppbevaring vurderes. De samlede tallene for museumssamlingene (der både kunsthistoriske, kulturhistoriske og naturhistoriske gjenstander, foto, arkivalia og video/lydbånd inngår) viser at 55 pst. av samlingene er i «ikke tilfredsstillende» eller «dårlig» stand og 50 pst. av samlingene oppbevares i lokaler som ikke har tilfredsstillende forhold. Disse lokalene utgjør 70 pst. av det totale arealet.

Antall utstillinger

Museene rapporterer om antall basisutstillinger, antall temporære utstillinger og hvor mange av disse som er nye av året. Det rapporteres også om antall egenproduserte vandretstillinger, internettstillinger og besøk på egne nettsider, jf. tabell 6.3.

Kunst- og kunstindustrimuseene har vesentlig færre basisutstillinger (fire pr. museum) enn de blandede kunst- og kulturhistoriske (18 pr. museum) og kulturhistoriske (16 pr. museum). Kunst- og kunstindustrimuseene har også færre temporære utstillinger (ni pr. museum) enn de blandede kunst- og kulturhistoriske (16 pr. museum) og like mange som de kulturhistoriske (ni pr. museum).

Årsverk

Kunst- og kunstindustrimuseene har i gjennomsnitt 28 årsverk pr. museum (av disse 23 fast ansatte), mens de blandede kunst- og kulturhistoriske museene har 36,5 årsverk (av disse 29 faste) og de kulturhistoriske har 31,1 årsverk pr.

Tabell 6.2 Antall kunsthistoriske gjenstander, tilvekst, registrering, tilgjengelighet på Internett med foto og antall kulturhistoriske gjenstander fordelt på museum med hovedarbeidsområdene kunst og kunstindustri og blandet kunst- og kulturhistorisk i 2010¹

Navn	Antall kunst- historiske gjenstander	Tilvekst	Tilvekst i henhold til plan	Tilfreds- stillende registrert	Tilgjengelig på Internett med foto	Antall kultur- historiske gjenstander
<i>Kunst og kunstindustri</i>						
Punkt Ø	7	0	0	2	1	4
Henie Onstad Kunstsenter	4 004	4	4	0	0	0
Emanuel Vigelands museum	5 000	0	0	0	50	0
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design	99 012	160	160	9 931	5 341	66 661
Lillehammer Kunstmuseum	1 302	17	17	1 095	0	0
Blaafarveværket	221	2	0	221	0	1 132
Sørlandets Kunstmuseum	1 367	10	10	1 347	0	0
Nordenfjeldske Kunstindustri- museum	25 697	238	238	61	0	0
Nordnorsk Kunstmuseum	1 606	61	0	1 606	0	0
Sum	138 216	492	429	14 263	5 392	67 797
<i>Blandet kunst- og kulturhistorisk</i>						
Drammens museum for kunst og kulturhistorie	931	5	5	98		49 919
Eiker og Lågendalen museum	675	110	110	0	0	25 553
Preus museum				0		7 084
Vestfoldmuseene	445	5	5	0	0	74 544
Museum Stavanger	2 334	59	58	19		87 751
Dalane folkemuseum	9 824	278	278	6 281	0	49 635
Haugalandmuseene	2 309	49	49	2 260	2 260	48 062
Baroniet Rosendal	500	0	0	0	14	12 200
Hardanger og Voss museum	2 612	0	0	210	0	47 064
Kunstmuseene i Bergen	38 379	992	219	15 702	0	1 092
Musea i Sogn og Fjordane	3 860	72	18	45		106 398
Kulturkvartalet	619	15	15	0		2 222
Museene i Sør-Trøndelag	4 812	201	201	0	0	184 276
Museet Midt	1 553	143	12	1 200	200	32 755
Stiklestad Nasjonale Kultursenter	1 355	4		600		71 375
Sør-Troms Museum	26 500			0		18 066
Sum	96 708	1 933	970	26 415	2 474	817 996

¹ Oversikten er basert på egenrapportering fra museene. Museer kan ha klassifisert likeartede gjenstandsgupper ulikt. Omfanget av samlingene i de to kategoriene kunsthistoriske og kulturhistoriske gjenstander må derfor betraktes som en indikasjon. Det er av samme grunn også sannsynlig at listen kunne ha omfattet flere museer med blandede kunst- og kulturhistoriske samlinger.

Kilde: Norsk kulturråd

Tabell 6.3 Utstillinger og besøk på nettsider fordelt på hovedarbeidsområde (type museum) i 2010

	Basis- utstillinger	Av disse nye	Temporære utstillinger	Av disse nye	Egenproduserte vandreutstillinger	Egne internett- utstillinger	Besøk nettsider
Kunst og kunst- industri	36	5	83	70	70	4	2 034 237
Blandet kunst- og kulturhistorisk	283	16	263	236	43	26	1 203 780
Kulturhistorisk	574	36	338	251	74	25	2 972 673
Naturhistorisk	11	0	5	1	2	4	9 096
Blandet kultur- og naturhistorisk	371	16	209	176	42	37	1 303 503
Sum	1 275	73	898	734	231	96	7 523 289

Kilde: Norsk kulturråd

museum (av disse 24 faste). Det er færrest frivillige årsverk ved kunst- og kunstindustrimuseene (0,6 årsverk pr. museum), mens de blandede kunst- og kulturhistoriske har 2,4 og de kulturhistoriske har 2,6 frivillige årsverk pr. museum. Jf. tabell 6.4.

Inntekter og kostnader

Inntektsprofilen for museene (se figur 6.8–6.10) viser at kunst- og kunstindustrimuseene i større grad enn andre typer museer er statlig finansiert. Statlig tilskudd utgjør 78 pst. av totale inntekter hos disse museene. Hos de blandede kunst- og kulturhistoriske utgjør statlig driftstilskudd 36 pst. og hos de kulturhistoriske 40 pst. Kunst- og kunstindustrimuseene har jevnt over mindre av andre inntektskilder enn andre typer museer. Dette gjelder både billettinntekter, sponsormidler

og gaver. Når det gjelder salg av varer og tjenester, har kunst- og kunstindustrimuseene noe større andel inntekt av dette (8 pst.) enn de blandede kunst- og kulturhistoriske (5,6 pst.), men mindre enn de kulturhistoriske (11,4 pst.).

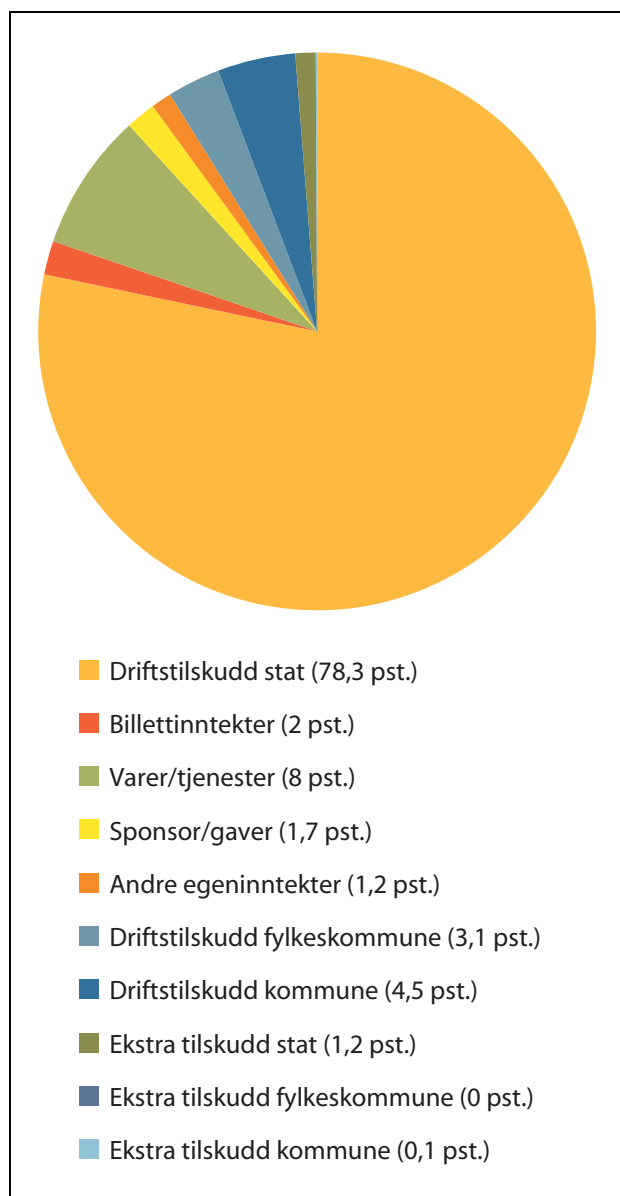
Kostnadsprofilen (jf. figur 6.11–6.13) viser at kunst- og kunstindustrimuseene har vesentlig større utgifter til husleie (22,1 pst.) enn de blandede kunst- og kulturhistoriske (7,6 pst.) og de kulturhistoriske (3,8 pst.). Dette har antagelig sammenheng med mindre utgifter til vedlikehold av lokaler (1,7 pst.) sammenlignet med de blandede (4,5 pst.) og de kulturhistoriske (7,9 pst.).

Lønnskostnaden er den største kostnaden for alle typer museer, men kunst- og kunstindustrimuseene har en mindre andel lønnskostnader (31,9 pst.) enn de blandede kunst- og kulturhistoriske (43,1 pst.) og de kulturhistoriske (51,3 pst.).

Tabell 6.4 Antall og type årsverk etter hovedarbeidsområde (type museum) i 2010

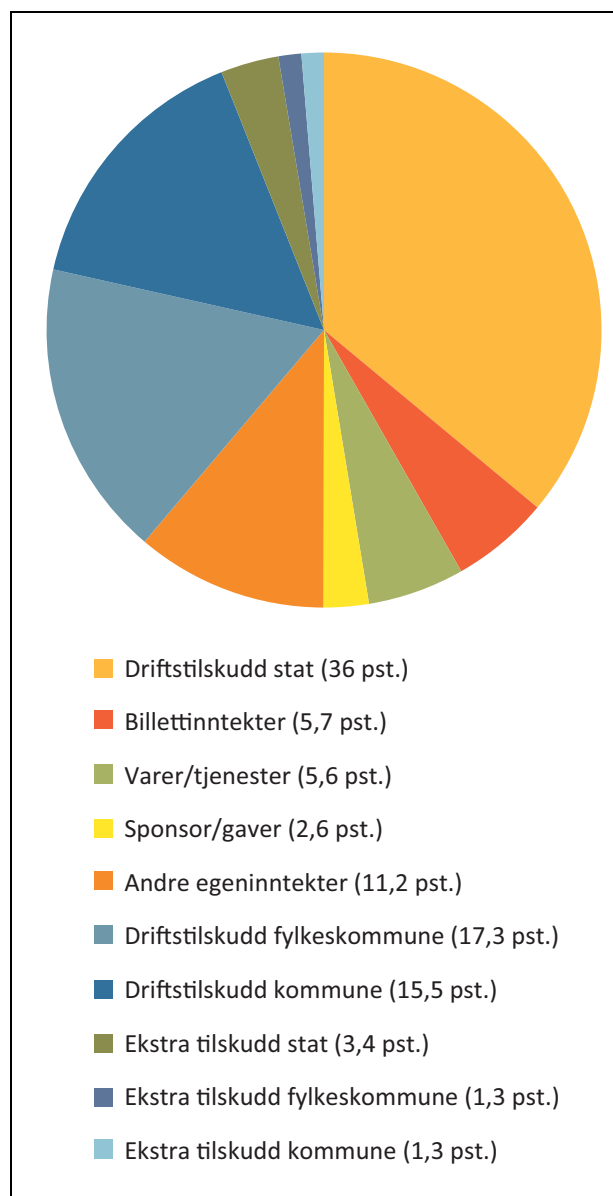
	Faste	Midlertidige	Arbeidsmarkedstiltak/ lærlinger/sivilarbeidere	Frivillige
Kunst og kunstindustri	204	51	3	5
Blandet kunst- og kulturhistorisk	461	106	17	38
Kulturhistorisk	860	192	68	94
Naturhistorisk	12	1	0	0
Blandet kultur- og naturhistorisk	356	106	26	40
Sum	1 893	456	114	177

Kilde: Norsk kulturråd



Figur 6.8 Inntekstprofil og hovedarbeidsområde: kunst og kunstindustri i 2010

Kilde: Norsk kulturråd



Figur 6.9 Inntekstprofil og hovedarbeidsområde: blandet kunst- og kulturhistorisk i 2010

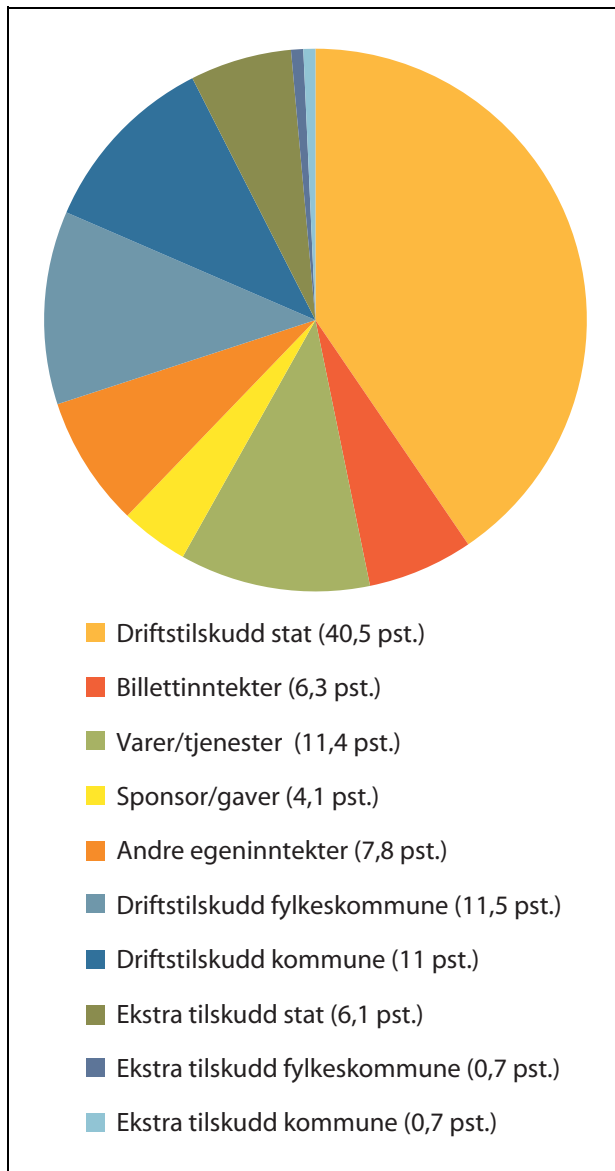
Kilde: Norsk kulturråd

Ressursbruk knyttet til visuell kunst

Departementet har kontaktet alle museene som ikke inngår i kategorien «kunst og kunstindustri», for å få informasjon om hvor mye av ressursene (av totale utgifter) som kan knyttes til visuell kunst i 2010. Noen av museene har gjort beregninger for å finne ut dette, andre har ikke hatt mulighet for å identifisere det, og ett museum har ikke ønsket å gjøre det da de mener dette er i strid med prinsippene for konsolideringen. Departementet har derfor ikke grunnlag for å presentere en oversikt over hvor store ressurser som benyttes til visuell kunst ved disse museene.

Innkjøp av kunst ved de regionale museene med kunstsamlinger

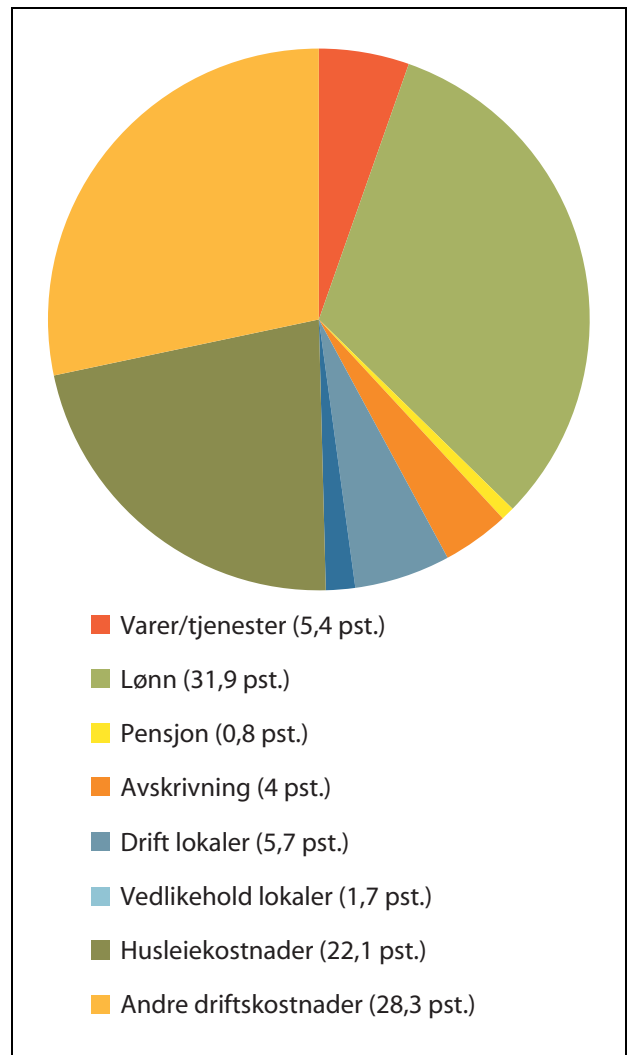
Museenes formål og oppgave er å drive innsamling, forvaltning, forskning og formidling av samlingene. Mens kulturhistoriske museer ofte kan få donert eller overta gjenstander eller samlinger rimelig eller kostnadsfritt for å ta på seg bevaring og formidling, vil det for museer med kunstsamlinger ofte dreie seg om å kjøpe kunstgjenstander for å bygge opp samlingen. Dette bidrar nok til at kunstsamlingene er mer planmessig utviklet enn de kulturhistoriske samlingene. Det krever imidlertid at museene med kunstsamlinger har økonomisk handlingsrom til innkjøp av kunst.



Figur 6.10 Inntekstprofil og hovedarbeidsområde: kulturhistorisk i 2010

Kilde: Norsk kulturråd

Innkjøpsordningen for samtidskunst som ble forvaltet av Norsk kulturråd, ble avviklet i 2007. Midlene som inngikk i ordningen, til sammen 3 mill. kroner, ble kanalisert til 15 ulike kunstmuseer med 0,2 mill. kroner til hvert museum. Det ble forutsatt at midlene i sin helhet skulle gå til innkjøp av kunst, i tillegg til institusjonenes egne innkjøpsmidler. Målet med omdisponeringen var å desentralisere ansvar og å redusere administrative kostnader og byråkrati, samt å spre skjønnstøtelsen ved innkjøp av kunst til offentlige samlinger. Videre ville de enkelte kunstinstitusjonene i større grad kunne kjøpe kunst som passer inn i institusjonens overordnede kunstneriske og utstillingsmessige strategier. De fordelte midlene ble



Figur 6.11 Kostnadsprofil og hovedarbeidsområde: kunst og kunstindustri i 2010

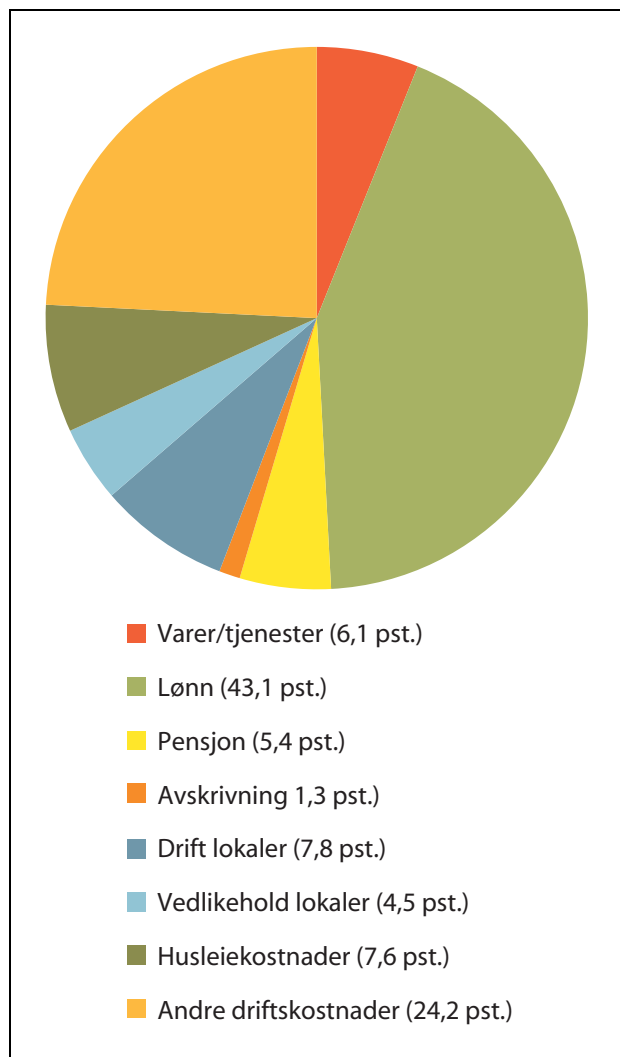
Kilde: Norsk kulturråd

videreført som en permanent økning av det ordinære driftstilskuddet til museene i det nasjonale museumsnettverket.¹⁰

Som en oppfølging av fordelingen av midlene fra innkjøpsordningen, ble det i 2008 lagt inn ytterligere øremerkede midler til innkjøp av kunst til 13 kunstmuseer i det nasjonale museumsnettverket og De Samiske Samlinger. Midlene ble forutsatt i sin helhet å gå til innkjøp av kunst, i tillegg til institusjonenes egne innkjøpsmidler.¹¹ I forbindelse med innspillskonferansen til denne meldingen har flere representanter for kunstnerne beklaget avviklingen av Kulturrådets innkjøpsordning.

¹⁰ Jf. Kulturdepartementets budsjettforslag for 2007: St.prp. nr. 1 (2006–2007) s. 97.

¹¹ Jf. Kulturdepartementets budsjettforslag for 2008: St.prp. nr. 1 (2007–2008) s. 124.



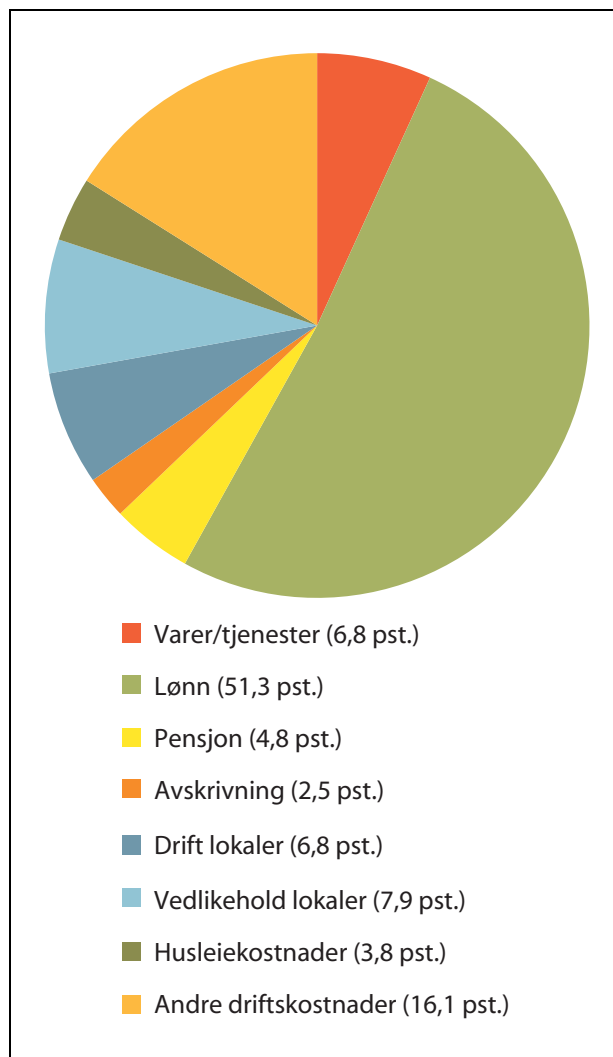
Figur 6.12 Kostnadsprofil og hovedarbeidsområde: blandet kunst- og kulturhistorisk i 2010

Kilde: Norsk kulturråd

Det påpekes at innkjøpsordningen bidro til å støtte opp om kunstnere og visningssteder over hele landet og at kunstnere også var med i innkjøpsprosessen. Det påpekes også at innkjøpskomiteene klarte å fange opp kunst av uetablerte kunstnere som museene ikke fanget opp, men som senere skulle vise seg å bli verdifulle.

Innkjøpsfondet for norsk kunsthåndverk

For innkjøp av kunsthåndverk ble det i 1990 etablert en årlig bevilgning fra Kulturdepartementet. Ordningen betegnes *Innkjøpsfondet for norsk kunsthåndverk* og forvaltes i et samarbeid mellom tre kunstindustrimuseer og den landsomfattende kunstnerstyrte organisasjonen Norske Kunsthåndverkere.¹² Koordineringen av innkjøpsarbeidet skjer i en styringsgruppe bestående av en representant fra hvert av de tre museene og fra



Figur 6.13 Kostnadsprofil og hovedarbeidsområde: kulturhistorisk i 2010

Kilde: Norsk kulturråd

Norske Kunsthåndverkere. Det arbeides etter et prinsipp om lik representasjon mellom museene og kunsthåndverkerne. Bevilgningen utbetales til Museene i Sør-Trøndelag for videre fordeling og er på 3,4 mill. kroner i 2012. Innkjøpte verker er avbildet på innkjøpsfondets nettside.¹³

6.1.4 Departementets vurdering og tiltak

Det visuelle kunstfeltet i Norge er avhengig av sterke regionale museer. De regionale museene med kunstsamlinger spiller en viktig rolle

¹² Disse tre museene er nå konsolidert inn i større museumsenheter: Kunstindustrimuseet i Oslo inngår i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum inngår i Museene i Sør-Trøndelag og Vestlandske Kunstindustrimuseum inngår i Kunstmuseene i Bergen.

¹³ www.innkjopsfondet.no

sammen med Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i arbeidet med å bygge opp og forvalte kunstsamlinger og formidle og gjøre disse tilgjengelige for publikum i hele Norge. Det er ønskelig at det visuelle kunstfeltet i Norge skal holde et høyt internasjonalt nivå.

Departementet ser det faglige nettverket for kunst som en viktig arena for samarbeid og utveksling av erfaringer og kompetanse mellom museene med kunstsamlinger. Det forventes at dette samarbeidet gir synlige resultater i form av forbedret forvaltning og formidling av kunstsamlingene. Det enkelte museum har ansvar for å utvikle sin egenart og faglige profil. Dette må sees i nasjonal sammenheng.

Departementet ser behov for å styrke både innkjøpsmuligheter og kunsthaglig aktivitet i de regionale museene med kunstsamlinger. For å kunne styrke arbeidet med visuell kunst på museumsfeltet er det behov for mer kunnskap om status og praksis.

Departementet ba i 2010 og 2011 om rapportering fra museene som mottok øremerkede midler til innkjøp av kunst i 2007 og 2008. Departementet ønsket å få en oversikt over museenes innkjøpsstrategier og en redegjørelse for bruken av innkjøpsmidlene i perioden fra 2006. Rapporteringen er foreløpig mangelfull, og departementet har dermed lite kjennskap til museenes innkjøpspraksis. Departementet ser behovet for å initiere en faglig analyse av hvordan kunstsamlingene ved de regionale museene har utviklet seg de siste årene.

Museene viser i dag oftere temporære utstillinger av samtidskunstnere. Departementet ser positivt på museenes samtidsorientering som vil kunne stimulere til fruktbare koblinger mellom kulturverninstitusjonene og samtidskunsten. De har utviklet seg fra å være avventende til hva som blir kulturarv, til å være aktivt medskapende i utvelgelsen av framtidens klassikere. Museene har imidlertid begrensede midler til nye produksjoner.

Departementet går inn for styrking av formidlingsfeltet på flere områder som også vil få konsekvenser for museer med kunstsamlinger. Departementet går inn for etablering av en arrangørstøtteordning, som bl.a. skal innebære økte midler til særlig betydningsfulle utstillinger og større produksjonssamarbeid der både norsk og internasjonal kunst kan inngå. Det vil være en forutsetning for tilskudd fra ordningen at flere museer og eventuelt andre større visningssteder samarbeider, jf. kap. 13.1.1.

Tiltak

- Norsk kulturråd vil få i oppdrag å utvikle målstruktur og rapportering i tilskuddsforvaltningen av museene slik at departementet får kunnskap om museenes måloppnåelse på kunstfeltet og grunnlag for vurdering av statlige virkemidler.
- For å vurdere hvordan handlingsrommet for innkjøp ved de regionale museene med kunstsamlinger kan styrkes på hensiktsmessige måter, vil departementet initiere en faglig ana-

Boks 6.1 Museale forstyrrelser

Kunstprosjektet «Museale forstyrrelser» i regi av Norsk kulturråd opererer i grenselandet mellom kunst og kulturvern. Prosjektet ble initiert av Norsk kulturråd i 2007. Målet var å skape nye kunstverk og hendelser som inviterer til refleksjon om historie, kulturarv og kulturarvinstitusjoner. Kulturrådet gikk i 2010 inn for å initiere en oppfølging av prosjektet. For å utvide nedslagsfeltet i eksperimenteringen rundt samtidskunst i kulturarvinstitusjonene, vil arenaen i neste fase bli arkivsektoren.

Kulturarv og kunst representerer to sektorer eller fagfelt som sjelden møtes eller inngår i samarbeid. Det er imidlertid stadig flere kunstnere som arbeider med temaer av relevans for kulturarvinstitusjoner, gjerne i prosjekter av utforskende og reflekterende karakter. Flere kunstnere arbeider også med prosjekter hvor de intervensjoner eller går inn i interaktivt overfor institusjoner og publikum.

I prosjektet «Museale forstyrrelser» ble fem kunstnere koblet til de fire museene Varanger Samiske Museum/Várjjat Sámi Musea, Hedmarksmuseet, Valdres Folkemuseum og Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms. Kunstnerne fikk i oppdrag å skape et kunstverk eller en kunsthendelse som for en avtalt periode skulle vises for publikum på de respektive kulturarvinstitusjonene. «Museale forstyrrelser» ble på denne måten også et bidrag til å gjøre disse institusjonene og deres publikum bedre kjent med samtidskunsten og de mange måter kunstnere arbeider på i dag.

lyse av hvordan kunstsamlingene ved de regionale museene har utviklet seg de siste årene.

- Departementet vil i kommende års budsjetter vurdere styrking av driftstilskuddet til regionale museer med kunstsamlinger. Styrkingen vil bli øremerket visuell kunst.

6.2 Kunsthaller

En type visningsarena som har vært viktig internasjonalt en god stund, men som i liten grad har fått gjennomslag i Norge til nå, er *kunsthallen*. Kunsthaller er vanlige visningssteder i tyskspråklige land. Termen finnes ikke i den engelskspråklige verden. Her kan gjerne et galleri eller et *Art Center* fungere på samme måte som kunsthaller.¹⁴ En kunsthall kan karakteriseres som et profesjonelt drevet og åpent visningssted som skiller seg fra museer ved at den ikke har egen samling.¹⁵ Den kjennetegnes gjerne ved store lokaler og større fleksibilitet ved tilretteleggelse av prosjekter. Kunsthallene veksler mellom å produsere egne utstillinger og å inngå samarbeid med andre institusjoner eller grupper. De arbeider tett med kunstnerne og deres prosesser. Den kunstfaglige kompetansen er høy, og utstillingene viser gjerne hva som skjer på kunstscenen i øyeblikket. Selv om kunsthaller hovedsakelig viser samtidskunst, kan de enkelte ganger også produsere utstillinger med historisk karakter, minneutstillinger og retrospektive utstillinger.

Kunsthallen kan sies å være en fleksibel arena som utfyller mellomrommet mellom de store museumsinstitusjonene og de små kunstnerstyrte og private galleriene. Den kan også ses som en kombinasjon av det kunstnerdrevne visningsstedets eksperimentelle vilje kombinert med museenes stødige utstillingsprofil. Det er verdt å merke seg at flere museer, ved siden av sin museale profil, har visningsrom som fungerer som kunsthaller. Kunsthallen retter seg både mot det nasjonale så vel som mot det internasjonale. Mange av dem har profesjonalisert sin formidlingsvirksomhet ved at det blir laget spesialiserte formidlingsoppbygg rett mot bestemte grupper. For samtidskunsten representerer kunsthallen et alternativ til

museene. Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal er et eksempel på en regional institusjon for samtidskunst som har bidratt til å styrke og synliggjøre samtidskunsten i regionen.

Følgende kunsthaller får statsstøtte:

Kap. 322, post 78 *Ymse faste tiltak*

- Bergen Kunsthall, www.kunsthall.no
- Bomuldsfabriken Kunsthall, Arendal, www.bomuldsfabriken.no
- Kunstnernes Hus, Oslo, www.kunstnerneshus.no
- Vestfossen Kunstlaboratorium, www.vestfossen.com

Kap. 328, post 70 *Det nasjonale museumsnettverket*

- Galleri F15 (som del av Punkt Ø), Moss, www.punkto.no

Flerårig prosjektstøtte fra Norsk kulturråd:

- Kunsthall Oslo, www.kunsthall oslo.no

Mange kunstforeninger og kunstnersentre har ambisjoner om å utvikle seg til kunsthaller (Tromsø Kunstforening, Oslo Kunstforening og Porsgrunn kunstforening m.fl.). Det er også planer om å opprette en kunsthall i Trondheim (et prosjekt er igangsatt mellom Trondheim kommune, Sør-Trøndelag fylkeskommune, Museene i Sør-Trøndelag og NTNU).

Departementets vurdering

Kunsthaller skiller seg fra kommersielle gallerier ved at de ikke produserer utstillinger med tanke på fortjeneste. Det hender likevel at de selger arbeider fra sine utstillinger, men visningsstedene drives som non-profit institusjoner i betydningen at fortjeneste ved eventuelle salg går direkte tilbake til utstillingsvirksomheten.

Kunsthallene har forskjellig eierskap, styringsform og finansiering. Flere av dem sliter med anstrengt økonomi. Det er i dag bare enkelte kunsthaller som er tilgodesett med offentlig støtte. Departementet ser behovet for en sterkere støtte til flere kunsthaller, kunstforeninger og kunstnersentra på et kvalitativt grunnlag, jf. kap. 6.6.

I kap. 13.1.1 går departementet inn for opprettelse av en arrangørstøtteordning under Norsk kulturråd. Denne vil rette seg mot alle typer institusjoner.

¹⁴ Slik er det også i Norge. Her finnes det få kunsthaller som har *kunsthall* i navnet sitt. Et godt eksempel på dette er Kunstnernes Hus i Oslo som er en kunstnerdrevet kunsthall, etablert i 1930.

¹⁵ Det finnes visse unntak som f.eks. Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal.

6.3 Kunstnerstyrt formidlingsvirksomhet

Visning av og informasjon om billedkunst og kunsthåndverk der kunstnerne selv tar hånd om alle ledd i presentasjonen, startet med den første Høstutstillingen i 1882. Kunstnerforbundet, opprettet i 1910, var det første kunstnerdrevne galleriet i landet. Kunstnerorganisasjonene har egne visningssteder, og de regionale kunstsentrene oppsto på 1970- og 80-tallet. På 90-tallet kom de uavhengige visningsrommene drevet av enkeltkunstnere eller kunstnere i fellesskap, uten at det står noen organisasjon bak eller at de representerer interesser utover seg selv. I det siste tiåret har flere nye kunstnerstyrte gallerier dukket opp. Disse kan sees i sammenheng med scenen fra 90-tallet, men eksperimenteringen med ulike sjangre og teknikker er bredere.

6.3.1 Høstutstillingen og landsdelsutstillingene

Høstutstillingen (Statens kunstutstilling) ble avholdt første gang i 1882 og fikk statsstøtte fra 1884. Fagorganisasjonen Norske Billedkunstnere (NBK) er i dag ansvarlig for driften av utstillingen som hvert år vises i Kunstnernes Hus i Oslo. Statens Kunstutstilling, Norske Billedkunstnere får statstilskudd over kap. 322, post 78.

Landsdelsutstillingene er årlige kunstnerjuryerte kollektivutstillinger med fri innsendelsesrett i landsdelene, dvs. regionale svar på Høstutstillingen. Landsdelsutstillingene vises vanligvis i flere gallerier eller kunstforeninger hvert år og er viktige formidlingsstilbud utenfor de store byene. De fleste landsdelsutstillingene arrangeres av Norske Billedkunstners distriktsorganisasjoner:

- Trøndelagsutstillingen arrangeres av Norske Billedkunstnere, Trøndelag, www.trondelagsutstillingen.no
- Sørlandsutstillingen arrangeres av Norske Billedkunstnere, Agder og Telemark med eksternt administrasjon, www.sorlandsutstillingen.no
- Østlandsutstillingen arrangeres av Norske Billedkunstnere, Oslo, Akershus, Buskerud, Oppland, Hedmark, Østfold og Vestfold med eksternt administrasjon. www.ostlandsutstillingen.no
- Vestlandsutstillingen arrangeres av kunstforeninger på Vestlandet, med egen administrasjon, www.vestlandsutstillingen.no
- Den Nordnorske Kunstutstilling («Nordnorsken») administreres av Bodø kunstforening.

Jurymedlemmene oppnevnes av Nordnorske Billedkunstnere. www.dnnk.no

Den statlige tilskuddsordningen til landsdelsutstillingene ble delegert til fylkeskommunene i forbindelse med funksjonsdelingen fra 1995. Fra 2001 ble tilskuddene innlemmet i inntektssystemet.

6.3.2 Landsomfattende formidlingsinstitusjoner

De fleste av de landsdekkende fagorganisasjonene i Norske Billedkunstnere (NBK) og fagorganisasjonen Norske Kunsthåndverkere (NK) har egne visningssteder i Oslo med støtte fra Kulturdepartementet. Forbundet Frie Fotografer (FFF) sto bak og er medstifter til Fotogalleriet. Det gis støtte til formidlingsvirksomheten over kap. 320, post 74.

Billedkunst

NBK (Norske Billedkunstnere) er en paraplyorganisasjon for 14 regionale og seks landsomfattende billedkunstorganisasjoner. NBK gir ut medlemsbladet *Billedkunst*.¹⁶

De landsomfattende fagorganisasjonene er:

- Landsforeningen Norske Malere, www.lnm.no
- Norsk Billedhoggerforening, www.norskbilledhoggerforening.no
- Norske Grafikere, www.norske-grafikere.no
- Norske Tekstilkunstnere, www.tekstilkunst.org
- Tegnerforbundet, www.tegnerforbundet.no
- Unge Kunstners Samfund (UKS), www.uks.no

Kunsthåndverk

Norske Kunsthåndverkere (NK) er en landsomfattende kunstnerstyrt organisasjon. NK ble opprettet i 1975 og er i dag inndelt i syv regioner. Fagorganisasjonen har også en omfattende formidlingsvirksomhet i inn- og utland og utgir tidsskriftet *Kunsthåndverk*.¹⁷

Galleriene *Format* i Oslo og Bergen er selvstendige visningssteder initiert og støttet av Norske Kunsthåndverkere.¹⁸ Galleriene har tempo-

¹⁶ www.billedkunst.no

¹⁷ www.kunsthandverk.no

¹⁸ www.format.no

rære utstillinger med norske og internasjonale kunstnere. Kunsthåndverkernes årsutstilling *Kunsthåndverk* formidler samtidens kunsthåndverk. Den bygger i likhet med Høstutstillingen på juryering etter fri innsendelse. Utstillingen er et samarbeid med Nasjonalmuseet og vises i Kunstindustrimuseets lokaler i Oslo. Kunsthåndverkprisen fra Bildende Kunstneres Hjelpefond (BKH)¹⁹ tildeles kunstneren bak det mest markante kunstverket på NKs årsutstilling. Kunstneren som tildeles prisen, får dessuten invitasjon til å stille ut separat i RAM galleri i Oslo på et senere tidspunkt. NKs regioner arrangerer temautstillinger i samarbeid med ett eller flere kunstmuseer i regionen. Det arrangeres kunsthåndverksmarkeder i Bergen²⁰, Risør²¹ og Oslo.²²

Kunstnerisk fotografi

Forbundet Frie Fotografer (FFF),²³ opprettet i 1974, er en landsdekkende kunstnerorganisasjon for fotografer og billedkunstnere som arbeider med kamerabasert kunst.

FFF står bak Stiftelsen Fotogalleriet i Oslo, stiftet i 1977. Galleriet presenterer norske og internasjonale utstillinger med spesielt fokus på fotografi. I tillegg gir de ut publikasjoner, arrangerer seminarer og foredrag og huser den årlige Vårutstillingen i samarbeid med fagorganisasjonen FFF. Fotokunstprisen fra BKH tildeles det viktigste verket på Vårutstillingen.

Fotogalleriet er det eneste profesjonelle galleriet i landet med fokus på kamerabasert kunst. Visningsstedet er opptatt av å problematisere mediekultur og fotografisk kunst og diskursen rundt det fotografiske bildet.

Departementets vurdering

Departementet konstaterer en vesentlig aktivitetsøkning innenfor kamerabasert kunst og at dette i liten grad er fulgt opp med økonomiske midler.

Tiltak

Departementet vil vurdere å styrke driftsstøtten til Stiftelsen Fotogalleriet.

6.3.3 Regionale kunstnersentre

Kunstnerstyrt kunstformidling har lange tradisjoner i Norge. Den fikk et nytt løft på 1970- og 80-tallet med et landsdekkende nettverk av kunstnersentre, drevet av billedkunstneres og kunsthåndverkernes distriktsorganisasjoner i fellesskap. Det finnes i dag 15 regionale kunstnersentre:

- Agder Kunstnersenter, www.agderkunst.no
- Akershus Kunstsenter, www.akershuskunstsenter.no
- KunstnerSenteret i Buskerud, www.kibkunst.no
- Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, www.kunstbanken.no
- Hordaland kunstsenter, www.kunstsenter.no
- Kunstnersenteret i Møre og Romsdal, www.kunstnersenter.no/kmr/
- Nordnorsk Kunstnersenter, www.nnks.no
- Kunstnersenteret i Oppland, kunstopp.no
- Rogaland Kunstsenter, www.rogalandkunstsenter.no
- Kunstsenteret i Sogn og Fjordane, www.sfk.museum.no/km.htm
- Samisk Kunstnersenter (Sámi Dáiddaguovddáš), www.samiskkunstnersenter.no
- Telemark Kunstnersenter, www.telemarkkunstnersenter.no
- Trøndelag Senter for Samtidskunst, www.samtidskunst.no
- Vestfold Kunstsenter, www.vestfoldkunstsenter.no
- Østfold Kunstnersenter, www.kunstnersenter.no/oks/

Kunstnersentrene spiller en viktig rolle når det gjelder formidling og produksjon av samtidskunst over hele landet. Sentrene sitter på verdifull kunnskap om og nærhet til kunstnerne i sin region og har tradisjonelt kunstnerpolitiske siktemål. De arbeider ut fra ulike forutsetninger, men samlet sett omfattes følgende arbeidsoppgaver:

- Arrangere utstillinger i eget galleri, arrangere vandreutstillinger og drive formidling
- Kvalitetssikre og utvikle kunstprosjekter med pedagogisk formål, som for eksempel Den kulturelle skolesekken og kunst i det offentlige rom
- Formidle arbeidsoppdrag i kunst i offentlige rom, konsulentoppdrag etc.
- Informasjon og service for kunstnere og andre brukere av kunstsektoren
- Arrangere seminar og kurs, presse og informasjonsvirksomhet

¹⁹ BKH / Bildende Kunstneres Hjelpefond, se nærmere omtale under kap. 13.2.

²⁰ www.bergenkunst.net

²¹ www.villvin.no

²² www.kunsthåndverksmarkedet.no

²³ www.fffotografer.no / www.fotogalleriet.no

Offentlige driftstilskudd kommer i dag i hovedsak fra fylkeskommunene, men er gjenstand for ulike prioriteringer av regionale myndigheter. Stortinget vedtok faste statlige bevilgninger til de regionale kunstnersentrene i 1985.²⁴ Ny funksjonsdeling i 1995 innebar imidlertid at tilskuddsordningene til kunstnersentrene (utenom Nordnorsk Kunstnersenter) og landsdelsutstillingene ble delegert til fylkeskommunene. Fra 2001 ble tilskuddene innlemmet i inntektssystemet.

Kunstnersentrene er en viktig inntektskilde for kunstnere over hele landet. Men sentrene har begrensede driftsmidler og opplever at deres rolle i kunstfeltet til dels er blitt marginalisert gjennom framveksten av et større kommersielt kunstmarked, utbygging av regionale kunstmuseer og alternative kunstnerdrevne arenaer. Det har i det siste vært initiativ til å endre fokus og satsningsområder. Pågående endringsprosesser blant sentrene omfatter for eksempel sammenslåing med andre institusjoner, navneskifte (til kunsthall, kunstsenter, senter for samtidskunst, kunstbank etc.), flytteplaner/nye lokaler, utvikling av tverrfaglige samarbeidsrelasjoner, etablering av prosjektrum og produksjonslokaler for kunstnere.

Kulturdepartementet ga i 2010 kr 200 000 i tilskudd til opprettelsen av *Kunstsentrene i Norge*,²⁵ en paraplyorganisasjon som skal styrke og synliggjøre kunstsentrenes posisjon i samfunnet. Foreningen Kunstsentrene i Norge vil arbeide med å profesjonalisere og synliggjøre kunstsentrene. Den vil bl.a. utarbeide en handlingsplan for synlighet, og en folder som distribueres til alle fylkeskommunene. Det skal utarbeides en felles årsrapport som presenterer nøkkeltall for kunstsentrene i Norge.

Kunstsentrene i Norge har i forbindelse med stortingsmeldingen anmodet departementet om å gjeninnføre en finansieringsmodell der staten dekker 60 pst. av driftsmidlene og fylkeskommunen 40 pst. for å sikre en videreføring av sentrene.

Departementets vurdering

Departementet mener det er viktig å videreføre regional offentlig støtte til kunstnersentrene. Departementet vil også oppfordre fylkeskommunene og kommunene til å benytte kunstsentrene som kompetansesentre. Departementet ser imidlertid behovet for en sterkere støtte til flere kunst-

nersentra, kunsthaller og kunstforeninger på et kvalitativt grunnlag, jf. kap. 6.6.

Regjeringen arbeider aktivt for å sikre en god regional fordeling av kulturmidlene. Som en oppfølging av dette foreslås det i Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* at forvaltningen av midlene som er avsatt til Statens utstillingsstipend, blir flyttet til landets 15 kunstnersentra, inkludert Samisk kunstnersenter. Videre foreslås det at fordelingen blir koordinert av paraplyorganisasjonen Foreningen Kunstnersentrene i Norge, jf. også kap. 13.1.3 i denne meldingen.

6.3.4 Kunsternes Informasjonskontor – KIK

Stiftelsen Kunsternes Informasjonskontor, KIK, ble opprettet av interesseorganisasjonene Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere og Forbundet Frie Fotografer i 1986. KIKs hovedoppgave var å samle og formidle informasjon om norsk samtidskunst, samt å bistå offentlige instanser, organisasjoner og private som søker etter kunst eller kunstnere til ulike oppdrag. KIK bygget opp et arkiv over norske samtidskunstnere og ga ut Norsk Kunstårbok, en årlig dokumentasjon over norsk billedkunst og kunsthåndverk – samtidskunstens «Hvem, Hva, Hvor». Stiftelsen samarbeidet med kulturnett.no i årene 2003–2010. Samarbeidet fungerte etter hvert ikke tilfredsstillende, og styret i KIK vedtok nedleggelse i 2010. Norsk kulturråd arbeider i dag med en elektronisk søkeportal, jf. kap.18.6.1. Årboken er i 2011 gitt ut med støtte fra Norsk kulturråd.

6.3.5 Kunstnerforbundet i Oslo

Kunstnerforbundet²⁶ er et av landets eldste private gallerier for samtidskunst. Institusjonen, som er organisert som et aksjeselskap, eies av 150 samtidskunstnere med hver sin aksje. Institusjonens uavhengige posisjon og nytenkning har resultert i et godt omdømme blant kunstnere, kunsthistorikere og i kunstoffentligheten generelt.

Kunstnerforbundet tar imot søknader om utstillingsplass fra hele landet. Gjennom sin hundreårige historie har galleriet vektlagt inkluderende og demokratiske verdier. I de siste tiårene viser institusjonen en tilnærmet 50/50 representasjon av mannlige og kvinnelige kunstnere. Samtidig har institusjonen greid å bevare kontinuitet og mangfold gjennom presentasjoner av billedkunst,

²⁴ St.prp. nr. 1 (1985–1986) for Kultur- og vitenskapsdepartementet, kap. 380, post 71 *Regionale kunstnersenter*, jf. Innst. S. nr. 132 for 1984–85, s. 58–59.

²⁵ www.kunstsentrene.no

²⁶ www.kunstnerforbundet.no

kunsthåndverk og design av både unge, lovende kunstnere og sentrale, etablerte kunstnere.

Kunstnerforbundet deler ikke ut utbytte på aksjene, og ved eventuelt salg av bygningen som institusjonen selv eier, er det nedfelt i statuttene at overskudd skal kanaliseres til ideelle kunstneriske formål.

Departementets vurdering

I utstillingsprogrammet til Kunstnerforbundet vektlegges kunstnerisk kvalitet framfor kommersielle hensyn. De siste årene har derfor økonomisk sett, vært vanskelige. En årsak ligger i at kunsten og kunstuttrykket har endret seg. Kunstnere produserer ikke nødvendigvis salgbare objekter, og enkelte arbeider er kun egnet for innkjøp til museer og større samlinger. Departementet registrerer at Kunstnerforbundet etter hundre års drift har store økonomiske utfordringer.

Tiltak

- Departementet vil vurdere om det skal gis statsstøtte til Kunstnerforbundet.

6.3.6 Det frie feltet

Den såkalte nye kunstscenen ble etablert på 1990-tallet. Unge kunstnere begynte i mangel av visnings- og profileringsmuligheter i de etablerte galleriene og museene, å slå seg sammen og fant lokaler der de etablerte visningsrom for egen og kollegaers kunst. Denne kunstscenen har mye til felles med visningsstedene i det frie feltet man ser i dag. Men dagens kunstnerstyrte gallerier har ikke så sterk kunstpolitisk brodd som den nye kunstscenen fra 90-tallet, og andre mekanismer og strukturer ligger til grunn for etablering av visningsrom. Større reisevirksomhet har gjort at kunstnere i dag har et større internasjonalt kontaktnett som de bringer inn i sin virksomhet. Det frie feltet representerer en viktig arena for den helt unge og nye kunsten, for eksperimentering, tverrkunstnerisk samarbeid og for internasjonal utveksling.

De kunstnerdrevne galleriene kjennetegnes videre av en uformell, kollegial arbeidsform og nærhet til kunstutøvelsen. Mange kombinerer visningsrom med egen ateliervirksomhet og/eller verksteder. Arenaene det her er snakk om, forener gjerne genreoverskridende produksjon, formidling, alternativ forskning og kunnskapsproduksjon. Ofte opererer de på alternative måter i offentligheten og de fungerer samtidig som kom-

petansebaser for nye uttrykk. Flere kunstnerdrevne gallerier styres av kunstnere i etableringsfasen og er en viktig rekrutteringsarena for unge kunstnere. Kurateringen skjer ofte i forlengelsen av kunstutøvelsen og rollene glir lett over i hverandre. Dette er et klima som gjør det mulig å utforske samspillet mellom kunstner, kurator og publikum på nye og gjennomgripende måter.

Departementets vurdering

Hvis man ser på kunstfeltet som et slags økosystem der de ulike aktørene står i et gjensidig avhengighetsforhold til hverandre, kan de kunstnerstyrte visningsrommene betraktes som både reelle alternativer til institusjonaliserte rom og som en testgrunn. Norsk kulturråd igangsatte en treårig prøveordning for fem kunstnerstyrte visningssteder²⁷ i 2010 basert på et forslag fra kunstnerorganisasjonen Unge Kunstneres Samfund (UKS). For nærmere omtale, se kap. 13.1.1, hvor departementet går inn for å opprette en arrangørstøtteordning under Norsk kulturråd. Denne vil rette seg mot alle typer institusjoner, bl.a. det frie feltets visningssteders behov for virksomhetsstøtte og langsiktig finansiering. Dette gjelder både de etablerte og de som er i etableringsfasen.

6.4 Kunsthøyskolene

Kunsthøyskolene har i de senere årene utviklet seg til å bli viktige bidragsytere på den samtidige kunstscenen. Dette gjelder ikke bare den naturlige rollen disse har som utdanningsinstitusjoner, men også som arenaer for kunstnerisk aktivitet og samarbeid. I tillegg har skolene vist seg å være viktige regionalpolitiske kulturaktører ved at de motvirker en sentralisering av unge kunstnere og bidrar til økt kunstnerisk aktivitet i distriktene.

6.5 Publikumsdrevet og privat kunstformidling

6.5.1 Kunstforeningene

Kunstforeningene representerer den publikumsstyrte kunstformidlingen. De er frivillige organisasjoner som har til formål å skape interesse og forståelse for billedkunst og kunsthåndverk hos

²⁷ *Kurant Visningsrom*, Tromsø, www.kurant.cc, *The Small Projects Gallery*, Tromsø, www.smallprojects.no, *Entrée*, Bergen, entree-visningsrom.blogspot.com, *Dortmund Bodega*, Oslo, www.dortmundbodega.com og *1857*, Oslo, 1857.no. For nærmere omtale, se kap. 13.1.1.

medlemmene. Oslo Kunstforening, etablert i 1836, ble raskt etterfulgt av Bergens Kunstforening (1838) og Trondhjems Kunstforening (1845).²⁸ Vi har i dag kunstforeninger spredt over hele landet. I tillegg finnes en rekke kunstforeninger ved bedrifter. Fram til i dag har mange av våre anerkjente kunstnere debutert i en kunstforening. Kunstforeningene har hatt en viktig posisjon og vært et godt redskap for å nå ut til folk flest.

Norske Kunstforeninger

Norske Kunstforeninger²⁹ er en paraplyorganisasjon for landets 180 medlemsforeninger med over 32 000 medlemmer. Organisasjonens formål er å styrke kunstformidlingen i det nettverket kunstforeningene representerer, og ivareta medlemmenes interesser. Norske Kunstforeninger vektlegger informasjon, kvalitets- og kompetanseheving gjennom regionale og landsdekkende kurs og seminarer, kontakt med offentlige myndigheter og relevante samarbeidspartnere, samt utstillings-tilbud. De utgir medlemsbladet KUNST PLUSS og deler ut Norske Kunstforeningers Pris/Debutantprisen på Høstutstillingen.

Paraplyorganisasjonen Norske Kunstforeninger får årlig driftsstøtte fra kap. 320, post 74. Norske Kunstforeninger mottok i 2011 støtte fra Kulturrådet til en felles webløsning for kunstforeningene.

Ca. 600 000 besøker medlemmenes over 1 000 utstillinger årlig, og det omsettes kunst for omlag 44 mill. kroner. I snitt har hvert kunslag 4,8 utstillinger med samtidskunst, og én utstilling med amatørkunst per år. I tillegg til utstillinger er kurs- og informasjonsvirksomhet og kvalitets- og kompetanseheving virksomhet som blir vektlagt.

Kunstforeningene produserer både egne utstillinger, mottar vandreutstillinger og bidrar til Den kulturelle skolesekken. Medlemskartleggingen nevnt nedenfor viser at 39 pst. samarbeider med Den kulturelle skolesekken og at 31 pst. benytter tilbud fra Nasjonalmuseet. På mindre steder arrangerer ofte kunstforeningene utstillinger av kunstnere fra distriktet.

De enkelte kunstforeningene er svært ulike i oppbygging, størrelse og utstillingsprofil, fra Bergen Kunsthall som også er et av de viktigste visningsstedene for samtidskunst i Norge, til den minste, Neadalen Kunstforening³⁰ i Selbu.

Det finnes kunstforeninger i alle landets fylker og 14 av foreningene har tilsatt intendant eller annet kunsthaglig personale, men flesteparten drives på frivillig basis. Det har i de senere år funnet sted en gradvis profesjonalisering og modernisering av norske kunstforeninger. Flere er endret fra medlemsstyring til å ha kunsthaglig personale. De har oppgraderte lokaler og initierer og produserer egne utstillinger. Paraplyorganisasjonen Norske Kunstforeninger har vært en pådriver i denne utviklingen og har som eksempel tatt initiativ til og samarbeider med Høgskolen i Telemark, Bø om etablering av utdanningstilbud i kunstformidling.

Det er kun Bergen Kunsthall/Bergen Kunstforening av alle landets kunstforeninger som er på statsbudsjettet. Finansieringen av drift foregår tradisjonelt gjennom inntekter fra medlemskontingent og salg av kunst. I noen tilfeller er det skapt allianser med næringslivet. En medlemskartlegging for Norske Kunstforeninger foretatt av Perduco Kultur mai 2011, viser at kunstforeningene mottar beskjeden kommunal eller fylkeskommunal støtte (8 pst. får fylkeskommunal og 57 pst. kommunal støtte).

Ca. 50 kunstforeninger mottok til sammen ca. 1,1 mill. kroner i 2011 fra den nye statlige ordningen for momskompensasjon til frivillige organisasjoner som trådte i kraft 01.01.2010.

Kunstforeningene har svært begrensede midler og må prioritere utstillinger og formidlingen av disse. De har derfor så langt hatt liten mulighet til å vektlegge seminarer, tiltak i forbindelse med Den kulturelle skolesekken og andre tilbud til publikum.

SKINN

Se Kunst i Nord-Norge, SKINN,³¹ består av et medlemsnettverk av frivillige kunstforeninger og offentlige instanser. Formålet er å organisere og fremme kunstformidling i den nordligste landsdelen. De produserer egne utstillinger for turnevirksomhet samtidig som de også organiserer og koordinerer eksterne vandreutstillinger. SKINN representerer et landsdelsdekkende formidlingsapparat i Nord-Norge og er en sentral regional aktør. Utstillingsprofilen legger vekt på kvalitet og bredde. SKINN har utarbeidet en nettside som gir en god oversikt over visningslokaler i Nord-Norge, jf. kap. 16.3.1.

²⁸ www.oslokunstforening.no, www.kunsthall.no, www.tkf.no

²⁹ www.kunstforeninger.no

³⁰ www.neadalen.kunstforening.no

³¹ www.skinn.org

SKINN får statstilskudd fra kap. 320, post 74. I tillegg fikk SKINN som ledd i oppfølgingen av regjeringens nordområdestrategi engangstilskudd på hhv. 0,5 mill kroner i 2009 og 0,25 mill i 2010.

Departementets vurdering

I et nasjonalt perspektiv er kunstforeningene en viktig aktør og ressurs i den landsdekkende kunstformidlingen. Flere har en særlig viktig rolle i områder med stor avstand til nærmeste kunstmuseum eller andre arenaer for formidling.

Departementet ser behovet for en sterkere støtte til flere kunstforeninger, kunsthaller og kunstnersentra på et kvalitativt grunnlag, jf. kap. 6.6.

Vandreutstillinger er effektive når det gjelder å nå ut til lokalsamfunn. Kunstformidling i Nord-Norge byr på helt spesielle utfordringer grunnet avstander og kostnader forbundet med forflytting av personer og kunstverk, få visningsrom og visningsarenaer for kunst m.m.

Det er nå utarbeidet en strategi for visuell kunst i Nord-Norge der også SKINNs framtidige rolle er omtalt. Strategien er nærmere omtalt under kap. 12.4.

Tiltak

- Departementet ser behovet for å styrke de mindre kunstforeningene som drives på frivillig basis, og vil vurdere en ordning for dette.

6.5.2 Private gallerier og det kommersielle markedet

Siden tidlig på 80-tallet har det vært en sterk vekst i antall gallerier. Det finnes mange ulike typer med forskjellige eierskap. Noen drives som rene kommersielle bedrifter. Det gjelder private gallerier, auksjonshus og kunsthandlere. I tillegg har man interesseorganisasjoner med egne visningssteder, kunstforeninger og kunstnerstyrte gallerier.

Det er de private kommersielle galleriene som utgjør hoveddelen av gallerivirksomheten i landet. Disse galleriene finansieres av inntekter fra salg av kunstverker. I tillegg arbeider flere av galleristene som meglere. De reiser rundt og kjøper kunst på vegne av samlere på annenhåndsmarkedet.³²

Det kommersielle markedet har de siste tiårene styrket seg som en viktig premissleverandør for hvilke kunstnere som greier å slå gjennom og

hvordan. På den måten er de med på å definere kunstnerisk kvalitet. Innenfor dette kommersielle markedet er galleriene en av de viktigste aktørene, og de innehar store kunnskaper om mekanismene i kunstbransjen, både økonomisk, markedsføringsmessig og kunstfaglig. Men som på andre felt, er det enkelte gallerier som har befestet seg som viktigere enn andre. Noen gallerier er så betydningsfulle at om en kunstner kommer inn i «stallen» til et slikt galleri, er vedkommende nærmest sikret suksess. Disse har også et stort nasjonalt så vel som et internasjonalt nettverk. Noen samarbeider med andre utenlandske gallerier, deltar på kostbare utenlandske kunstmesser og bistår visningssteder med informasjon om «sin» kunstner når de stilles ut. På den måten er de med på internasjonalisering og formidling av det norske kunstmarkedet.

Når det gjelder kunstmarkedet, befinner de største kommersielle galleriene seg prismessig i den øvre del av prisspektret. Selv om prissetting *kan* være en indikator, er det langt fra den eneste og viktigste komponenten for kvalitetsbedømmelse av kunstverk.

De kommersielle galleriene mottar ingen offentlig støtte, men de er med på, gjennom BKH-avgiften,³³ indirekte å styrke kunstnernes kår. Samtidig er de en svært viktig inntektskilde for mange kunstnere og således en viktig aktør for å stimulere den kunstneriske virksomheten i landet.

Mange av de kommersielle galleriene har sin «stall» av kunstnere som de representerer. Denne formen skaper en større grad av gjensidig forpliktelse mellom kunstner og galleri. Eksempelvis om en kunde henvender seg direkte til en kunstner for kjøp av verk, bør kunstneren henvise kunden videre til galleristen, mens galleristen på sin side skal arbeide for å skape interesse og salg av kunstnerens verker. De kunstnerne som ikke er tilknyttet et bestemt galleri, selger gjerne sine verker direkte fra sitt atelier.

Et trekk ved det kommersielle markedet er at det hovedsakelig omsettes «lettselgelig kunst», herunder malerier og mindre objekter. Større installasjoner, konseptuelle verk og videoverker er vanskeligere å omsette til private. Dermed kan det være slik at kunstnere som arbeider innenfor

³² Auksjonshus og kunsthandlere arbeider hovedsakelig innenfor annenhåndsmarkedet, dvs. at verkene kjøpes og selges etter førstegangskjøpet. De som kjøper kunsten direkte fra kunstner, opptrer innenfor førstehåndsmarkedet.

³³ Bildende Kunstneres Hjelpefond, se nærmere omtale i kap. 13.2.

nyere media og konseptuelle verk, ikke så lett tas opp i gallerier.

Departementets vurdering

De største kommersielle galleriene er en viktig formidler av norsk kunst i Norge og til utlandet. I utlandet gjøres dette i stor grad gjennom deltagelser i kunstmesser. Disse messene har høy delta-geravgift og har ofte en høy terskel for hvem som får være med. Det eksisterer i dag ingen støtteordning for kommersielle gallerier til å delta på kunstmesser i utlandet hvor de representerer én eller flere norske kunstnere.

6.6 Departementets vurdering og tiltak

Oversikten omtalt i kap. 6 viser aktørene i et landsdekkende formidlingsnettverk, fra museer og gallerier til det frie feltet spredt over hele landet. De representerer et mangfold som strekker seg fra museale praksiser med ansvar for historiske og nasjonale kunstsamlinger, til samtidskunstens mange uttrykksformer og formidlingsarenaer. Oversikten forteller om mange ulike innfallsvinkler både når det gjelder erfaring og verdsetting av kunst. I tillegg til å vise utstillinger i egne lokaler produserer flere også vandreutstillinger og bidrar til Den kulturelle skolesekken.

Det gjenstår imidlertid flere uløste oppgaver:

Det visuelle kunstfeltet i Norge er avhengig av sterke formidlingsinstitusjoner. I tillegg til departementets vurdering og forslag til tiltak for museer, jf. kap. 6.1.4, skal det påpekes at mye av dagens samtidskunst er kostbar å produsere, formidle m.m. Departementet ser behovet for å

styrke statsstøtten til institusjonene for å imøtekomme behovet for produksjonsmidler. Vi har de siste førti årene sett en økende profesjonalisering av kunstformidlingen, men ikke i alle ledd. Det har ikke vært vanlig praksis blant billedkunstnere og kunsthåndverkere å legge inn honorar som del av budsjettet i søknader til Norsk kulturråd eller i utstillingssammenheng i institusjoner med offentlig støtte. Det er behov for å synliggjøre at arbeidsinnsats og honorar er en sentral faktor i kunstproduksjon. Det er viktig at dette framgår i budsjettene slik at de totale kostnadene i et kunstprosjekt blir synlige. Se nærmere omtale i kap.13.2.

Departementet går inn for opprettelse av en arrangørstøtteordning under Norsk kulturråd. Denne vil rette seg mot alle typer institusjoner, jf. kap. 13.1.1.

Det er nødvendig å styrke samspillet mellom ulike institusjoner og det frie feltet i regionene/landsdelene for å bidra til å skape dynamikk innenfor og mellom de forskjellige kunstformidlingsnettverkene. Her kan det bl.a. være nyttig å etablere nettverk for visningsarenaer/arrangører.

Tiltak

- Departementet vil i kommende års budsjett vurdere styrking av driftstilskuddene, som i sin tur kan styrke det kunstfaglige programmet til de visuelle visningsinstitusjonene med statsstøtte.
- Departementet ser behovet for å styrke kunstformidlingen i Nord-Norge spesielt.
- Departementet ser behovet for en sterkere støtte til flere kunsthaller, kunstforeninger og kunstnersentra på et kvalitativt grunnlag. Departementet vil vurdere en styrking i kommende års budsjett.

**LARS RAMBERG**

Palast des Zweifels (Tvilens Palass), Berlin 2005

Installasjon på taket av Palast der Republik, DDRs parlament fra 1976 til 1990

Foto: Lars Ø. Ramberg

Figur 7.1

7 Den internasjonale kunstscenen

7.1 Norske kunstnere og den internasjonale kunstscenen

Internasjonalisering er ikke noe nytt innenfor kunstfeltet. Norske kunstnere på 1800-tallet reiste blant annet til Paris, Dresden, Düsseldorf og Karlsruhe for å få kunnskap om de enkelte «skolene» som eksisterte i de forskjellige byene. Men til forskjell fra 1800-tallet ser man to hundre år senere en helt annen interaksjon mellom den norske og den utenlandske kunstscenen, på linje med globaliseringen på alle samfunnsområder, jf. analysen i St.meld. nr. 15 (2008–2009) *Interesser, ansvar og muligheter – Hovedlinjer i norsk utenrikspolitikk*.

7.2 Dagens internasjonale kunstscene

I dag arbeider kunstnere uavhengig av nasjonale grenser. Økende grad av samhandling og påvirkning mellom kunstnere på tvers av landegrenser bidrar til å styrke utviklingen av norsk kunst. Utenlandske kunstnere kommer til Norge for å etablere kunstprosjekter, bli inspirert eller for å gå på skole, og norske kunstnere studerer, bor og har atelieropphold og utstillinger i utlandet. Et annet viktig aspekt er at mange kunstnere allerede under utdannelsen opparbeider seg et internasjonalt nettverk som de kan dra nytte av etter endt utdanning. Norske kunstnere er også i betydelig grad representert på store internasjonale mønstringer. Eksempler på det er Ida Ekblad i hovedutstillingen «Illuminations» under Venezia-biennalen i 2011, Per Maning i Sidneybiennalen i 1992, Beth Wyller som oppnådde juryens spesialpris på World Ceramic Biennale i Korea både i 2003 og 2007, og Håvard Homstvedt, som deltok på den kuraterte utstillingen «Art Unlimited» under Art Basel i 2009. I 2012 vil verdensutstillingen Documenta i Kassel ha en sterk norsk representasjon med blant andre Matias Faldbakken og Hannah Ryggen.

Utstillingen «Edvard Munch, det moderne øyet, 1900–1944» på Centre Pompidou i Paris fra september 2011 til januar 2012 hadde 487 000

besøkende i løpet av fire måneder, ca. 200 000 over forventet besøk. Tallet er en indikasjon på Munchs enorme internasjonale betydning. Det ligger et stort potensial i å formidle Munchs kunstnerskap på nye måter og til større deler av verden. I sammenheng med denne utstillingen ble tre norske samtidskunstnere presentert på Centre Pompidou. Arrangementet «Munch and after – oktober» 2011 viste verker av A. K. Dolven, Per Maning og Thomas Kvam. Fellesnevner for to av disse kunstnerne, A. K. Dolven og Per Maning, er at de begge er inspirert av Munchs kunst.

7.2.1 Edvard Munch som internasjonal døråpner

Det ligger også store muligheter i å bruke Munchs kunst som en døråpner internasjonalt for norske samtidskunstnere, på linje med hvordan Henrik Ibsen til en viss grad har fungert som døråpner for Jon Fosses dramatikk.

Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet vil, i samarbeid med fagmiljøene, arbeide videre for å fremme interessen og kunnskapen om Munch og norsk samtidskunst. Det vil bli lagt vekt på erfaringer med kulturelle rammeprogram og profileringstiltak som norske utenriksstasjoner har medvirket til ved store Munch-utstillinger i blant annet Frankrike, Tyskland, Storbritannia, Japan og USA de siste 20 årene. Kontaktnettet som er opparbeidet mellom institusjoner, Munchspesialister, de to departementene og utenriksstasjonene, vil kunne utnyttes.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design har på oppdrag fra Kulturdepartementet og i samarbeid med Munch-museet påtatt seg å organisere en markering av 150-årsjubileet for Edvard Munchs fødsel i 2013. Munchs originalarbeider er skjøre og fysisk begrenset og kan ikke reproduseres på samme måte som litterære og musikalske verker. Nasjonalmuseet ønsker derfor å sette i gang pionerprosjekter innenfor digital formidling for å øke tilgjengeligheten globalt til Munchs kunstverker.

I 2010 fikk Nasjonalmuseet en øremerket bevilgning fra Kulturdepartementet på kr 750 000

i forbindelse med Munch-jubileet. Midlene ble videreført i budsjettene for 2011 og 2012. Nasjonalmuseet har anmodet om ytterligere midler for innværende år og for gjennomføringsåret 2013. Munch-museet er i tilsvarende dialog med Oslo kommune.

7.2.2 Office for Contemporary Art Norway – OCA

Den økte globaliseringen av kunstfeltet krever at Norge i stadig større grad bør delta internasjonalt og motta impulser utenfra. Institusjonen Norwegian Office for Contemporary Art (NOCA) som ble opprettet i 2001 av Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet, og som året etter skiftet navn til Office for Contemporary Art Norway (OCA),¹ har som oppgave nettopp å fremme internasjonal utveksling innenfor billedkunstfeltet. Opprettelsen av denne stiftelsen var en følge av en holdningsendring innenfor kunstpolitikken på slutten av 1990-tallet. Holdningen at norsk kunst var å oppfatte som en eksportvare, ble erstattet av et ønske om utveksling og samarbeid. Institusjonen skulle være faglig frittstående og også bistå Utenriksdepartementet i billedkunstfeltet.

OCA ble først opprettet som en prøveordning for tre år. Ved prøveperiodens utløp ble det foretatt en evaluering av institusjonen. Evalueringsrapporten konkluderte med at OCAs virksomhet hadde hatt positive virkninger på billedkunstfeltet i Norge:

«OCA representerer et tydelig brudd med tidligere praksis når det gjelder internasjonaliseringen av norsk kunst. (...) Gjennom sine ulike programmer har de bidratt til en ny giv i det internasjonale samarbeidet. Det er hevet over tvil at OCA og deres internasjonale profil og stab bringer nye ideer og praksiser inn i det norske miljøet som vil ha positive ringvirkninger i årene som kommer.»²

Stiftelsens viktigste formål er å «bidra til å presentere norsk samtidskunst i utlandet og innhente impulser til det norske kunstmiljøet fra utlandet».³ Dette gjøres blant annet gjennom atelierprogrammer i utlandet og i Norge og stipendordninger. De skal også «informere, gi ut publikasjoner og holde seminarer samt

bistå Utenriksdepartementet og utenriksstasjonene når det gjelder internasjonal virksomhet på billedkunstfeltet.»

OCA består i dag av et team som til sammen utgjør åtte årsverk, der direktøren har ansvaret for det kunstneriske så vel som de økonomiske sidene ved virksomheten. Ved siden av denne grunnstrukturen har OCA en jury som bistår i fordeling av stipend- og prosjektmidler. I tillegg har de et internasjonalt råd bestående av aktører fra den internasjonale kunstscenen som gir råd når det gjelder internasjonal profilering og bruk av nettverk.

OCA har gjennom årene utviklet seg til å bli en av de viktigste institusjonene i landet innenfor det visuelle feltet, med en tydelig definert stemme. OCAs aktiviteter blir først og fremst formidlet gjennom nettsider og nyhetsbrev som sendes via e-post til et interessert publikum. Mottagere av støtte og tildelinger av atelier presenteres på hjemmesidene. Her finner man også audiovisuelle lenker til et utvalg av seminarer, foredrag og paneldiskusjoner som har vært arrangert av OCA.

OCA hadde sine første lokaler i Kunstnernes Hus i Oslo hvor de også administrerte to atelierprogrammer i huset. Organisasjonen ble relokalisert til nyoppussede lokaler i Nedre gate på Grünerløkka i Oslo i 2008. Denne flyttingen har resultert i økt bredde i kunstformidlingen og økt aktivitetsnivå i institusjonen. OCA har ansvaret for utveksling av nasjonale og internasjonale kunstnere og kuratorer gjennom atelier- og gjesteprogrammene. De har også ansvaret for norsk deltagelse i Veneziabiennalen og generell nettverksvirksomhet. I tillegg har OCA også egenproduksjoner som symposier, seminarer, foredrag med sentrale aktører i kunstfeltet – både nasjonale og internasjonale, workshops og utstillinger samt produksjon av kataloger og annet trykkmateriale. OCAs egenproduksjoner har vært godt besøkt. Dette samsvarer med Kulturdepartementets ønske om bredde i formidlingen av den internasjonale kunstscenen i landet.

Gjennom blant annet egenprogrammeringen og den utadrettede kunstneriske virksomheten framstår OCA i dag som en vital og kompetent formidlingsinstitusjon med internasjonal profil. De faglige seminarene, foredragene og institusjonens diskursive program holder en høy profil.

OCA har gjennom sin virksomhet og med sine to ledere til nå, som begge har et betydelig internasjonalt nettverk, maktet å løfte institusjonen og deler av den nasjonale kunstscenen til et internasjonalt relevant nivå, der kunsten ikke lenger betraktes som eksport- og merkevare for Norge.

¹ www.oca.no

² Odd Are Berkaak, «Kunstnerens beste venn» – en evaluering av Office for Contemporary Art Norway, Kultur- og kirkedepartementet og Utenriksdepartementet, 2004, s. 50–51.

³ Ibid, s. 51.

Tabell 7.1 OCAs budsjettutvikling de tre siste år:

	(i 1 000 kr)		
Tilskudd	2009	2010	2011
Kulturdepartementet	10 500	10 900	11 200
Utenriksdepartementet	7 900	6 800	6 800
Sum	18 400	17 700	18 000

Kilde: Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet

Å definere kunstfeltet innenfor nasjonale grenser har i dag blitt mindre relevant. Interaksjonen foregår mer på et intellektuelt nivå hvor nasjonale grenser blir usynlige og relasjonene mellom involverte parter forandres.

Det er kommet kritikk av OCA der det blant annet hevdes at kontoret har for smalt nedslagsfelt, at det knytter seg til et bestemt miljø i samtidskunsten og har for mange egenproduksjoner, noe som det hevdes går ut over støtten til norske kunstnere i utlandet. I tillegg er det hevdet at OCA har for lite samarbeid med andre norske kunstinstitusjoner.

Kulturdepartementet er seg bevisst disse signalene og ser at det kan være nødvendig for OCA med en utfyllende dialog med den norske kunstscenen for å skape større legitimitet i miljøet. Det er likevel viktig at OCA har den kunstfaglige friheten til å gjøre valg og prioriteringer ut fra kvalitative vurderinger i samsvar med institusjonens oppdrag. Etter en nærmere gjennomgang av tildelingen under den øremerkede støtteordningen «International Support» (reisestøtteordningen), foretatt av OCA, er det bl.a. en god spredning i alder og hvilke typer prosjekter som er gjennomført. OCA poengterer at øremerkede midler fra Utenriksdepartementet ikke finansierer OCAs egenproduksjoner. At OCA ikke har flere samarbeidsprosjekter med norske kunstinstitusjoner, eller deler ut mer midler til søknader fra kunstnere, er fra OCAs side en bevisst prioritering ut fra de midlene de har til rådighet.

Av tallene i tabell 7.2 kommer det fram at publikumstallet for 2011 gikk ned. Dette året

hadde OCA ansvaret for den norske deltagelsen under Veneziabiennalen.

7.2.3 Departementets vurdering og tiltak

OCA ble opprettet som et uavhengig fagorgan med eget mandat til å vurdere hva som er fordelaktig i den internasjonale utvekslingsprosessen på det visuelle feltet. Med økt globalisering er det viktig å ha en organisasjon som OCA som ivaretar og plasserer den norske kunstverdenen på den internasjonale scenen.

Som det omtales nedenfor, registreres et stigende antall søknader om internasjonal deltakelse hos Norsk kulturråd. Dette kan være et signal om at OCA har for knappe midler. Dette blir enda tydeligere om man ser på behovene for økonomisk støtte til internasjonale presentasjoner på visningssteder, festivaler og biennaler i Norge.

Tiltak

- Departementet vil vurdere styrking av OCAs internasjonale formidlingsvirksomhet i budsjettsammenheng.

7.2.4 Norsk kulturråd – Office for Contemporary Art Norway (OCA) – rollefordeling

Globaliseringen innebærer at lokale og nasjonale vilkår for produksjon og visning av samtidskunsten har endret seg, og vi ser en overskridelse av ideen om eksport og import på kunstfeltet.

Tabell 7.2 OCAs publikumsutvikling:

	2008	2009	2010	2011
Besøkende på OCAs arrangementer og utstillinger*	1 845	3 534	3 044	1925
Treff på OCAs hjemmeside	323 492	423 389	469 080	362 894

* Besøkestall fra Veneziabiennalen i 2009 og 2011 er ikke medregnet.

Kilde: Office for Contemporary Art Norway (OCA)

Uttekslingen er basert på nettverkssamarbeid og dialog. Her har stiftelsen Office for Contemporary Art Norway (OCA) vært en viktig pådriver og gitt en faglig tyngde til denne utviklingen. De har gjennom sine programmer ikke bare sørget for utveksling av kunstnere, men også skapt samarbeid knyttet til kunstfaglig produksjon der teoretikere, skribenter og kuratorer er med.

I tillegg finnes det flere andre både offentlige og private legater og studioprogrammer som aktører i kunstfeltet kan søke på. Både kunstinstitusjonene og den kunstneriske virksomheten påvirkes av at kunstscenen omdannes. En indikator på dette er søknadene til Norsk kulturråd. Her ser man et merkbart stigende antall søknader der den internasjonale dimensjonen er tydelig til stede. Det dreier seg om en radikal økning av mengden søknader om støtte til utstillinger utenlands. Disse utgjør ca. 25 pst. av alle søknadene om utstillingsstøtte og utstillingsrelaterte tiltak. Dessuten opplever Kulturrådet en jevn økning i antallet søknader om støtte til produksjon av internasjonale mønstringer av samtidskunst i Norge.

Den internasjonale tendensen er også tydelig når det gjelder festivaler og biennaler. Disse kan i dag bare forstås som resultat av en grunnleggende ny virkelighet på dagens kunstscene der presentasjonene for lengst har overskredet nasjonsgrenser og tradisjonell tilhørighet. Etter som Kulturrådets viktigste oppgave er å finansiere kunstprosjekter utenfor de etablerte institusjonene, er det, i lys av globaliseringen, forståelig at etterspørselen etter prosjektstøtte med internasjonalt tilsnitt har økt. Men innenfor avsetningen til billedkunst i Kulturfondet er dette problematisk, særlig fordi mange av disse søknadene må sies å ligge utenfor Kulturrådets ansvarsområde i dag.

7.2.5 Departementets vurdering og tiltak

Ettersom strømmen av henvendelser både til Norsk kulturråd og OCA øker på dette området, kan det synes som en presisering av ansvarsforhold og roller er påkrevd for at situasjonen skal kunne håndteres til beste for kunstnerne. Den nasjonale delen av nettverksbyggingen har lenge vært en viktig del av Kulturrådets ansvarsområde. Kulturrådet har i dag en avsetning som er beholdt kunstnere i etableringsfasen. Et tiltak som bør vurderes, er å la Kulturrådet konsentrere seg om disse kunstnerne uavhengig av om støtten går til norske eller internasjonale prosjekter. I tillegg vil departementet vurdere et forvaltningsmessig supplement til OCA gjennom å styrke Kulturfon-

det med en avsetning øremerket internasjonal kunst i Norge.

Det er også viktig å tydeliggjøre at alle de største institusjonene; Nasjonalmuseet, Norsk kulturråd, OCA og KORO, bl.a. som følge av globaliseringen, må vurdere på hvilke områder det kan være formålstjenlig å styrke samarbeidet mellom institusjonene. En tettere kontakt mellom institusjonene vil stimulere til økt bevisstgjøring av institusjonenes egen rolle og vil igjen fremme en større kunstpolitisk forståelse. Dette vil tjene det visuelle kunstfeltet. Departementet vil tilrettelegge for dette. Utenriksdepartementet og utenriksstasjonene vil også være en naturlig del av et slikt nettverk.

Tiltak

Departementet vil:

- ta initiativ til en klargjøring av rollefordelingen mellom Norsk kulturråd og OCA
- prioritere støtte til internasjonale samarbeidsprosjekter i Norge ved en egen avsetning innenfor Kulturfondet
- stimulere til tettere kontakt mellom alle de største norske institusjonene om internasjonal kunstformidlingsvirksomhet
- i samarbeid med Utenriksdepartementet styrke formidlingen av Edvard Munchs kunst i utlandet og bedre utnytte Munchs kunstnerskap som døråpner for norske samtidskunstnere på den internasjonale kunstarena.

7.2.6 Utenlandsformidling av kunsthåndverk

Ved opprettelsen av OCA var både billedkunstmiljøet og kunsthåndverkmiljøet enige om at det ikke var grunnlag for noen felles institusjon for utenlandsformidling av kunsthåndverk. Grunnen er at kunsthåndverkfeltet er mye mer spesialisert i andre land, og de gallerier og biennaler som finnes, arbeider gjerne utelukkende med ett medium, som smykker, keramikk eller tekstil. De geografiske tyngdepunktene for kunsthåndverk er heller ikke alltid sammenfallende med sentrene for billedkunst.

I senere år er det særlig Asia som har markert seg med en rekke initiativer på keramikkfeltet, World Ceramic Biennale Korea (CEBIKO) har pågått i Gwangju siden 2001, og International Ceramics Biennale of Taiwan har vært arrangert siden 2004. Særlig på førstnevnte har norske keramikere markert seg. Torbjørn Kvasbø høstet bl.a. sølvmedaljen på den aller første biennalen i Korea.

Øst-Europa med Polen i spissen, har siden 1960-tallet stått sterkt når det gjelder tekstil som kunstnerisk medium. På den 13. International Triennial of Tapestry i Lodz i 2010 gikk gull- og sølvmedaljen til norske Anne-Gry Løland og Kari Dyrdal. Smykkekunstnere som Tone Vigeland, Liv Blåvarp og Sigurd Bonger er representert i prestisjefylte museer og samlinger verden over.

Denne posisjonen er i stor grad resultat av enkeltkunstneres innsats og kontakter. En mer samordnet og målrettet innsats for formidling av norsk kunsthåndverk internasjonalt, slik billedkunsten har fått gjennom OCA, er også ønskelig for kunsthåndverket. Det var en forutsetning ved opprettelsen av OCA at Norske Kunsthåndverkere selv måtte ta hånd om utenlandsformidlingen av kunsthåndverk, og at de trengte ekstra midler til formålet. Norske Kunsthåndverkere får tilskudd over kap. 320, post 74 til formidling av kunsthåndverk i Norge og i utlandet. Norske Kunsthåndverkere administrerer også Utenriksdepartementets reisestøtteordning for kunsthåndverkere, som utgjorde 0,78 mill. kroner i 2010.

Organisasjonen har et eget nettsted for utenlandsformidling.⁴

7.2.7 Departementets vurdering og tiltak

Departementet ser behovet for en styrket støtte for å ivareta og plassere norsk kunsthåndverk på den internasjonale scenen.

Statlige tilskudd til kunsthåndverkernes internasjonale formidlingsvirksomhet, som disponeres og fordeles av Norske Kunsthåndverkere, har hovedsakelig blitt kanalisert til de utøvende kunstnerne.

Tiltak

- Departementet vil vurdere styrking av Norske Kunsthåndverkernes internasjonale formidlingssvirksomhet i budsjettssammenheng. Departementet ser behovet for at kuratorer, skribenter og andre aktører, som er en viktig del av fagfeltet kunsthåndverk, også bør bli tilgodesett.

7.2.8 Kunstfestivaler

Kunstfestivaler, herunder større mønstringer av årlige utstillinger, biennaler og triennaler, er sentrale arenaer for internasjonalt samarbeid og presentasjon av kunst. Mange av festivalene har en

høy grad av internasjonal orientering gjennom både valg av kunstnere, kuratorer og foredragsholdere. Fra 1990-tallet ser vi en økning og globalisering av festivalene. Dette gjenspeiles også i Norge. Festivalene har blitt viktige formidlingsarenaer på det visuelle kunstområdet, der man i de fleste mønstringene ved siden av utstillingene, har hatt parallelle programmer som konserter, performances, foredrag, seminarer og paneldebatter samt utgivelser av publikasjoner. Flere av festivalene har også spesialiserte formidlingstilbud til barn og unge. Gjennom stadig å lage nye presentasjoner med stor spennvidde (både med hensyn til sjanger og teknikk) viser mønstringene kompleksiteten på kunstfeltet. Kuratorene knyttet til festivalene skiftes ut jevnlig. Dette er med på å skape dynamikk og nye eksperimentelle prosjekter og refleksjoner.

Flere av festivalene favner om store deler av kunstgrenen, som for eksempel *Momentum* i Moss, *Lofoten International Art Festival (LIAF)*, *Meta.Morf* i Trondheim, *Tempo Skien* i Skien, *Barents Spetakel* i Kirkenes. I tillegg har mange av festivalene konsentrert seg om en spesiell disiplin innenfor kunstfeltet, eksempelvis *Norsk Skulpturbiennale* i Oslo, *Nordic Light – International Festival of Photography* i Kristiansund, *Tegnebiennalen* i Oslo, *Oslo Arkitekturtriennale* og *PIKSEL* (festival for kunst, fri teknologi og programvare) i Bergen. Disse er gjerne mindre i format. Av andre festivaler bør *Festspillutstillingen* i Bergen og *Festspillutstillingen* i Nord-Norge nevnes. Kunstfestivalene er varierende i format og dekker store deler av Norge.

Norge har i dag to større internasjonale samtidskunstfestivaler; LIAF som startet som en lokal festival i 1991, men som fra 1999 utviklet seg til å bli en festival av internasjonalt format,⁵ og *Momentum* i Moss, som første gang ble arrangert i 1998.⁶ Den sistnevnte er i hovedsak en nordisk biennale. Festivalene bidrar til å synliggjøre samtidskunsten i det offentlige rom. De er med på å gi særpreg og identitet lokalt og synliggjøre stedet utad – både regionalt, nasjonalt og internasjonalt.

I dag er trolig *Momentum* den største kunstfestivalen i Norge. Festivalen hadde i 2009 samlet 14 000 publikummere i løpet av syv uker, av disse var det 3 000 skoleelever. I 2011 ble festivalen arrangert for sjette gang. *Momentum* hadde dette året en egen lansering i Venezia under Veneziabiennalen, med 3 000 besøkende. *Momentum* har etablert seg til å bli en av de viktigste biennalene

⁴ www.norwegiancrafts.no

⁵ www.liaf.no

⁶ www.momentum.no

for samtidskunst i Norden og presenterer etablerte så vel som unge kunstnere. Etter at NIFCA la ned sine aktiviteter i 2006, har det blitt desto viktigere med begivenheter som har nordisk samarbeid som sentral komponent.⁷

For blant annet å sikre et bedre driftsmessig grunnlag for festivalene og for fortsatt å ha et pålitelig ankerfeste lokalt og regionalt, gikk Momentum i 2006 inn som en del av Punkt Ø – som fungerer som en paraply for Momentum og Galleri F15, mens LIAF ble en del av Nordnorsk kunstnersenter.

Kunsthallfestivaler anses fremdeles som en relevant måte å presentere kunst på. I Bergen har kommunen siden 2007 arbeidet for å opprette en internasjonal samtidskunsthall – en triennale. Triennalen, som har fått navnet «Bergen Assembly» skal arrangeres for første gang i 2013. Fokuset vil være både på kunstproduksjon og forskning innenfor samtidskunsthall. Festivalen var først tenkt lansert i 2009, men etter anbefaling fra Bergen Kunsthall ble det i stedet arrangert en internasjonal forskningsbasert konferanse – The Bergen Biennial Conference (BBC), med kunstbiennaler som tema, samt en etterfølgende publikasjon, *The Biennial Reader*.

Hvis man ser bort fra de historiske spelene, er drøyt 4 av 10 festivaler i Norge musikkfestivaler, mens de resterende sjangrene fordeler seg nokså jevnt på matfestivaler teater- og litteraturfestivaler kunsthallfestivaler og filmfestivaler.⁸

Festivaler og andre større arrangementer kan bidra til å bringe samtidskunsten nærmere folk flest. Terskelen for å gå på tradisjonelle gallerier er ofte høy, og mange kan kjenne seg fremmedgjort overfor samtidskunsten med dens mangefasetterte uttrykk.

I forbindelse med planlegging av samtidskunsthallfestivalen i Bergen, ble det i 2009, med Bergen kommune som oppdragsgiver, foretatt en utredning angående økonomi og organisasjonsmodeller i tilknytning til biennaler.⁹ Utredningen konkluderte med at biennalene som allerede eksisterer i Norden og i Norge, tilsynelatende har et begrenset nedslagsfelt og at det derfor er rom for å utvikle en kunsthallfestival i Bergen av internasjonal format.

7.2.9 Departementets vurdering

Det visuelle kunsthallfeltet har i de siste 20 årene opplevd en omfattende ekspansjon. Biennaler og kunsthallfestivaler er en sentral plattform for internasjonalt samarbeid. De øker i antall og er blitt viktige formidlingsarenaer på det visuelle kunsthallområdet. De bidrar også til å synliggjøre samtidskunst i det offentlige rom, nasjonalt, regionalt og lokalt.

Departementet ser behovet for at viktige mønstre av denne art må ha økonomiske rammevilkår som trykker planmessige forberedelser og gjennomføringer. Departementet er positiv til en utvidelse av denne formidlingsformen til også å omfatte Bergenstriennalen.

Departementet vil stimulere til at kunsthallfestivalene får en driftsmessig kontinuitet. Departementet foreslår at det opprettes en arrangørstøtteordning under Norsk kulturråd, jf. kap. 13.1.1. Denne vil rette seg mot alle typer institusjoner, bl.a. kunsthallfestivalene.

7.2.10 Gjestekunstnerordninger (Artist-in-residence)

Internasjonalt har det skjedd en eksplosiv oppblomstring av den såkalte gjestekunstnerordningen (*Artist-in-residence*). For utvikling av kunsthallfeltet er det viktig å fremme norske kunstnere i utlandet, men det er også viktig å få flere utenlandske kunstnere til Norge for kortere og lengre opphold, til å arbeide her og for å vise fram kunsten på utstillinger.

I Norge finnes det en rekke gjestekunstnerordninger, lokalisert både i byene og i distriktene. Det er mange gode initiativ, men de fleste har et svakt økonomisk grunnlag, enten de er offentlig eller privat finansiert. I all hovedsak er dette fasiliteter som er lagt til rette og stilt til disposisjon av vedkommende kommune eller region. I den grad staten er involvert i finansiering av gjesteateliet, dreier dette seg i all hovedsak om internasjonal kunstnerutveksling. OCA har bl.a. ansvaret for utveksling av nasjonale og internasjonale kunstnere og kuratorer gjennom atelier- og gjesteprogrammer.

Siden 2006 har *Flaggfabrikken – senter for fotografi og billedkunst*,¹⁰ på oppdrag fra Bergen kommune, drevet en internasjonal gjestekunstnerordning. Søkerantallet er stadig økende, og i dag tar Flaggfabrikken imot velrenommerte kunstnere fra hele verden, kunstnere som bidrar til å sette Norge på kartet når de vender tilbake til den store kunsthallscenen.

⁷ NIFCA – Nordic Institute for Contemporary Art. Dette var en institusjon under Nordisk Ministerråd i perioden 1997 – 2006.

⁸ Oddveig Storstad, *Kommunal kultursektor i endring*, Norsk kulturråd, 2010, s. 90.

⁹ Teknisk Industri AS, «Biennale for samtidskunst i Bergen», Bergen kommune, 2009.

¹⁰ www.flaggfabrikken.net

Nordisk kunstnarsenter Dalsåsen (NKD)

Nordisk kunstnarsenter Dalsåsen (NKD) er et Artist-in-Residence senter. Senteret ble etablert i 1998 i Dale (Fjaler kommune) som en nordisk institusjon under Nordisk Ministerråd.¹¹

I St.prp. nr. 1 (2008–2009) for Kultur- og kirkedepartementet ble det opplyst at NKD, grunnet endringer i det nordiske kultursamarbeidet, ikke lenger var tilknyttet Nordisk Ministerråd. Stiftelsen har likevel beholdt sitt nordiske perspektiv, det har fortsatt et nordisk styre og får hele sin driftsstøtte fra Kulturdepartementet.

NKD har som hovedvirksomhet drift av et gjesteatelierprogram for kunstnere fra områdene visuell kunst, arkitektur og design. Hvert år inviteres ca. 20 kunstnere til opphold på senteret, hovedsakelig etter søknad. Atelieropphold kan gis til kunstnere både fra Norden og resten av verden. NKD har økonomiske støtteordninger for de inviterte gjestekunstnerne og bidrar slik til økt mobilitet for kunstnere fra Norden og andre land. NKD samarbeider også med andre institusjoner innenfor billedkunst-, design- og arkitekturfeltet.

7.2.11 Kunstinstitusjoner og utstillinger

Globaliseringen av den norske kunstscenen har i stor grad også foregått i kunstinstitusjonene som gjennom sine utstillingsprogram har presentert et bredt spekter av internasjonale kunstnere. Flere av disse institusjonene har laget utstillinger som har vandret videre over landegrensene. Viktige utstillinger i den forbindelse har for eksempel vært Kunstnernes Hus med «Oslo Contemporary Art Exhibition: Composition for Two Wings» av Akram Zaatari (2011/2012), Henie Onstad Kunstsenter «Lære for Livet» (2012) og «Dubuffet as Architect» (2011), Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal med «ANNAN KONST» (2009) og ikke minst Bergen Kunsthalls utstilling med Michael Elmgreen & Ingar Dragset «The Welfare Show» fra 2005.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Nasjonalmuseet har et utstrakt internasjonalt utstillingssamarbeid. Dette gjelder særlig utstillinger med hovedvekt på utenlandsk materiale der prosjektene er så store og krevende at flere enn to parter er involvert. Eksempel på dette er utstillingen «Rubens – Van Dyck – Jordaens. Barokk fra Antwerpen» fra 2011, som ble laget i samarbeid

med to utenlandske institusjoner. Enkelte utstillinger av norsk kunst eller fra museets samlinger er også vist i utlandet, for eksempel Matias Faldbakken «Shocked into Abstraction. Utvalgte arbeider 2005–2009» (2009) og «Stir Heart – Urolig hjerte. Kvinner som beveger kunsten I» (2010).

Innenfor arkitektur har Nasjonalmuseet i mange år hatt utstillinger på vandring internasjonalt. Noe av bakgrunnen for opprettelsen av Arkitekturmuseet i 1975 var nettopp å ha en base for å kunne vise norsk arkitektur i utlandet. Ved sammenslåingen har Nasjonalmuseet videreført den tidligere tradisjonen. Nasjonalmuseet har videre ansvaret for den nordiske utstillingen ved arkitekturbienalen i Venezia, sammen med Arkitekturmuseet i Stockholm og Finlands Arkitekturmuseum, og har også deltatt med utstillinger på Arkitekturbienalen i São Paulo, Brasil, jf. kap. 17.4.1.

Det internasjonale samarbeidet skjer bl.a. ved personlig kjennskap og samarbeid på direktørnivå. Møteplasser utover tosidige relasjoner er for eksempel kunstmesser for ulike felter av virksomheten. Sentralt her står bienalen for samtidskunst i Venezia og messen for eldre og moderne kunst i Maastricht.

ICOM (International Council of Museums)¹² er et viktig forum for drøfting av mer prinsipielle museumsfaglige spørsmål. Her etableres viktige kontakter for videre samarbeid, ikke minst på det vitenskapelige plan. ICOMs virksomhet på det kunsthaglige området omfatter både eldre og moderne kunst, samtidskunst, konserveringsarbeid og arkitektur. ICOM tar sikte på å utvide samarbeidet til også å gjelde designfeltet. For museer med arkitektur- og designsamlinger er ICOMs tilknyttede ICAM (International Confederation of Architectural Museums) og MUSCON Sharp: available touring exhibitions, viktige.

Departementets vurdering

Departementet ser det som en sentral oppgave for Nasjonalmuseet å videreføre og utvide det internasjonale utstillingssamarbeidet og annen internasjonal virksomhet på et høyt nivå. Dette kan gjøres gjennom å utdype og forsterke samarbeidet med ICOM, et arbeid som vil kunne komme kunstmuseer over hele landet til gode. Intensjonen må være både å hente inn viktige internasjonale utstillinger til Norge og vise Nasjonalmuseets produksjoner i utlandet.

Med nye, store lokaler på Vestbanen og med internasjonal standard når det gjelder klima og

¹¹ www.nkdale.no

¹² www.icom.museum www.icom-norway.org

sikkerhet, vil Nasjonalmuseet stå vesentlig bedre rustet til å videreutvikle det eksisterende samarbeidet med betydelige utenlandske museer. Særlig vil dette gjelde bytte av kunst der det stilles spesielt høye fysiske krav. Med den styrking og konsolidering som har skjedd på det organisatoriske og ledelsesmessige plan, vil Nasjonalmuseet også kunne bli mer tydelig som aktør både nordisk og internasjonalt. Med nybygget vil museet generelt bli en mer naturlig og attraktiv samarbeidspartner for utenlandske museer.

7.3 Statsgaranti for utstillinger i Norge og utlandet

For å muliggjøre visning av viktige utenlandske kunstverk i forbindelse med kunstutstillinger i Norge, ble det fra 1985 innført en ordning med statlig forsikring av kunstgjenstander som lånes inn fra utlandet til utstillinger i Norge – den såkalte statsgarantiordningen.¹³ Rammen for ordningen i dag er at Kongen kan inngå avtaler om forsikringsansvar i forbindelse med større utenlandske utstillinger for samlet inntil 4 000 mill. kroner, jf. Prop. 1 S (2011–2012) for Kulturdepartementet, vedtak IV.

I dag kan det søkes forsikring for innlån av gjenstander i offentlig eller privat eie som befinner seg i utlandet. Ordningen gjelder uavhengig av eiers nasjonalitet. En forutsetning for å søke statsgaranti er at gjenstandene er av betydelig kunst-, kultur- eller naturhistorisk verdi og at de har en samlet forsikringsverdi på minimum 5 mill. kroner. Intensjonen med nåværende ordning er at norske museer og utstillingsinstitusjoner skal ha anledning til å låne inn verk fra utlandet som formidler viktige impulser, uten at store forsikringspremier skal begrense mulighetene for det.¹⁴

Det har så lenge statsgarantiordningen har eksistert, ikke forekommet krav om forsikringsutbetalinger.

Administrasjon av statsgarantiordningen

Siden januar 2011 administreres den statlige forsikringsordningen av Norsk kulturråd.¹⁵ Det er oppnevnt et eget sikringsutvalg for statlig forsik-

ring som foretar de sikkerhetsmessige og faglige vurderingene i forbindelse med hver enkelt forsikringssøknad. På bakgrunn av sikringsutvalgets tilråding sender Norsk kulturråd søknaden videre til Kulturdepartementet, før det eventuelt vedtas ved kongelig resolusjon å inngå avtale om statlig forsikring i hvert enkelt tilfelle. Forsikringer inntil et totalbeløp på 10 mill. kroner kan stilles av Kulturdepartementet.

Spørsmål om eventuell utvidelse av statsgarantiordningen

Tilbakemeldinger på ordningen fra ulike institusjoner, bl.a. i forbindelse med revisjon av regelverket i 2007/2008, har aktualisert spørsmålet om den statlige forsikringsordningen også bør utvides til å gjelde lån av gjenstander *mellom* norske utstillingsinstitusjoner – dette med tanke på å gjøre viktige kunstverk mer tilgjengelige for publikum over i hele landet. En utvidelse av statsgarantiordningen har blitt spesielt aktuelt i forbindelse med det planlagte jubileumsåret for Edvard Munch i 2013.

Statsgaranti for norske utstillinger i utlandet

Ordningen som gjelder statsgaranti for norske utstillinger i utlandet, administreres av Utenriksdepartementet. Norske museer og utstillingsinstitusjoner kan søke om statlig taps- og skadegaranti for utstillinger som skal vises ved utstillingsinstitusjoner i utlandet. Utstillinger som gis slik garanti, skal være av høy kunstnerisk verdi og kunne formidle vesentlige impulser. Forsikringsverdien må normalt være minst 3 mill. kroner. I budsjettet for 2012 er totalrammen for denne ordningen inntil 3 500 mill. kroner.¹⁶ Forsikringsansvaret omfatter tap og skade under transport, lagring og i visningsperioden.

Retningslinjer, søknadsskjema og spørreskjema er tilgjengelig i norsk og engelsk utgave på Utenriksdepartementets nettsider på regjeringen.no.

7.3.1 Departementets vurdering

Departementet har vurdert et forslag om utvidelse av garantiordningen som tilligger Kulturdepartementet til også å omfatte lån av gjenstander *mellom* norske utstillingsinstitusjoner. Departe-

¹³ Jf. St.prp. nr. 1 (1984–85) for Kultur- og vitenskapsdepartementet, vedtak III nr. 8.

¹⁴ Regelverk for statlig forsikring har flere ganger vært gjenstand for revisjon, bl.a. i 2001 og 2008.

¹⁵ I fbm. omorganiseringen av ABM-utvikling ble ansvaret for museumsområdet, inkludert statsgarantiordningen, flyttet til Norsk kulturråd fra 01.01.2011.

¹⁶ Prop. 1 S (2011–2012) for Utenriksdepartementet. Forslag til vedtak om bevilgning for budsjettåret 2012, Romertallsvedtak IX.

mentet har kommet fram til at dette ikke vil være særlig hensiktsmessig, da opprettelse og forvaltning av en slik utvidet ordning vil innebære et administrativt merarbeid som ikke vil kunne forsvares ut fra de tilleggssøknader og enkelttilfeller

som den er ment å dekke inn. En bedre løsning vil være å fremme særskilte forslag til håndtering av de tilfellene som måtte oppstå mellom norske institusjoner (som for eksempel i forbindelse med markeringen av Munch 2013).



Fotografi av dansende barn foran maleriet *Livets dans* (1899–1900) av Edvard Munch (utsnitt) i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
Foto: Charlotte Bjørndalsæter

Figur 8.1

8 Formidling og målgrupper

Det overordnede målet for regjeringens kulturpolitikk er å legge til rette for at alle som ønsker det, skal ha tilgang til et mangfold av kulturopplevelser. Skapende kunst bidrar til fornyelse og utvikling av samfunnet og enkeltmennesker. Tilgangen til kunst- og kulturopplevelser og muligheten til å uttrykke seg gjennom kunst og kultur skal ikke være avhengig av geografi eller sosiale skillelinjer.

8.1 Studier av kunstpublikum

Norsk kulturbarometer

Norsk kulturbarometer beskriver nordmenns bruk av forskjellige kulturtilbud, tilgang til og interesse for slike tilbud og egenaktivitet på feltet.

«Kunstutstilling» er en egen kategori i kulturbarometeret og følgende resultater gjengis her for 2008 og utviklingen de siste årene:¹

- 42 pst. av befolkningen i alderen 9–79 år går på kunstutstilling i løpet av et år, både profesjonelle og amatørutstillinger medregnet. Dette tallet har vært stabilt siden 1991. I gjennomsnitt går vi på utstilling 1,3 ganger i året. De som går på utstilling, går på 3,1 utstillinger i året. 18 pst. av befolkningen har ikke vært på utstilling de siste årene.
- Kvinner går oftere på utstilling enn menn. 47 pst. av kvinnene mot 36 pst. av mennene hadde vært på utstilling siste år i 2008. Denne kjønnsforskjellen finnes i alle aldersgrupper.
- Bruken av utstillinger henger tett sammen med utdanning. 23 pst. av befolkningen med utdanning på ungdomsskolenivå hadde vært på kunstutstilling siste år, mens 67 pst. av befolkningen med lang høyskole- eller universitetsutdanning hadde vært på utstilling.
- Hvor ofte man går på utstilling, henger også sammen med inntekt. Blant dem med inntekt under 300 000 hadde 32 pst. vært på utstilling siste år, mens blant dem med inntekt over 750 000 hadde 50 pst. vært på utstilling.

- Det er klar sammenheng mellom bosted og besøk på utstilling. Mens 36 pst. i spredtbygde strøk hadde vært på utstilling siste år, hadde 49 pst. blant dem som bor i storbyene, vært på utstilling.
- Maleriutstilling er den typen utstilling de fleste går på, 77 pst. gikk på maleriutstilling sist de var på kunstutstilling. Dernest følger kunsthåndverk, grafikk, foto/video, alle med 14 pst. Det er liten forskjell mellom ulike befolkningsgrupper i valg av type kunstutstilling.

Andre studier

I boken *Behaget i kulturen, En studie av kunst- og kulturpublikum* ser Arild Danielsen nærmere på bl.a. publikum og aldersforskjellen på dem som går på kunstutstillinger. Publikum er godt voksne. Eksemplet er publikum ved en spesialutstilling på Nasjonalgalleriet hvor gjennomsnittsalderen er 58 år.² Dette er i tråd med SSBs kulturbruksundersøkelser. Ved nærmere undersøkelser framkommer imidlertid følgende:

«Gjør vi en mer spesifikk sammenligning, for eksempel mellom publikum på ulike typer kunstutstillinger, viser datamaterialet som ble samlet inn til vår publikumsundersøkelse aldersforskjeller av en noe annen type: 50 % av publikum på utstillingene med modernistisk/postmodernistisk kunst i Astrup Fearnley Museet for Samtidskunst var i alderen 20–34 år, mens 50 % av publikum på utstillingen i Nasjonalgalleriet om innflytelse fra München på norsk 1800-tallskunst var i alderen 55–66 år. Dette står i motsetning til forestillinger om at personer i de yngre aldersgruppene på grunn av mangel på erfaring og kulturell kompetanse, foretrekker de formene som er «letttest tilgjengelig».³

¹ Odd Frank Vaage, *Norsk kulturbarometer 2008*, Statistisk Sentralbyrå, 2009.

² Arild Danielsen, *Behaget i kulturen, En studie av kunst- og kulturpublikum*, Kulturrådet, 2006, s. 50.

³ Ibid, s. 63.

Videre stilles det spørsmål ved om dagens «unge voksne» vil utvikle en sterkere interesse for billedkunst når de er i 60-årene, dvs. om det er tale om variasjon i kunstinteresse mellom personer i ulike livsfaser eller om det er tale om *generasjonseffekt*. Foreløpig er det foretatt svært lite forskning og analyse av publikumstall for institusjoner på det visuelle kunstfeltet i Norge som kan gi svar på slike spørsmålsstillinger.

8.2 Besøk i museer som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet

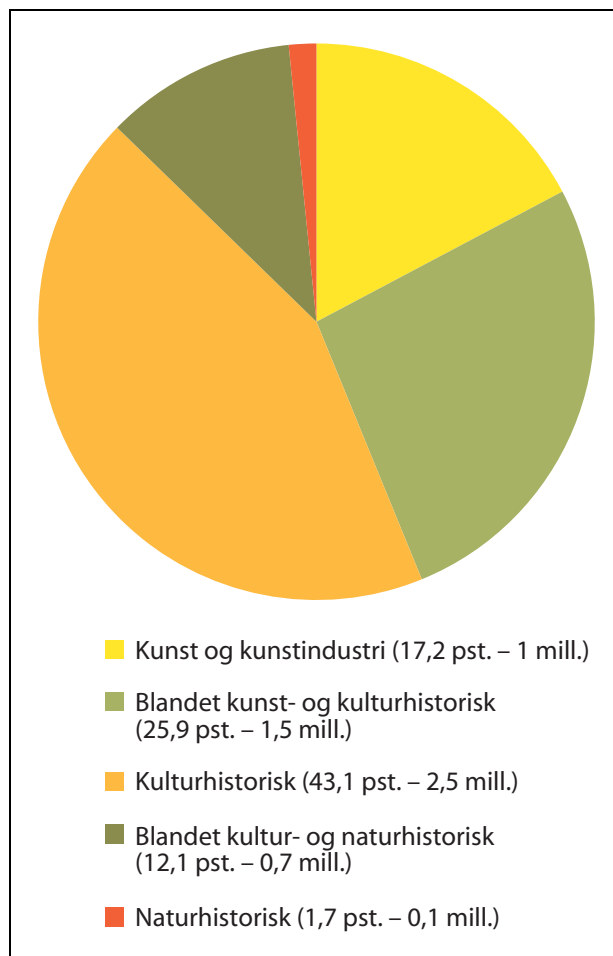
Museene som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet, hadde til sammen 5,8 mill. besøkende i 2010, vel 1 mill. av disse var besøkende til et kunst- eller kunstindustrimuseum, jf. fig. 8.2. Departementet har kontaktet alle museene som ikke inngår i kategorien kunst og kunstindustri, for å få informasjon om hvor mye besøk som kan knyttes til visuell kunst i 2010. Museene som har flere typer utstillinger, har i de fleste tilfeller ikke oversikt over om publikum har besøkt kunstutstillinger eller andre utstillinger i museet. Ett av museene har oppgitt alle besøkende som mulige besøkende til visuell kunst. Til sammen har museene som ikke har kunst og kunstindustri som hovedarbeidsområde, oppgitt at 325 000 besøkende kan knyttes til visuell kunst i 2010. Dette tallet må kun oppfattes som en indikasjon.

Når det gjelder besøk på nettsidene, har kunst- og kunstindustri i særklasse størst besøk med 226 000 besøk pr. museum i 2010, mens kulturhistoriske har 83 000 pr. museum og blandede kunst- og kulturhistoriske har 75 000 besøk pr. museum.

8.3 Publikumsutvikling

Publikumsutvikling har vokst fram som et nytt og sentralt begrep i kulturpolitikken. Publikumsutvikling handler om ulike aktiviteter institusjonene og kulturaktørene igangsetter for å møte behovene til eksisterende og nye publikumsgrupper. Publikumsutvikling kan omfatte aspekter ved både markedsføring, programmering, utdanning, kunde-/publikumspleie og distribusjon/formidling.⁴

⁴ Definisjonen er hentet fra Arts Council England, Norsk publikumsutvikling understreker i sin definisjon at publikumsutviklingsbegrepet favner vidt og omfatter både programmering, produksjon, formidling, salg og kommunikasjon.



Figur 8.2 Besøk fordelt etter hovedarbeidsområde

Kilde: Norsk kulturråd

I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* (Inkluderingsmeldingen) påpekes det at institusjonene må orientere seg i samtiden og samfunnet, kjenne faktiske og potensielle målgrupper og vurdere hvordan de kan nå flere. Meldingen slår fast følgende:

«Departementet stiller også som krav at institusjonar med statleg støtte skal arbeide aktivt for å utvikle publikumsgrunnlaget sitt og motverke barrierar som kan hindre auka deltaking. Satsinga på publikumsutvikling skal inngå i institusjonane sine strategiske planar og omtalast i den årlege rapporteringa til departementet.»

Fra og med 2012 er fokuset på publikumsutvikling også innarbeidet i tildelings- og tilskuddsbrevene til virksomheter som mottar statsstøtte fra Kulturdepartementet. I brevene heter det:

«De enkelte virksomheter skal kartlegge sine brukergrupper. Virksomhetene skal definere

og arbeide for å nå nye målgrupper og rapportere om dette arbeidet og oppnådde resultater av det.»

Departementet legger til grunn at disse oppgavene i hovedsak løses innenfor virksomhetenes ordinære budsjетtrammer.

Kulturinstitusjoner, det frie kunstfeltet og frivillige kunst- og kulturorganisasjoner har et stort potensial når det gjelder å tilby møtesteder og fellesskapsarenaer som kan bidra til inkludering. I kraft av sine roller, sine kjerneoppgaver og sin kapasitet skal kulturinstitusjonene være sentrale drivkrefter på sine områder. Inkluderingsarbeidet skal være en integrert og synlig del av strategi- og programarbeid, personalpolitikk og publikumsarbeid i alle kulturvirksomheter som får statlig støtte.

Et viktig tiltak i inkluderingsmeldingen er å videreføre tilskuddet til Norsk publikumsutvikling. En sentral oppgave for Norsk publikumsutvikling vil være å medvirke til at det utføres publikumsundersøkelser i kunst- og kultursektoren i et omfang og av en kvalitet som kan sette institusjonene bedre i stand til å vurdere hvordan de kan nå fram til de delene av befolkningen som benytter kulturtilbud i liten grad, jf. kap. 19.

I inkluderingsmeldingen blir det også påpekt at det er gjennomført få publikumsanalyser på det visuelle feltet. Det er derfor behov for mer kunnskap om publikum og utvikling av nye kunstuttrykk, endringer i produksjon og i distribusjon av kunst. Nye formidlingsarenaer kan bidra til at flere publikumsgrupper opplever den visuelle kunsten som relevant.

8.4 Tilbud til barn og unge

8.4.1 Innledning

Det er regjeringens målsetting at barn og unge skal ha tilgang til et kunst- og kulturtilbud som er likeverdig med det de voksne har, jf. St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skulesekk for framtida*. Møter med kunst og kultur gjennom oppveksten bidrar til opplevelser og kunnskap som kan danne grunnlag for egen utfoldelse og utvikling av evnen til å vurdere ulike kunst- og kulturuttrykk. En omfattende kulturforståelse gjør barna bedre rustet til å møte utfordringene i kunnskapssamfunnet. Behovet for en styrking av den visuelle kompetansen må også sees i lys av dagens visuelle samfunnskultur.

Barn og unge er en spesielt viktig målgruppe både i arbeidet for å rekruttere et mer sammen-

Boks 8.1 KunstLab i Bergen Kunstmuseum

Bergen Kunstmuseum åpnet i september 2011 Norges første kunstmuseum spesielt tilrettelagt for barn og unge – KunstLab.

KunstLab inneholder kunstutstilling med kjente kunstverk hengt i barnehøyde, verksteder hvor man kan skape sine egne kunstverk, og et sanse- og begrepslaboratorium. Gjennom aktiviteter og praktiske oppgaver kan barna utforske kunsten.

satt publikum og for å rekruttere kunstnere og annet fagpersonale. De viktigste tiltakene for å sikre bred rekruttering er skoleverket, kulturskoler og utdanning. I inkluderingsmeldingen blir det påpekt at skoler og barnehager er en unik kanal for å nå bredt ut til barn og unge. Gjennom skolene møter institusjonene elever uavhengig av kulturell, økonomisk og sosial bakgrunn, og en når barn og unge som ellers ikke får oppleve kunst- og kulturtilbud.

8.4.2 Institusjonenes arbeid med visuell kunst til barn og unge

Kulturdepartementet bidrar i stor grad med midler til det profesjonelle tilbudet til barn og unge på det visuelle feltet. Barn og unge er en spesiell målgruppe for KORO og Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Alle tilskuddsinstitusjonene blir også bedt om å rapportere på tiltak rettet mot denne målgruppen. I tillegg er Den kulturelle skolesekken sentral i arbeidet med å formidle visuell kunst til barn og unge.

Alle museer skal rapportere på tiltak rettet mot barn og unge. Som et resultat av den statlige

Boks 8.2 Kunstnernes Hus

Kunstnernes Hus samarbeider med Oslo musikk- og kulturskole om miniHuset, som er et tilbud der barn kan være med og lage en utstilling. MiniHuset inkluderer spesialomvisning for barn med påfølgende verksted der barna lager kunst ut fra den aktuelle utstillingen. Verkstedet etterfølges av vernissasje der foreldre inviteres til å delta. Kunstnernes Hus har også eget opplegg for skoler.

museumsreformen er mange av museene med kunstsamlinger tatt inn i konsoliderte museer, jf. kap. 6.1.3. Det er ikke mulig å trekke ut spesifikke statistikk for museene med kunstsamlinger i disse konsoliderte museene, og det finnes derfor ingen fullstendig statistisk oversikt over antall barn og unge som besøker museene med kunstsamlinger.

8.4.3 Kunstløftet – et tiltak for anerkjennelse og styrking av tilbudet til unge

Norsk kulturråd vedtok høsten 2007 å sette i gang det flerårige prosjektet Kunstløftet – et initiativ for å øke kvaliteten på kunst og kultur for barn og unge. Kunstløftets mål er å stimulere profesjonelle kunstnere og kunstmiljøer til å utvikle arenaer og nyskapende produksjoner for barn og unge. Det er også et mål å fremme kunnskap, kritisk tenkning og debatt om kunst for målgruppen. Prosjektet har som ambisjon å heve prestisjen for kunst for barn og unge. Første prosjektperiode 2007–2011 er evaluert av Telemarksforskning⁵ med hovedsakelig positive vurderinger av resultatoppnåelsen. Kulturrådet vedtok på sitt møte i september 2011 et nytt åremål for Kunstløftet med en årlig rammebevilgning på 8 mill. kroner.

Kunstløftets overordnede satsingsområder har vært tilskudd til kunstprosjekter, basert på søknader, egen nettside,⁶ konferanser og seminarer, og en idékonkurranse om kunstarenaer for unge. Det har vært en positiv og økende søknadsutvikling i ordningen, særlig fra kunstnere eller ulike kunstnerkonstellasjoner. Nettsiden fungerer som en plattform for kommunikasjon om kunstprosjekter som har fått tilskudd, og faglig refleksjon om kunst for barn og unge. Større anlagte konferanser (blant annet kongressen «Vi prøver å planlegge det helt perfekt», juni 2011), og seminarer har drøftet faktorer som virker inn på feltets utvikling; hvilken rolle skolen, medieutviklingen og kunstfagenes status har, og hvordan kunstutdanningenes fagtilbud og tematisering av kunst for unge kan påvirke en positiv utvikling. Idékonkurransen *Kunstarena for unge* (avviklet 2011) har fått betydelig oppslutning i sentrale kunstnermiljøer. På ulike måter har den anskueliggjort hvordan stedets plassering, visuelle utforming og tenkning om unges medvirkning og programprofil er sen-

trale faktorer som kan tilføre feltet relevans og status.

Visuell kunst har i Kunstløftets første periode i betydelig grad konsentrert seg om ulike verkmodeller, medvirkningsprosesser og formidlingsgrep. Et rikt spekter av sjangerspesifikke prosjekter, fra kunsthåndverk til kunstfoto, street art og installasjonskunst, går i dialog med de unge og framstår som vitale uttrykk med relevans. Kunstfeltets rikholdige kompetanse på visuell kommunikasjon, mediering, sosial intervensjon og bruk av teknologiske virkemidler synes å legge til rette for gode prosjekter og en interessant utvikling.

Kunstløftets nye åremål (2012–2015) vil særlig vektlegge kunstprosjekter som fanger interesse i unge menneskers miljøer, i kunstfeltet og den kunstinteresserte offentligheten generelt, både tematisk, i formuttrykk og formidlingsstrategi.

8.4.4 Visuell kunst i skolen

Kulturens plass i skolen er forankret i skolens grunnlagsdokument *Læreplanverket for Kunnskapsløftet* som omfatter Læreplan for fag, generell del, og Prinsipp for opplæringen. Læreplanen for det enkelte faget gir mål for hvilken kompetanse det forventes at eleven skal sitte igjen med på ulike klassetrinn. I kompetansemålene er kultur og kreativitet blant annet synliggjort i fag som kunst og håndverk i grunnskolen og innenfor programområdet design og håndverk i videregående opplæring.

Det vises til inkluderingsmeldingen for nærmere omtale av kulturens plass i skolen.

Teaching Artists

Teaching Artists er en amerikansk modell for samarbeid mellom kunst og skole. Kunstnere og lærere samarbeider og kunstnere er ofte tilsatt i deltidsstillinger i skolen. I oppleggene inngår både kunstopplevelser og estetiske læringsprosesser. Meld. St. 22 (2010–2011) *Motivasjon – Mestring – Muligheter* vurderer Kunnskapsdepartementet «hvordan et utviklingsprosjekt i skolen etter modell av Teaching Artists med deltagelse av utøvende kunstnere kan forankres i kompetansemålene i Kunnskapsløftet og bidra til å gi elevene motiverende og variert opplæring.» Tiltaket sees i sammenheng med aktiviteten i Den kulturelle skolesekken.

⁵ Ole Marius Hylland, Bård Kleppe og Heidi Stavrum, *Gi meg en K*, Norsk kulturråd, 2011.

⁶ www.kunstloftet.no

8.4.5 Den kulturelle skolesekken

Generelt om Den kulturelle skolesekken

Den kulturelle skolesekken er en nasjonal satsing som kultursektoren og opplæringssektoren samarbeider om.

Den kulturelle skolesekken har som sine fremste mål å:

- medvirke til at elever i skolen får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud
- legge til rette for at elever i grunnskolen lettere skal få tilgang til, gjøre seg kjent med og utvikle forståelse for kunst- og kulturuttrykk av alle slag
- medvirke til å utvikle en helhetlig innlemmelse av kunstneriske og kulturelle uttrykk i realiseringen av skolens læringsmål.

De opprinnelige målformuleringene for Den kulturelle skolesekken ble noe endret i St.meld nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skolesekk for framtida*. Målformuleringene i den tidligere St.meld. nr. 38 (2002–2003) *Den kulturelle skolesekken* la bl.a. vekt på at elevene skulle få et *positivt* forhold til kunst- og kulturuttrykk, mens dette senere ble endret til at elevene skulle «utvikle forståelse for kunst- og kulturuttrykk av alle slag» i St.meld. nr. 8, med følgende begrunnelse: «Det er ikke alltid at møte med kunst og kultur gjør at ein vert positivt innstilt. Kunsten skal òg forarge og provosere, og den nye formuleringa vil ivareta dette aspektet på ein betre måte.»

Alle kunst- og kulturuttrykk blir formidlet i Den kulturelle skolesekken: musikk, litteratur, film, kulturarv, visuell kunst og scenekunst, eller blandinger av disse.

Den kulturelle skolesekken skal omfatte alle elever i grunnsopplæringen, det vil si i grunnskolen og den videregående opplæringen. Den kulturelle skolesekken er et enestående kulturtiltak ved at det når fram til så å si hele befolkningen i aldersgruppen 6–19 år.

Den kulturelle skolesekken er hovedsakelig finansiert av overskuddet til Norsk Tipping, i de siste årene med 167 mill. kroner årlig. Spillemidlene skal i størst mulig grad brukes til mer kunst og kultur til den enkelte eleven. I tillegg til de statlige midlene genereres det betydelige midler fra fylkeskommuner, kommuner og kunst- og kulturinstitusjoner.

Den videre utviklingen av Den kulturelle skolesekken er grundig omtalt i St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skolesekk for framtida*.

Det er fylkeskommunene og kommunene som har det operative ansvaret for å formidle kunst og

kultur til elevene gjennom Den kulturelle skolesekken. Fylkeskommunene har et hovedansvar for å formidle et kunst- og kulturtilbud til elevene i sin region. Av spillemidlene som gis til fylkeskommunene, skal minst 1/3 gis videre til kommunene, som har et særlig ansvar for å bygge opp en lokal kulturell skolesekk for sine elever. Noen kommuner får hele sin relative del av spillemidlene. Da må de ivareta alle de oppgavene som ellers ligger til fylkeskommunene.

I løpet av de ti årene Den kulturelle skolesekken har vært en nasjonal ordning, har fylkeskommunene og mange av kommunene bygd opp stor kompetanse i formidling av kunst og kultur til skolene, og mange har også avsatt midler til egne kunst- og kulturproduksjoner.

I dag når Den kulturelle skolesekken så å si alle elevene i grunnskolen. I 2010/2011 hadde grunnskolen et publikumstall på 2,8 mill. deltakere på til sammen 52 000 enkeltarrangement gjennom Den kulturelle skolesekken. Dette er tiltak både fra fylkeskommunalt hold og lokale tiltak i regi av kommunene. Alle 19 fylker gir nå tilbud til elever i videregående opplæring. 212 000 elever har deltatt på i alt 2 600 arrangementer i regi av Den kulturelle skolesekken i skoleåret 2010/2011.

Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken

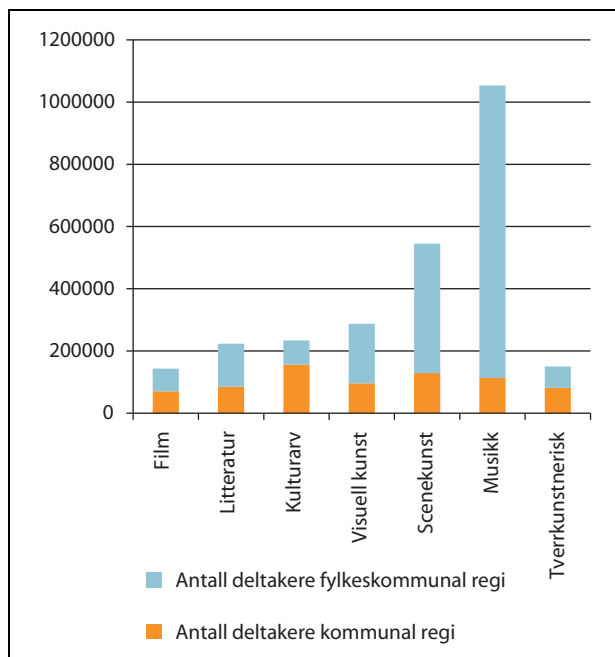
Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken holder til i Oslo og er en del av Norsk kulturråd. På deres nettside⁷ gis det nærmere informasjon om Den kulturelle skolesekken, ressurser, aktører, arrangementer m.m. Årlig deles det ut en pris, Gullsekken, knyttet til Den kulturelle skolesekken. Én skole og én produksjon vinner hver sin pris som kåres av en jury bestående av fagpersoner fra et bredt kunst- og kulturfelt.

Visuell kunst i Den kulturelle skolesekken

Det visuelle kunstfeltet omfatter billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design, eller kombinasjoner og varianter av disse. Feltet omfatter både visuell kunstarv som finnes i kunstmuseene, og møter med samtidskunstnere og samtidskunst.

I tillegg til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, er det mange aktører som produserer og formidler visuell kunst i Den kulturelle skolesekken. Den største gruppen er enkeltkunstnere som blir engasjert av kommuner og fylkeskommuner. Fylkeskommunene har også samarbeid med de regionale kunstmuseene, kunstner-

⁷ www.denkulturelleskolesekken.no



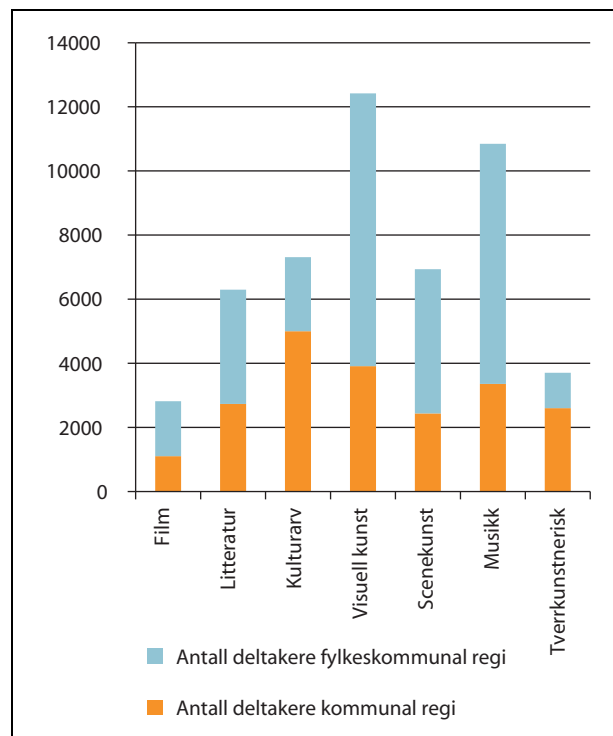
Figur 8.3 Antall deltakere i grunnskolen fordelt på uttrykk 2010/2011

Kilde: Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken

sentra, kunstforeninger og andre institusjoner om produksjoner i det visuelle kunstfeltet. Formidlingsmåten er i mange tilfeller verkstedbasert ved at elevene blir trukket inn i den kunstneriske prosessen sammen med kunstnerne. I de større byene er besøk på kunstmuseer og kunstinstitusjoner også en viktig del av arbeidet med visuell kunst i Den kulturelle skolesekken.

Figur 8.3 fra skoleåret 2010/2011 viser at visuell kunst kommer som nummer tre, etter musikk og scenekunst, når det gjelder antall deltakere.

Figur 8.4 viser at i skoleåret 2010/2011 er visuell kunst det uttrykket med flest enkeltarrangementer. Figuren viser også at kommunene tilbyr flere enkeltarrangementer innenfor kulturarv og visuell kunst enn innenfor de øvrige kunstuttrykkene. Dersom vi sammenligner antall deltakere med antall hendelser ser vi imidlertid at det er stor forskjell på hvor mange deltakere som er med på arrangementer innenfor ulike kunstuttrykk. Dette tyder på at kunstuttrykkene formidles på forskjellig måte og i ulike rom. Arrangementer innenfor visuell kunst og kulturarv har ofte et deltakerantall tilsvarende en skoleklasse. Det er sannsynlig at det er snakk om klassebesøk i utstillinger eller prosjekter i klasserommet. Tilbud innenfor scenekunst- og musikkfeltet har et mye høyere deltakerantall per arrangement. Dette kommer av at disse arrangementene ofte er større



Figur 8.4 Antall hendelser i grunnskolen fordelt på kunstuttrykk 2010/2011

Kilde: Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken

forestillinger og konserter i kulturinstitusjoner, kulturhus eller gymnastikksaler.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design – nasjonal aktør for det visuelle feltet

Nasjonalmuseet er nasjonal aktør for visuell kunst i Den kulturelle skolesekken. Det innebærer at institusjonen har et hovedansvar for feltet ved å sikre tilstrekkelig nyproduksjon og videreutvikle, koordinere og styrke arbeidet med formidling av visuell kunst i Den kulturelle skolesekken, både historisk og samtidig kunst, arkitektur og design. Nasjonalmuseet skal også bidra til at alle elevene gjennom Den kulturelle skolesekken får møte et bredt spekter av hele det visuelle kunstfeltet i varierte omgivelser.

Innenfor skolenettverket hadde Nasjonalmuseet i 2011 avtaler med 16 fylkeskommuner og to kommuner. Samarbeidet er regulert i fireårige intensjonsavtaler og omfatter produksjoner og kompetanseutvikling til Den kulturelle skolesekken. Nåværende funksjonsperiode er 2009–2012. Nasjonalmuseet tilbyr spesialtilpassede utstillinger og opplæring av lokale formidlere kostnadsfritt. Fylkenes DKS-koordinator organiserer og dekker turné og formidler i sitt fylke.

Tabell 8.1 Utvikling av visuell kunst i Den kulturelle skolesekken

Skoleår	2009/2010			2008/2009			2007/2008			2006/2007		
Fylke/ komm.	fylkesk.	komm.	totalt	fylkesk.	komm.	totalt	fylkesk.	komm.	totalt	fylkesk.	komm.	totalt
Prod.	147	535	682	182	-		162	-		173	-	
Hen- delser	8 870	4 252	13 122	7 984	3 371	11 355	6 685	-		7 847	-	
Delta- kere	234 252	103 628	337 880	245 843	89 658	335 501	271 630	54 825	326 455	251 543	25 326	276 869

Visuell kunst i DKS (grunnskole): antall produksjoner, hendelser (enkeltarrangement) og antall deltakere

Kilde: Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken

I 2011 hadde Nasjonalmuseet 17 utstillinger på vandring med 429 turnéstopp på skoler, 22 opplæringsdager til 48 formidlere, 2 102 omvisninger/workshops for totalt 56 027 barn og unge. Det ble i tillegg igangsatt fem nye produksjoner.

Nasjonalmuseets programråd kvalitetssikrer produksjonene som skal på turné. Nasjonalmuseet samarbeider bl.a. med fylkeskommunene, frilansere og regionale kunstmuseer om produksjon og formidling av visuell kunst.

Tabell 8.1 ovenfor viser utviklingen av det visuelle feltet i Den kulturelle skolesekken siden skoleåret 2006/2007. Deltakerantallet har ligget på omtrent det samme, rundt 330 000 deltakere i året. Statistikken viser en stor økning i antall deltakere på kommunale tiltak. Dette skyldes snarere at rapporteringen er blitt bedre på kommunalt nivå, enn at det kommunale tilbudet har økt i så stor grad.

Statistikken viser også at antall enkeltarrangementer innenfor visuell kunst har hatt en svak, men jevn økning. Tall for de kommunale tiltakene de første rapporteringsårene mangler.

Visuell kunst skiller seg vesentlig fra de andre kunstartene (scenekunst, musikk, film) ved at en visuell kunstproduksjon generelt ikke kan formidles til en stor mengde elever på kort tid. Det er den enkelte elevs fysiske møte med kunstverket som i første rekke gir den dialog og opplevelse som skaper refleksjon. Det er store utfordringer når det gjelder å få nok tid og rom som er nødvendig for den fordypning som skal skje gjennom formidlingen. Skolehverdagen er hektisk og skolene kan ofte være uforberedt til avtalte besøk av en skoleutstilling. Pga. utstillingenes komprimerte størrelse og den dialogbaserte formidlingen kan få elever (15–30) møte utstillingen samtidig.

Dette gjør det tidkrevende og dyrt for fylkene å dekke opp for visuell kunst i Den kulturelle skolesekken.

Nasjonalmuseets årlige evalueringssamtaler med fylkene vitner om en svært variert praksis mht. organisering, kunstfaglig kunnskap og utnyttelse av tilbudene i Den kulturelle skolesekken.

Barnetrinnet og ungdomstrinnet er godt innarbeidet i fylkenes opplegg med Den kulturelle skolesekken, mens videregående skole er inkludert i varierende grad. Etter ønske fra flere fylker utvikler Nasjonalmuseet utstillinger og formidlingsopplegg som er tilpasset forholdene i videregående skole. Et eksempel på dette er Ukens kunstverk.no.⁸

I Nasjonalmuseets evalueringssamtaler med fylkene avdekkes frustrasjon vedrørende skolesekkbevilgningene. Økende lønns- og transportutgifter spiser av utstillingsmengden. De tre nordligste fylkene, og noen vestlandsfylker, har spesielt store utfordringer når det gjelder transport av skoleutstillinger. Troms er en aktiv bruker av museets skolesekkutstillinger. I Finnmark har en svært liten skolesekkadministrasjon benyttet seg av kompetanse fra Nordnorsk Kunstnersenter i Svolvær.

Nasjonalmuseet ser en generell trend i fylkenes arbeid med visuell kunst i skolesekken der fylkene i større grad ønsker å styrke det lokale produksjonsapparatet og benytte lokale kunstnere til skolesekkproduksjoner. Dette merker Nasjonalmuseet ved generelt færre bestillinger, og mindre bruk (antall uker) av de utstillingene som bestilles. Samtidig er Nasjonalmuseet ønsket som en tydelig aktør, både som leverandør av produksjoner fylkene selv ikke kan gjøre, og som samarbeidspartner i arbeidet med å styrke og utvikle egen kompetanse.

Nasjonalmuseet ser positivt på fylkenes ønsker om en styrking av lokale formidlings- og

⁸ www.ukenskunstverk.no

produksjonsmiljøer. Museet kan bidra på dette feltet med å veilede og bidra med kompetanse slik at produksjoner kan gjennomføres lokalt og på et profesjonelt nivå. Intensjonsavtalene Nasjonalmuseet har med sine samarbeidsfylker/kommuner, beskriver dette tilbudet. Departementet ser svært positivt på denne utviklingen, som er i tråd med ønsket om en styrking av den regionale kunstformidlingen i samarbeid og dialog med et sterkt nasjonalt kompetansemiljø.⁹

I januar 2012 lanserte Nasjonalmuseet den nye *Nasjonale ressursbank DKS: Visuell kunst*.¹⁰ Ressursbanken er Nasjonalmuseets og fylkenes felles synliggjøring av prosjekter innenfor visuell kunst til Den kulturelle skolesekken. Ressursbanken har et faglig fokus, men tydeliggjør også bredden av visuell kunst i Den kulturelle skolesekken overfor et allment publikum. Det skal være prosjektenes kunstfaglige og formidlingsfaglige kvaliteter som gjøres synlige gjennom denne plattformen. Tiltaket skal styrke og harmonisere kvalitetssikringen gjennom å bidra til en gjennomtenkt presentasjon av produksjonenes innhold. Her kan fylkene få oversikt over og bestille DKS-produksjoner både fra Nasjonalmuseet og fra andre fylker. Målet er å gi en nasjonal oversikt og stimulere til økt bruk av gode produksjoner på tvers av fylkene. Ressursbanken er også et ledd i arbeidet med å tydeliggjøre Nasjonalmuseets rolle i nettverket og skal bidra til at museet fyller sin rolle som nasjonal aktør.

8.4.6 Kulturskolene

De kommunale kulturskolene er hjemlet i opplæringsloven § 13–6; Alle kommuner skal alene eller i samarbeid med andre kommuner ha et musikk- og kulturskoletilbud til barn og unge, organisert i tilknytning til skoleverket og kulturlivet ellers.

Kulturskolens kjernevirksomhet omfatter undervisning av barn og unge i kunsthøgskole. Variasjonene i tilbudene er store og omfatter musikkopplæring, undervisning i dans, drama, teater, billedkunst, litteratur, kulturminnevern og husflidsteknikker m.m. Skolene er eid og drevet av kommunene som selv bestemmer både omfang og innhold.

Musikkundervisning dominerer, men i dag har rundt 60 pst. av kulturskolene tilbud i flere fag enn musikk. Om lag 15 pst. av undervisningsres-

sursene brukes på andre kunst- og kulturuttrykk enn musikk. Visuelle kunsthøgskole utgjør ca. 6 pst.

I desember 2009 oppnevnte Kunnskapsdepartementet et utvalg (kulturskoleutvalget) som fikk i oppgave å se nærmere på kvalitet, pris og tilgjengelighet ved kulturskoletilbudet. Utvalget skulle også vurdere mulig samarbeid mellom kulturskolene, grunnskolen og SFO og komme med forslag til hvordan ulike kulturskoleaktiviteter og andre kulturaktiviteter bedre kan knyttes til skoledagen. Utvalget leverte rapporten i september 2010. Kunnskapsdepartementet sendte rapporten på bred høring, men departementet har ikke konkludert ennå.

I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* går regjeringen inn for igangsetting av en prøveordning med kulturskoletilbud på barnetrinnet.

8.4.7 Videre utvikling

Det er et mål for Den kulturelle skolesekken at alle skoleelever i landet får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud innenfor alle kulturuttrykk, herunder også visuell kunst. Det bør legges stor vekt på nyskapende og aktuelle produksjoner av internasjonal standard til barn og ungdom.

Fordi skolene ofte ligger spredt er den vanligste formidlingsformen at kunstnerne kommer til skolen og møter elevene der. De produksjonene som skal vises for skoleelever i Den kulturelle skolesekken, er hovedsakelig turnévennlige produksjoner som krever lite rigging og lite utstyr. En konsekvens av det er at de store kunstmuseene og galleriene sjelden er med i Den kulturelle skolesekken, eller at de bare når et fåtall elever. Noen av de større institusjonene lager turnévennlige produksjoner, men langt fra alle.

Det er viktig at elever møter profesjonell visuell kunst i gode utstillingslokaler og profesjonelle omgivelser også utenfor skolen. Dette krever både tid og penger. Det er dyrere å sende elevene til steder der institusjonene ligger, og det tar ofte for lang tid i en travel skolehverdag. Det er likevel ønskelig at alle elever i løpet av sin skoletid får oppleve minst ett besøk til et av de store kunstmuseene eller galleriene.

Nasjonalmuseet skal som nasjonal aktør på feltet bidra til å styrke kvaliteten på de produksjonene som formidles i Den kulturelle skolesekken. Nasjonalmuseet skal også bidra til at alle elevene gjennom Den kulturelle skolesekken får møte et variert spekter av hele det visuelle kunsthøgskolefeltet i ulike omgivelser. Departementet legger vekt på at Nasjonalmuseet skal gi et bredt formidlingstilbud

⁹ Jf. St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skolesekk for framtida*, s. 32.

¹⁰ dks.nasjonalmuseet.no

til barn og unge og videreføre arbeidet med å utvikle innholdet i Den kulturelle skolesekken. Dette innebærer å prøve ut nye formidlingsmetoder i samarbeid med skoleverket og etablere samarbeid med ulike aktører innenfor kulturvernet og andre deler av kulturfeltet.

Forskning

I de ti årene som Den kulturelle skolesekken har eksistert som et nasjonalt tiltak, har det vært gjennomført en rekke undersøkelser og evalueringer av satsingen, både nasjonalt og regionalt. Flere hovedoppgaver, masteroppgaver og doktorgradsarbeid har satt søkelys på ordningen.¹¹

I 2009 lyste Kulturdepartementet ut et treårig forskningsoppdrag knyttet til Den kulturelle skolesekken. Uni Rokkansenteret i Bergen fikk oppdraget i samarbeid med Universitetet i Bergen og Høgskolen i Bergen. Dette forskningsprosjektet skal gi innsikt i Den kulturelle skolesekkens funksjon og betydning for ulike aktører. Det skal også utvikle nye perspektiver på og ny kunnskap om Den kulturelle skolesekken som kultur- og utdanningspolitisk prosjekt. Prosjektet består av tre forskningsinnsatser. Forskningsinnsats 1 tematiserer møtet mellom kunsten, elevene, læreren og skolen. Forskningsinnsats 2 undersøker forvaltningen av Den kulturelle skolesekken. Forskningsinnsats 3 handler om kunst- og kulturlivets forhold til Den kulturelle skolesekken. Prosjektet avsluttes i 2013.

8.4.8 Kunst i Skolen

Kunst i Skolen¹² er en frittstående og landsdekkende organisasjon som tilbyr sine medlemmer et bredt spekter av kunstpedagogiske tjenester. Over 50 vandreutstillinger er til enhver tid på reise mellom skoler i hele Norge. Med utstillingene følger et pedagogisk materiell som skal hjelpe læreren med å tilrettelegge utstillingen. Kunst i Skolen arrangerer hvert år forskjellige kurs og studieturer for å gi et etterutdanningstilbud til skolenes undervisningspersonale og for andre som har kunstformidling som arbeidsfelt. Kunst i Skolen har også et galleri i Oslo med godt utvalg av norsk samtidsgrafikk.

Statsstøtten til Kunst i Skolen er fra andre halvdel av 2011 overført fra Kulturdepartementet til Kunnskapsdepartementet.

8.4.9 Stiftelsen Barnas Historie, Kunst og Kultur

Hovedmålsetningen til Stiftelsen Barnas Historie, Kunst og Kultur¹³ er å fremme «barnas rettigheter» og i framtiden fungere som et forskningssenter for barnas kunst, historie og kultur. Stiftelsen, som har lokaler i Oslo, samler inn tegninger og gjenstander laget av barn fra hele verden. De arrangerer aktiviteter for besøkende barn og voksne og lager vandreutstillinger med forskjellige temaer både i inn- og utland. Vandreutstillingene sendes til skoler, kunstforeninger og bedrifter. Stiftelsen arrangerer også nasjonale og internasjonale konkurranser som avsluttes med utstillinger. Statsstøtte bevilges over kap. 320, post 74.

8.4.10 Trafo.no

Nettsamfunnet Trafo.no¹⁴ er et nasjonalt tilbud for kunstaktiv ungdom mellom 16 og 22 år. På Trafo kan medlemmene søke tilskudd til kunstnerisk og kreative prosjekter, få konsulenthjelp fra profesjonelle kunstnere, publisere egne verk på nettgalleriet for tekst, bilde, lyd og film og delta på arrangementer, konkurranser og verksteder. Trafo.no har digitale arkiv av ungdomskunst med nesten 17 000 publiserte verk og 8 000 medlemmer. Statsstøtte bevilges over kap. 320, post 56.

8.4.11 Frifond

Formålet med Frifond¹⁵ er å stimulere barn og unges aktivitet og deltakelse i lokalsamfunnet. Dette skjer gjennom frivillige organisasjoner samt frittstående grupper og foreninger som ikke er medlem av noen større organisasjon. Midlene fordeles til de tre paraplyorganisasjonene Norsk musikkråd, Norsk teatteråd og Landsrådet for Norges barne- og ungdomsorganisasjoner (LNU). Det er paraplyorganisasjonenes ansvar å fordele midlene videre til organisasjoner, frittstående grupper og foreninger med ulike formål og aktivitetsgrunnlag.

Støtteordningen Frifond ble opprettet i 2000 og finansieres i hovedsak med spillemidler, men får også tilskudd over statsbudsjettet. Statstilskuddet til Frifond er i 2011 på 45,7 mill. kroner. Overføringene fra overskuddet i Norsk Tipping AS utgjorde 125 mill. kroner i 2011.

¹¹ Se oversikt på www.denkulturelleskolesekken.no

¹² www.kunstiskolen.no

¹³ www.barnekunst.no

¹⁴ www.trafo.no

¹⁵ www.frifond.no

Grupper med barn og unge under 26 år kan søke LNU om støtte til aktiviteter innenfor området visuell kunst gjennom ordningen «Frifond barn og unge». I 2010 ble det fordelt over 15 mill. kroner til nærmere 900 forskjellige lokale grupper. LNU rapporterer at det har vært en økning i antall prosjekter som har fått støtte innenfor dette området i 2010 og 2011. Eksempel på tiltak som har mottatt tilskudd i størrelsesorden 20 000 – 25 000 er:

- Gratis kunstverksted for barn og unge i Orkdal
- Kunstutstilling «Nåtidskunst» i Oslo: unge kunstnere fikk støtte til lerret, maling, pensler osv.
- Kunstprosjekt i Oppland: tre unge kunstnere fikk støtte til leie av utstillingslokale
- Sprayboks gatekunstfestival i Kristiansand
- Streetart-workshop i Harstad
- Kunstutstilling i Bodø: leie av lokale og materiale

8.4.12 Own Art

Inspirert av støtteordningen *Own Art* i Storbritannia lanserte Kulturdepartementet i desember 2011 et pilotprosjekt som gir rentefritt lån til unge kunstkjøpere – *Own Art* i Norge.

Own Art startet opp i Storbritannia i 2004 og er en ordning som tilbyr rentefrie lån til personer mellom 18 og 35 år for kjøp av kunst. Formålet med ordningen er blant annet å fremme interessen for visuell kunst blant nye og unge kjøpere samt å bedre de visuelle kunstnernes levekår ved å oppmuntre til økt salg av samtidskunst. Statistikk fra Storbritannia for perioden 2004–2009 viser at i overkant av 1/4 av kundene er førstegangskjøpere av samtidskunst, og at ca. 1/4 av kundene har inntekter som tilsvarende eller er lavere enn den nasjonale gjennomsnittsinntekten. I overkant av 80 pst. av brukerne av ordningen mener at de ikke kunne tatt seg råd til kunstkjøpene hvis det ikke hadde vært for de rentefrie lånene.

I perioden 2004–2009 har ordningen generert mer enn 7,8 mill. pund i inntekter til gallerier og kunstnere. Mer enn 16 000 lån har blitt tatt opp.

Det norske pilotprosjektet går ut på at unge kjøpere mellom 18 og 35 år, får dekket sine rentekostnader ved kjøp av kunst. Det er satt en øvre kredittgrense på kr 20 000 for lånet. Departementet bidrar kun til dekning av rentene og inngår ikke som noen part i selve ordningen. I denne første fasen er Kunstnerforbundet det galleriet som prøver ut ordningen, og Nordea Bank leverer banktjenestene. Presentasjon og utvalg, finansiering og kjøp av kunst er et forhold mellom kjøperen, galleriet og banken.

Kulturdepartementet har bedt Arts & Business Norway (tidligere Forum for Kultur & Næringsliv) i samarbeid med Kunstnerforbundets galleri i Oslo om å stå for prøveordningen.

Blir ordningen vellykket og prosjektet lar seg gjennomføre i større skala, vil det bli vurdert å utvide satsningen og gi ordningen et norsk navn.

8.5 Tilbud til eldre

8.5.1 Den kulturelle spaserstokken

Den kulturelle spaserstokken ble etablert som ordning i 2007 i samarbeid mellom Kulturdepartementet og Helse- og omsorgsdepartementet med et tilskudd på 10 mill. kroner. Det har vært en tilnærmet lik fordeling av bidraget fra de to departementene. Kulturdepartementet forvalter ordningen.

Gjennom den kulturelle spaserstokken skal eldre få et kulturtilbud som holder høy, profesjonell kulturfaglig kvalitet. Ved økt samarbeid mellom kultursektoren og omsorgssektoren skal det utvikles gode kunst- og kulturprosjekter for eldre innenfor et mangfold av sjangre og uttrykk. Midlene skal nyttes etter modell fra Den kulturelle skolesekken.

Det er kommunene som har anledning til å søke. Tilskuddet for 2011 var på 28 mill. kroner totalt, mens søknadsbeløpet var på ca. 64 mill. kroner. I 2012 utgjør tilskuddet til Den kulturelle spaserstokken i alt 29,7 mill. kroner, med hhv. 14,4 mill. kroner fra Helse- og omsorgsdepartementet og 15,3 mill. kroner fra Kulturdepartementet. Av Kulturdepartementets tilskudd skal 1 mill. kroner gå til Norsk Pensjonistforbunds arbeid med kulturtiltak for å bidra til økt livskvalitet og bedre helse for eldre.

Typiske tiltak innenfor det visuelle feltet er besøk og omvisning i en kunstutstilling i et museum eller galleri. Noen kommuner har produsert vandreutstillinger ved hjelp av lokal kompetanse. Andre har arrangert verksted for eldre eller sykehjemsbeboere under ledelse av en kunstner eller kunstkyndig person. I 2010 og 2011 ble det arrangert grafikkverksted for seniorer ved Munch-museet der deltakerne kunne produsere egne fargetresnitt. Sykehjemmet Førde Helsetun har et prosjekt der de katalogiserer kunsten som eies av institusjonen. Ved hjelp av lokal billedkunstkompetanse skal kunsten gjøres tilgjengelig gjennom elektronisk register og omvisninger. Noen kommuner har også gjennomført besøk til utvalgte bygninger og lagt vekt på arkitekturhistorien.

8.5.2 Samarbeid mellom museene og demensomsorgen i Norge

Landets demensrammede (ca. 70 000) har problemer med å benytte seg av eksisterende kulturtilbud. Demensrammede trenger gode kulturopplevelser i trygge sosiale omgivelser utenfor institusjon, men disse finnes nesten ikke. For å gjøre noe med dette har Oslo Museum, avdeling Bymuseet, Norsk Telemuseum, Norsk Teknisk Museum og GERIA (Oslo kommunes ressursenter for demens/alderspsykiatri) sammen utviklet et nyskapende tilrettelagt tilbud for personer med demens, med overføringsverdi på nasjonal basis. Sammen med Nasjonalmuseet inviterte de i mai 2011 til en konferanse for ansatte i museene, helsesektoren, politikere og interesseorganisasjoner. Nasjonalmuseet har bygget opp intern kompetanse på feltet og har opplegg for demensrammede som fast tilbud.

8.6 Tilbud gjennom hele livet

I Kulturløftet II er et av satsingsområdene *Kultur hele livet*. I tillegg til en satsing på kulturtilbud til barn og unge og eldre, satses det også på flere tilbud om kultur på arbeidsplassen. I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking*, går regjeringen inn for å etablere en ordning for kulturformidling på arbeidsplassen: *Den kulturelle nistepakke*. For å nå målet om størst mulig deltagelse i kulturlivet, vil regjeringen at det faste tilbudet i kunst- og kulturinstitusjonene i større grad skal suppleres med oppsøkende virksomhet, tur-

névirksomhet, særskilte formidlingsordninger og nye formidlingsmåter, for eksempel ved hjelp av digital formidling. Målet med Den kulturelle nistepakke er å legge til rette for at flere får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud gjennom arbeidsplassen, å bidra til at personer uten en fast arbeidsplass får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud og å stimulere til at kunst- og kultur i større grad blir innlemmet i realisering av mål knyttet til et inkluderende arbeidsliv.

8.7 Departementets vurdering og tiltak

Departementet ønsker å tilrettelegge for at alle målgrupper kan oppleve kunst av høy kvalitet. For å kunne målrette tiltakene på dette feltet, er det nødvendig med mer kunnskap om de ulike publikumsgruppene, jf. inkluderingsmeldingens påpekning av behovet for publikumsanalyser. Økt kunnskapsproduksjon er en forutsetning for målrettet styrking av formidlingen også på det visuelle kunstfeltet.

Tiltak

- Departementet vil aktivt bruke funnene i det pågående forskningsprosjektet om Den kulturelle skolesekken til å utvikle ordningen videre.
- I tråd med Kulturløftet II vil regjeringen fram til 2014 arbeide for å styrke satsningen på den kulturelle spaserstokken og gjøre ordningen permanent.



PER INGE BJØRLO

Membran (U.d.1), 2007

Rustfritt stål, 450 x 350 x 340 cm

Forsvarets nye ledelsesbygg, Akershus festning

Foto: Anneli Torgersen / KORO

Figur 9.1

9 Kunst i offentlige rom

9.1 Innledning

Kunst i offentlige rom er alternative arenaer for kunstformidling og utgjør i dag en stor kunstsamling utenfor museene. Kunsten når ut til et bredt sammensatt publikum og brukere i byer og distrikter over hele landet, også til mennesker som ellers ikke oppsøker de tradisjonelle institusjonene for kunstformidling. Enkelte steder i landet kan kunstverk i offentlige rom være den eneste kunsten som er allment tilgjengelig.

Norge har en godt etablert kunstpolitikk for offentlig byggevirksomhet og for det offentlige rom. Politikken iverksettes gjennom ordningene som statsinstitusjonen Kunst i offentlige rom (KORO) forvalter. Interessen for kunst i offentlige rom er økende. I de senere årene har bl.a. flere statlige eiendomsbesittere bestilt kunst i offentlige rom, og en rekke kommuner har ordninger med en fast, prosentbasert del av byggeprosjektene til kunst.

Det er viktig at staten i egen byggeaktivitet og i forbindelse med steds- og regionutvikling fastholder felles ambisjoner for kunst i offentlige rom. Statens kunstpolitikk virker dessuten inspirerende på andre – offentlige som private – aktører. Å satse på kunst i offentlige rom er ett av satsingsområdet i Kulturløftet II, jf. punktet *Satse på arkitektur, billedkunst og kunsthåndverk*.

9.2 Kunst i offentlige rom (KORO)

Institusjonen Kunst i offentlige rom (KORO)¹ er statens fagorgan for kunst i offentlige rom og landets største produsent av visuell kunst. Bak opprettelsen av KORO (tidligere Utsmykkingsfondet for nye statsbygg) i 1976, lå både ønsket om å formidle kunstimpulser til et bredt publikum, samt å sikre norske billedkunstnere og kunsthåndverkere flere arbeidsoppgaver og bedre inntektsmuligheter. KOROs ansvarsområde er senere utvidet til å omfatte tilskudd til kunstprosjekter i kommuner/fylkeskommuner

(KOM-ordningen/1992), kunst i offentlige ute-rom (URO-ordningen/2001) og i kunstprosjekter i leiebygg og eldre statsbygg (Innkjøpsordningen/1998). Institusjonen fikk ved utvidelsen i 1992 navnet *Utsmykkingsfondet for offentlige bygg* og endret i 2007 navnet til *Kunst i offentlige rom (KORO)*.

KOROs oppdrag er i dag knyttet til kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling. Virksomhetens posisjon som kompetansesenter for kunst i offentlige rom er styrket.

Som kompetansesenter for utvikling av kunstprosjekter i fellesskapets rom, medvirker KORO til at stat, kommune og fylkeskommune tar kunstneriske prosjekter med i byggevirksomhet og utforming av uterom.

KORO's betydning som kompetansesenter for kunst i offentlige rom kom tydelig til uttrykk i forbindelse med terrorangrepet 22. juli 2011. I overkant av 1 000 kunstverk er fordelt i bygg i regjeringskvartalet. KORO har det overordnede forvaltningsansvaret for en stor del av verkene, og KORO bisto i rednings-/rehabiliteringsarbeidet av kunst KORO har produsert og kunstverk innkjøpt av departementene. Øvrige verk på utlån fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design tok Nasjonalmuseet ansvar for å redde/rehabiliterere.

9.2.1 Finansiering

KORO får midler over statsbudsjettets kap. 322, post 01 til driftsutgifter og post 50 til tilskuddsordningene for produksjon av kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg, herunder offentlige ute-rom samt til innkjøpsordningen for leiebygg og eldre statsbygg. I tillegg samtykker Stortinget i at Kulturdepartementet gir KORO en fullmakt til å gi tilsagn om tilskudd utover gitte bevilgninger på post 50 det enkelte år.

Midler til kunstproduksjon i statlige bygg tildeles KORO hovedsakelig av Fornyrings-, administrasjons- og kirkedepartementet gjennom Statsbygg. I tillegg kommer bl.a. byggeprosjekter som finansieres over Kulturdepartementets budsjett kap. 320, post 73 *Nasjonale kulturbygg*, der

¹ www.koro.no

midler til kunstproduksjon blir avsatt som en del av kostnadsrammen. KORO har mottatt midler fra Forsvarsdepartementet via Forsvarsbyggs investeringsprosjekter og Samferdselsdepartementet via Jernbaneverket. KORO påtar seg også å gjennomføre kunstprosjekter og rådgivningsoppdrag mot vederlag for statlig eide selskap, foretak og stiftelser.

KORO mottok over Kulturdepartementets budsjett, kap. 322, postene 01 og 50 til sammen 32,8 mill. kroner i 2011 og 33,7 mill. kroner i 2012.

9.2.2 Kunstproduksjon

Kunstprosjekter i statlige bygg

KORO organiserer, planlegger og gjennomfører kunstprosjekter i statlig eide bygg på vegne av staten. Dette har siden opprettelsen vært institusjonens hovedoppgave.

KOROs kunstprosjekter i statlige bygg varierer fra 1 til 100 kunstverk og med økonomiske rammer fra 85 000 kroner til 40 mill. kroner pr. prosjekt.² Størrelsen på de enkelte kunstverkene og variasjonen i kunstneriske uttrykk og teknikker spenner over en stor skala og medfører, i tråd med utvikling av samtidskunsten, ofte større kompleksitet enn tidligere. Produksjonen av kunsten,

og spesielt den bygningsintegrerte kunsten, strekker seg normalt fra tre–fire år.

Ved Stortingets vedtak om oppretting av Utsmykkingsfondet for nye statsbygg i 1976 var målsettingen at utsmykkingskostnadene skulle utgjøre 1 pst. av byggesummen for den enkelte statlige byggesak. Som følge av St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden*, der forbedring av kvaliteten i utformingen av våre omgivelser ble satt på dagsorden, ble det også rettet økt oppmerksomhet mot betydningen av kunstnerisk medvirkning som en berikelse av våre omgivelser. Det ble i den forbindelse påpekt at de samlede utsmykkingskostnadenes andel av byggesummen for statlige bygg var synkende,³ samt at man innså at utsmykking er viktigere i noen byggesaker enn andre. Ved Kongelig resolusjon av 5. september 1997⁴ ble det foreslått en styrking av den statlige ordningen som ble iverksatt f.o.m. 1998 og omfattet bygg som fikk startbevilgning i forbindelse med statsbudsjettet for 1998.

Omleggingen innebar at midler til kunst i statlige bygg fra da av automatisk ble innarbeidet i kostnadsrammen til det enkelte byggeprosjekt. Det ble innført trinnvis skala fra 0,5–1,5 pst.: Prosentandelen avhenger av faktorer som type bygg, byggets tilgjengelighet, antall brukere og grad av offentlighet. Byggets betydning og symbolverdi spiller også inn. Det samme gjelder for bygg som får tilskudd fra det enkelte departements budsjett, som for eksempel kap. 320, post 70 *Nasjonale kulturbygg*.

Kunstprosjekter i statlige leiebygg og eldre statsbygg

Kunstprosjekter i statlige leiebygg og eldre statsbygg, «Innkjøpsordningen», ble opprettet i 1998 som en egen ordning for et økende antall statlige institusjoner i private leiebygg samt for eldre statlige bygg. Innkjøpsordningen baserer seg på søknader til KORO. Søknadene kommer fra ulike sektorer. Den største søkergruppen de siste årene har vært domstolsadministrasjonen og politietaten. Andre søkergrupper har vært utdannelseinstitusjoner, først og fremst høyere læreanstalter,

Boks 9.1 KOROs kunstordninger

KOROs kunstprosjekter gjennomføres i dag innenfor rammen av følgende ordninger:

1. Ordningen for kunstprosjekter i statlige bygg
2. Ordningen for kunstprosjekter i statlige leiebygg og eldre statsbygg («Innkjøpsordningen»)
3. Tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM) inklusive tilskuddsordning for offentlige uterom (URO)

I 2011 hadde KORO i alt 269 prosjekter i arbeid fordelt slik:

- 85 prosjekter i statlige bygg (KORO-prosjekt)
- 16 prosjekter i statlige leiebygg og eldre statsbygg (Innkjøpsordningen) (KORO-prosjekt)
- 168 kommunale / fylkeskommunale prosjekter – herav 43 uteromssaker (KORO-støttede prosjekt)

² Det største antall kunstverk til nå er nytt rikshospital fra 1999 med over 100 kunstverk. Den største avsetningen til nå er nytt operahus med 40,5 mill. kroner (inkludert indeksregulering). Regnes sponsormidlene med, disponerte KORO 53,5 mill. kroner til nytt operahus.

³ Prosentsatsen av byggekostnadene utgjorde nærmere 0,5 pst., jf. *Eстетikk i statlige bygg og anlegg*, en veileder utgitt av Kulturdepartementet, Samferdselsdepartementet og Planleggings- og samordningsdepartementet i 1996.

⁴ Kongelig resolusjon av 5. september 1997 *Ordningen for utsmykking av statlige bygg*.

Tabell 9.1 Tilskudd til produksjon av kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg

	(i 1 000 kr)		
	2009	2010	2011
Tilsagn fra KORO	8 227	9 500	9 480
Kommuner og fylkeskommuners egenandel til kunst	26 130	36 192	28 207
Sum kunstbudsjett			
Inkl. utg. til kunstkonsulent	34 357	45 692	37 687
Antall søknader til KORO	64	62	50
Antall tilsagn fra KORO	30	26	25

Kilde: KORO

og norske utenriksstasjoner. KOROs innkjøpsordning skiller seg ut fra virksomhetens øvrige kunstordninger med hensyn til organisasjon, praksis og rammen KORO har til rådighet.

NIFU STEP⁵ foretok på oppdrag fra KORO en evaluering av innkjøpsordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg i perioden 1997–2007. Oppdraget var å evaluere organiseringen av ordningen samt å se på hvordan pengene ble brukt, hvordan kunsten fungerer i sine respektive bygg samt å analysere samspillet mellom KORO, kunstkonsulenter i komiteene, kunstnere som har fått kunstopppdrag og brukere. Evalueringsrapporten konkluderer med at ordningen utgjør et viktig supplement til KOROs øvrige virksomhet og bør videreføres.

Snittsummen til de enkelte kunstprosjekter under denne ordningen er på ca. 1/10 av tildelinger til kunstprosjekter under ordningen for statlige bygg.

Tilskuddsordningen for kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM)

Kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg finansieres primært av kommunesektoren selv. Gjennom tilskuddsordningen skal KOROs virksomhet gi grunnlag for og stimulere til at kunst blir et vesentlig element i offentlige bygg og deres nærmeste omgivelser i kommunene. Kunstproduksjonen er knyttet til kommunale og fylkeskommunale bygg, men det er også anledning til å søke tilskudd til bygg med langsiktig leiekontrakt. For å få tilskudd fra KORO forutsettes det at søkeren selv har satt av midler til kunst i offentlige rom. KORO bidrar med opp til 1/3 av totalt kunstprosjekt/bud-

sjett.⁶ KORO er ikke involvert i selve gjennomføringsprosessen i samme grad som ved statlige kunstprosjekt og har ikke eierskap og forvaltningsansvar for kunsten. KORO er likevel ikke et rent tilskuddsorgan, men dekker normalt utgiftene til og har arbeidsgiveransvar for en kunstkonsulent. Kunstprosjekt som får tilsagn fra KORO, må gjennomføres i samsvar med KOROs retningslinjer.

Saksgangen i de kommunale og fylkeskommunale kunstprosjektene som får støtte fra KORO, følger i det store og hele mønsteret i de statlige kunstprosjektene. Godkjenningsmyndigheten er imidlertid lagt til lokalt nivå,⁷ og det er kommunen/fylkeskommunen som er kunstnerens oppdragsgiver og dermed kontraktansvarlig. Kunstkonsulent velges også lokalt. Dersom beløpet til kunst overstiger 1 mill. kroner, oppnevnes to kunstkonsulenter, hvorav en lokalt og en av KORO.

Hovedgruppen av bygg det søkes om støtte til, er barne- og ungdomskoler og videregående skoler. Dernest kommer kulturbygg, rådhus, bygg innenfor helse og omsorg samt idrettshaller. De siste årene har også barnehager kommet til. Ordningen er med på å skape et faglig nettverk for kunst i offentlig rom på landsbasis. Også der KORO ikke gir støtte, benyttes i stor grad virksomhetens regelverk og gjennomføringspraksis.

De statlige tilskuddene er viktige for å motivere til satsing på kunst i kommunene. KOM-ordningen genererer betydelige lokale og regionale beløp til kunstproduksjon samt arbeid for kunstnere; både kunstkonsulenter i kunstutvalgene og utøvende kunstnere.

⁶ Tilsagnet er disponibelt i tre år fra tilsagnsdato.

⁷ Regionalt samarbeidsutvalg (RSU) består av tre medlemmer; en billedkunstner, en kunsthåndverker og en arkitekt oppnevnt regionalt.

⁵ Norsk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdanning.

Boks 9.2 Still life

Still life – en installasjon av Kjell-Erik Ruud og Peder Istad, er en frysning av et fraflyttet gjenreisningshus som ligger langs riksvei 94 mellom Hammerfest og Alta i Hanselv, Kvalsund kommune. Prosjektet ble gjennomført i perioden januar – mars 2011. Huset ble frosset inn i is og smeltet i løpet av våren. *Still life* vitner om levd liv, om folks bosetting og fraflytting. *Still life* berører også forhold mellom norske og samiske befolkningsgrupper, og den over hundre år gamle fornorskningsspolitikken med tvungen integrering og internering hånd i hånd med utfrysning av mennesker og språk. Begrepet «Still life» innehar på engelsk en dobbel betydning, «stille liv», men også «fortsatt liv». Installasjonen ble streamet og gjort tilgjengelig for publikum over KORO's web-side. Prosjektet *Still life* er fullfinansiert gjennom URO-ordningen.

Tilskuddsordning for offentlige uterom (URO)

Tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg ble i 2001 utvidet til også å omfatte offentlige uterom. Midlene under denne tilskuddsordningen (URO) er øremerket tilskudd til kunstprosjekt, faglig veiledning eller tilskudd til forprosjekt m.m. i forbindelse med prosjekter knyttet til offentlige uterom, kunst i allmenninger, fellesområder og offentlig infrastruktur som bidrag til stedsutvikling.⁸

Gjennomføringen av kunstprosjekter knyttet til offentlige uterom følger normalt retningslinjene for kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg. For å få tilskudd fra KORO forutsettes det også her at søkeren selv har satt av midler til kunst. Kommuner og fylkeskommuner kan søke om tilskudd, men også andre aktører kan søke dersom kommuner eller fylkeskommuner deltar i prosjektet og bidrar med en andel av finansieringen. Prosjekter der flere offentlige og/eller andre aktører deltar, blir prioritert. Uteromsordningen har fokus på innovasjon og nyskaping, og prosjektene som faller innenfor ordningen, produseres og organiseres ulikt KORO's øvrige ordninger.

Fra høsten 2001 og fram til i dag har URO-ordningen under KORO hatt en betydelig utvikling.

Søknadsmengden er mangedoblet på få år og prosjektene viser en forholdsvis god geografisk spredning. Alle fylker med unntak av Aust-Agder, Østfold og Oppland har i perioden 2008–2011 mottatt midler fra ordningen. Hovedvekten på søknadene kommer fra Trondheim, Bergen og Oslo, men man ser en positiv dreining mot at flere kvalitetsprosjekter skapes i de mindre kommunene. Det registreres bl.a. en økning av søknader fra kommuner som benytter kunstprosjekter som ledd i steds- og byutvikling. Gjennom URO-ordningen fullproduseres ett til tre prosjekter i året. KORO samarbeider normalt med andre offentlige institusjoner i slike prosjekter.

9.2.3 Kunstformidling

Siden etableringen i 1976 har KORO produsert ca. 7 000 kunstverk i statlige bygg over hele landet og i tillegg gitt tilskudd til kunst i ca. 700 fylkeskommunale og kommunale bygg og uterom. Virksomhetens tilgjengelighet over hele landet representerer en enestående mulighet for publikum til å møte kunst i sitt nærområde. Å formidle kunnskap og informasjon om kunsten i offentlige rom bidrar til å synliggjøre kunsten og øke forståelsen og interessen for KORO's produksjon. Dette gjøres på flere måter, bl.a. ved informasjon ved ferdigstillelse, utgivelse av en rekke publikasjoner og KORO's nettside. Her finnes også KORO's nystartede *Kunst på kartet*, en fylkesvis presentasjon som i dag viser verk av ca. 200 kunstnere med over 1 000 bilder.

De digitale mulighetene som gis i dag og som hele tiden utvikles videre, gir KORO stadig nye muligheter til å informere om sine kunstprosjekter.

9.2.4 Kunstforvaltning

KORO har et overordnet forvaltningsansvar for kunsten institusjonen har produsert for statlige bygg og eiendommer. Det daglige, praktiske og økonomiske ansvaret for forvaltning, drift og vedlikehold i de statlige kunstprosjektene, ligger hos de ulike brukeretatene hvor kunsten befinner seg. Dette reguleres gjennom en brukeravtale. Ved flyttinger, endringer og inngrep i kunstverket skal bruker kontakte KORO og aktuell kunstner i god tid. KORO har i 2011 satt i gang et stort toårig registreringsprosjekt som skal kartlegge tilstanden på verkene over tid og finne egnede måter å ivareta denne kunsten på.

I St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* ble det foreslått å vurdere om de

⁸ Retningslinjene for tilskuddsordning for offentlige uterom (URO) er et vedlegg til retningslinjene for kunstprosjekt i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM).

regionale kunstmuseene og Nasjonalmuseet også bør trekkes inn i denne forvaltningen. Kunstmuseum med konserveringsteknisk kompetanse vil ha gode faglige forutsetninger for å fylle en slik rolle. Denne problemstillingen er fortsatt aktuell. På regionalt nivå har bl.a. Troms fylkeskommune inngått et samarbeide med Nordnorsk Kunstmuseum om kunstfaglig oppfølging av fylkeskommunens kunstsamling og bl.a. utarbeidet en registreringsdatabase over hele fylkeskommunens kunstsamling og produsert en katalog.

9.2.5 KORO og offentlig kunst i Europa og USA

KORO har opparbeidet en tydelig posisjon som faginstitusjon både innenfor og utenfor Norge. I internasjonal sammenheng representerer KORO en særegen organisasjonsmodell for kunst i offentlige rom. Sverige er det eneste av de nordiske landene som har en ordning som nærmer seg den norske ved å være landsdekkende, har et større økonomisk volum og ivaretar brukermidvirkning i prosjektene. Men prinsippet om 1 pst. avsetning i statlige bygg i Sverige forsvant på 1990-tallet til fordel for en fast bevilgning. Bevilgningen har variert mellom å stå stille eller være synkende på 2000-tallet. KORO's svenske søsterorganisasjon, Statens Konstråd, går inn med kunstprosjekt i alle statlige nybygg, men vurderer selv hvor store de enkelte bevilgningene til kunst skal være.

KORO har i flere år deltatt i erfarings- og informasjonsutveksling på fagområdet i de nordiske land.

KORO har nylig gått sammen med tilsvarende faginstitusjoner i Mellom-Europa for å utvikle en europeisk ressursgruppe. Gjennomgående for de europeiske institusjonene er at de er mindre og gjerne knyttet til en by eller en region. De færreste er landsdekkende eller har formulerte statlige mandater. Flere av de europeiske institusjonene er basert på en prosentavsetning varierende mellom 1–2 pst., ofte med et øvre tak på avsetningen. Avsetningen er deretter normalt ikke knyttet til bygget, men brukes etter kunstfaglig skjønn til produksjon av varierende former for offentlige kunstprosjekter. Kunstprosjektene besluttet normalt i kunstfaglige fora.

Av andre institusjoner internasjonalt som KORO har kontakt med, nevnes ArtAngel i England, Public Art Fund og Creative Time i New York. Mens ArtAngels prosjekter i prinsippet utplasseres over hele England, er de amerikanske knyttet til sin by. Alle tre er i hovedsak finansiert av private midler, tar sine kunstfaglige beslutnin-

ger uten betydelig grad av brukermidvirkning og gjennomfører kunstprosjekter som i hovedsak er temporære. Alle tre institusjonene er fullprodusenter og utfører kunstverket uten betydelig produksjonsinnsats fra kunstner. Til sammenligning er kunstnere tilknyttet KORO selv entreprenører og har fullt ansvar for sin produksjon.

9.3 Departementets vurdering

Som oppfølging av St.meld. nr. 10 (2007–2008) *Knutepunkt* har Kulturdepartementet i 2011 startet gjennomføringen av den første systematiske evalueringen av knutepunktinstitusjonene. Erfaringer fra denne type evalueringer danner et viktig kunnskapsgrunnlag for videre politikktutvikling og er verdifull som grunnlag for evaluering av andre kunstinstitusjoner. Systematisk evaluering med noen års mellomrom vil bidra til å styrke departementets oppfølging av resultatene til institusjonene, både når det gjelder produksjon og andre deler av driften.

Departementet finner at det nå er naturlig å foreta en evaluering av hele KORO's virksomhet som består i kunstproduksjon, kunstformidling og kunstforvaltning. Sentralt i KORO's virksomhet er kunstordningene. Det vil derfor være behov for å se nærmere på disse.

Kunstprosjekter i statlige bygg

Ordningen med kunstprosjekter i statlige bygg fra 1998 ble evaluert av departementet i nært samarbeid med eksterne aktører i 2002. Rapporten ble sendt på bred høring. På bakgrunn av de innkomne høringsuttalelsene og etter en nærmere vurdering i departementet ble det besluttet at ordningen skulle videreføres, jf. St.prp. nr. 1 (2002–2003) for Kultur- og kirkedepartementet.

Omleggingen av ordningen for kunstprosjekter i statlige bygg i 1998 førte til en styrket avsetning til kunst i de statlige bygg ordningen omfatter, men på grunn av privatisering av statlig virksomhet har en rekke institusjoner⁹ falt ut av ordningen. Mens enkelte av de fristilte statlige virksomhetene har satset på kunst i offentlige rom, er det pr. i dag ikke utarbeidet en samlet oversikt over hvilke ordninger eller regelsett de fristilte statsforetakene følger mht. kunst i offentlige bygg. Som ledd i evalueringen ser departementet behovet for en gjennomgang av deres kunstpro-

⁹ Som for eksempel sykehusene, Posten, NRK, Telenor, NSB og Entra m.fl.

duksjon, både for å sikre en oversikt over kunstproduksjon i byggene til statseide institusjoner, men også for å belyse hvilken praksis for kunst i offentlig rom som føres av aktører utenfor KOROs virksomhet m.m.

I veilederen *Eстетikk i statlige bygg og anlegg* fra 1996 ble det også foreslått å vurdere kunst knyttet til samferdselsanlegg. I forbindelse med mel- dingsarbeidet har departementet bl.a. mottatt inn- spill fra Hordaland fylkeskommune om å vurdere en utvidelse av kongelig resolusjon av 1997 til også å omfatte tiltak innenfor energi- og samferd- selssektoren, som for eksempel krafttraseer, vei-, bro- og skinneanlegg. Dette vil på en helt ny måte kunne medvirke til å bringe kunsten ut til det offentlige rom og i landskap, og legge til rette for at en større del av befolkningen får tilgang til kunst. Prosjektet *Nasjonale Turistveger* under Samferdselsdepartementet har lyktes med å gjøre kunst tilgjengelig i det offentlige rom over hele landet. Prosjektet er slik sett unikt i interna- sjonal sammenheng. Departementet mener det bør vurderes å bygge videre på de erfaringene som dette prosjektet fører med seg. Da det alle- rede finnes enkelte andre statlige aktører på feltet, ser departementet også behov for å få en kartleg- ging av kunst i samferdselsanlegg. Bl.a. er Statens vegvesen og Jernbaneverket under Samferdsels- departementet i gang med å utvikle egne arkitek- turplaner i tråd med regjeringens plandokument *arkitektur.nå*.

Tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM) inklusive tilskuddsordning for offentlige uterom (URO)

Departementet merker seg at flere aktører på fel- tet tar til orde for å vurdere alternativ bruk og ny utforming av våre offentlige rom. Riksantikvaren og Statens vegvesen foreslår¹⁰ en nasjonal dugnad i forbindelse med Grunnlovsjubileet i 2014 for å sette gater og plasser i våre byer i stand til å fylle rollen som helt sentrale arenaer for utvikling av det norske samfunn og demokrati.

Mål om en styrket byutvikling over hele Norge er vesentlig i regjeringens plandokument, *arkitek- tur.nå*. Departementet mener at flere sentrale aktører i feltet bør komme sammen og se på muligheter for samarbeid om planer for byutvik- ling, hvordan offentlige rom skal utformes og til hvilket bruk. Sentrale aktører for et slikt samar- beid innenfor Kulturdepartementets ansvarsom-

råde, er Norsk Form og Kunst i offentlige rom (KORO).

Inkludering og deltaking

KOROs kunstprosjekter befinner seg i offentlige rom der folk ferdes. Ifølge Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* er KOROs ordninger et eksempel på hvordan statlige midler er med på å stimulere til utstrakt bruk av uterom og offentlige rom i kunstformidlingen. Regjerin- gen framhever slik KOROs tilskuddsordninger som viktige for å øke medvirkning og tilgang til visuell kunst.

Departementet ser derfor svært positivt på KOROs satsing på digitaliseringsprosjektet. Digi- talisering av KOROs kunstprosjekter vil bidra ytterligere til at KOROs virksomhet gjøres tilgjen- gelig for enda flere med interesse for kunst i offentlige rom.

Kompetanseheving

Virksomhet rundt kunst i offentlige rom er til enhver tid avhengig av en underskog av kunstkon- sultenter som er i stand til å håndtere komplekse oppgaver i utøvelse av konsulentvirksomheten, både det kunstfaglige feltet og de mer spesielle utfordringene, jf. byggeprosjektenes kompleksi- tet. Våren 2009 introduserte KORO en ny ordning for rekruttering og oppnevning av kunstkonsulen- ter. Bakgrunnen for dette var et stadig økende krav til kunstfaglig kompetanse og prosjektle- delse, samt ønsket om åpne og etterprøvbare pro- sedyrer ved oppnevning av kunstkonsulenter. Konsulentregisteret omfatter pr. i dag i overkant av 300 kunstkonsulenter som på faglig grunnlag er prekvalifisert gjennom KORO.

Utfordringen ligger i stadig oppfølging og fag- lig utvikling av både kunstkonsulenter og rådgi- vere for at oppgavene til enhver tid skal mestres på profesjonelt vis. I dag tilbyr KORO kunstkonsu- lentene kurs. I tillegg tilbyr Kunsthøgskolen i Ber- gen et kurs som omhandler kunst i offentlige rom. Trondheim kommune, som er den kommunen som i dag har den best utbygde kommunale kunstordningen, vurderer å igangsette et pilotpro- sjekt i samarbeid med NTNU med tilbud om undervisning i konsulentens spesialiserte arbeids- felt. Departementet er informert om at Kunsthøg- skolen i Oslo planlegger å etablere en mastergrad i kunst i offentlige rom, hvor KORO er tiltenkt en rolle.

Som statens fagorgan for kunst i offentlige rom er KORO ansvarlig for å sikre den videre

¹⁰ Aftenposten, 11.01.2012

kompetansen i, forståelsen for, og utviklingen av feltet. Ingen andre etater eller institusjoner i Norge besitter en slik kompleks kompetanse om kunstneriske prosesser, prosjektledelse og kunnskap om prosjektenes tekniske, økonomiske og juridiske sider. Det er viktig å legge til rette for god og effektiv overføring av denne kompetansen til nye kunstprosjekter. Departementet ser KOROs behov for kontorer med visningsmuligheter på gateplan. Dette er nødvendig for å synliggjøre virksomheten og for å bedre formidlingen til publikum, kunstkonsulenter, kunstnere m.fl.

9.4 Kunst i offentlige rom – andre aktører

Ansvar for gjennomføring av kunst i statlige rom ligger først og fremst hos KORO. Men i tillegg finnes det en rekke andre statlige aktører på dette feltet. Bl.a. har Forsvarsbyggs Nasjonale Festningsverk i den senere tid fått nye kunstarenaer. 14 festninger samarbeider om å utvikle festningene til sentrale kunstformidlingsarenaer. Festningene i Halden og Oscarsborg har fått scener for opera, og Akershus festning er scene for konserter. Bergenhus brukes både under Festspillene og har fått en av landets mest attraktive utendørsscener for pop og rock på Koengen. Profesjonelle kuratorer har i perioden 2009–2011 utviklet visuelle kunstprosjekter til sju av festningene som del av prosjektet «Lyd- og lyskunst på festningene» finansiert av Sparebankstiftelsen DnBNor. I tillegg til disse er det en rekke større og mindre kulturarrangementer på festningene.¹¹

Endringer i eier- og finansierungsstrukturer i statlige virksomheter har bl.a. medført at en rekke tidligere statlige virksomheter har falt utenfor KOROs kunstordning. Dette gjelder bl.a. sykehusene, posten, NRK, Telenor, NSB og Entra. Flere av disse har likevel gjennomført store kunstprosjekter og brukt en noe annen modell enn KOROs. Bl.a. har Telenor en kunstsamling som består av mer enn 700 verk, og det ble gjennomført store kunstprosjekter i forbindelse med utbyggingen av Akershus universitetssykehus og St. Olavs Hospital, Universitetssykehuset i Trondheim. Andre eksempler er Rom for kunst, en del av NSB-systemet, som har i oppdrag å aktivisere og utvikle eiendommer i Rom Eiendom med kunstprosjekter. Kulturbyrået Mesén er siden 2001 hyret inn som kurator for programmering og gjennomføring av kunstprosjekter på Oslo S,

Trondheim S og Stavanger S. Kulturbyrået Meséns virksomhet er inspirert av KOROs virksomhet, men Meséns virksomhet gjelder bare temporære kunstprosjekter.

9.4.1 Kunst i offentlige rom i kommunene

Mange kommuner og fylkeskommuner har ordninger for kunst i offentlige rom med fast, prosentbasert del av byggeprosjektene til kunst. Prosentandelen av byggesummen ligger på mellom 1/2 og 2 pst.

Enkelte kommuner og fylkeskommuner satser spesielt på kunst i offentlige rom: Trondheim kommunes ordning for kunst i offentlige rom står i en særstilling med sin andel på 1,25 pst. av Trondheim kommunes totale investeringsbudsjett og har i løpet av de ti siste årene bygd opp en av Norges største samlinger av samtidskunst i det offentlige rom. Drammen kommune gjør en særlig innsats for kunst i uterom og byutvikling. Oslo kommune er i ferd med å endre sitt regelverk i tråd med Trondheimsmodellen.

Det er prosjekter i gang over hele landet, særlig i forbindelse med utvikling av skolebygg. En del fylkeskommuner bygger større videregående skoler med sammenslåing av en rekke mindre. Kunstavsetningen i disse prosjektene kan ligge på mellom 2 og 6 mill. kroner. Nordland fylkeskommune skiller seg ut når det gjelder satsing på kunst i det offentlige rom, bl.a. gjennom *Skulpturlandskap Nordland* og *Kunstneriske forstyrrelser*.

9.4.2 Visuell kunst i kirker

Kunsthistorien forteller om et nært forhold mellom kirken og kunsten. Gjennom århundrer og over hele Europa har kirken vært blant kunstens fremste oppdragsgivere. Slik har det også vært i Norge. Dette gjelder ikke minst på den visuelle kunstens område. Det er derfor nærliggende å hevde at norske kirkebygg samlet sett utgjør landets største kunstgalleri.

Med et tidsspenn på nærmere tusen år finner vi her vegg- og takmalerier, utskjæringer, skulpturer, tekstiler og glassmalerier, som i tillegg til det budskapet de er ment å skulle formidle, gir en levende innføring i kunstens plass i det norske samfunn gjennom tidene. Kirkebyggene, med sitt interiør, finnes i ethvert lokalsamfunn. Kirken representerer derfor et stort potensial for formidling av visuell kunst både ved alt det som allerede er der, og gjennom nybygg, renovering, ny kunstnerisk utsmykking og bruk av kirkerommet som utstillingsarena. Dette er uførlig omtalt i kirkens

¹¹ www.forsvarsbygg.no/festningene/Festningskunst/

egen kulturmelding fra 2005, *Kunsten å være kirke*,¹² utarbeidet av Norske kirkeakademier på oppdrag fra Kirkerådet. Kulturdepartementet viser til denne og vil i sitt arbeid med å gjøre visuell kunst tilgjengelig for et bredest mulig lag av befolkningen ha denne meldingen som en viktig referanse.

Kirkebyggene er i første rekke til for å imøtekomme den enkelte menighets behov for kirkelig virksomhet. At bygningene i dag i større grad enn tidligere, er ønsket som arenaer for kulturelle aktiviteter, utgjør derfor en utfordring som krever en varsom balansegang. Dette betyr bl.a. spesielle utfordringer for kunstnerne når det gjelder utsmykning av kirkerommet. Utfordringen har også en arkitektonisk side ved at ønsket om å bygge nye kirker som kulturkirker og flerbruksbygg, må veies mot behovet for en funksjonell menighetskirke.

Av våre vel 1 600 kirker er ca. 60 pst. regnet som så kulturhistorisk verdifulle at de enten er fredet eller underlagt kulturminnevern. Virkningen av dette er at kirkene er pålagt særlige restriksjoner ved bygningsmessige eller interiørmessige forandringer. Dette kan by på utfordringer for den kunstneriske friheten ved nye kulturuttrykk, men også åpne for økt bevissthet om bevaring av kirkenes gamle kunst- og kulturskatter. En må også veie vernehensyn mot behovet for universell utforming og bruk av kirkene, både bruk som menighetskirker og som arenaer for visuell kunst og arkitektonisk nyskapning. Dette krever god dialog med Riksantikvaren om balansepunktet mellom bevaring og bruk av kirkene i disse sakene.

Med de endrede strukturer som vi finner i samfunnet i dag, er forutsetningene til stede for et bredt samspill mellom kirken på den ene siden og det utøvende kulturlivet på den andre siden. Her er det mange berøringspunkter og mye som tilsier at utbyttet vil være gjensidig.

Etter en periode da det syntes å være mindre interesse for å opprettholde samarbeidet mellom kunstens verdslige arena og kirkens religiøse, har det de siste tiårene på nytt oppstått forbindelser som har gitt positive impulser til begge parter. Kristen tematikk blir videreført og fornyet i et samfunn som krever et nytt og moderne formspråk. Dette har gitt en dimensjon til kunsten som tidligere ikke var til stede i samme grad, samtidig som det bidrar til å aktualisere sentrale deler av vår kulturarv.

Nye kirkebygg er eksempler på hvordan arkitektur, design og moderne bygningsteknikk lar seg forene i et nyskapende hele. I dette ligger det også et stort potensial for oppdrag til dagens kunstnere.

Flere av samtidskunstens uttrykksformer er til dels av svært kort varighet. Selv om kirkekunst tradisjonelt har et langt tidsperspektiv, skulle likevel ikke dette være til hinder for at dagens uttrykksformer blir brukt også i kirkelig sammenheng. Kunst som endres med kirkeåret har lange tradisjoner i kirken, for eksempel alterskap som kan lukkes og åpnes, varierende tekstiler og tepper som skiftes. Det skulle derfor være mulig også å tenke seg bruk av kunst som vises i kirkerommet for en begrenset periode. Med vilje til å se ut over opptrukne sektorgrenser vil det være mulig å inkorporere samtidskunstens uttrykksformer i den helheten som utgjør et kirkebygg.

Departementets vurdering

Kirkerommet og kirkekunsten representerer en nasjonal ressurs som formidler vår kultur og våre tradisjoner på en måte som bør bli befolkningen til del i langt større grad enn tilfellet er i dag. Dette kan bl.a. bety mer bruk av kirkerommet til omvisninger, foredrag, konserter m.m.

Kirken er allerede tungt inne når det gjelder Den kulturelle skolesekken, selv om dette ikke er tilfelle i samme grad over hele landet. Utfordringen ligger i å la de stedene der samarbeidet er en suksess, bli foregangsområder for andre lokalsamfunn.

Departementet vil i sitt arbeid med å åpne det visuelle kunstfeltet for en så stor del av befolkningen som mulig, også se på de vurderinger og forslag som inngår i kirkens egen kulturmelding fra 2005, *Kunsten å være kirke*, med sikte på større bruk av kirkerommet som kunstarena. Det vil bli lagt vekt på et kunstspekter som spenner over hele feltet fra arkitektur, tradisjonell billedkunst og nye visuelle uttrykksformer.

Blant hensyn som må tas i denne sammenheng, er å balansere ønsket om i større grad å bruke kirkene som kulturhus og -arena, med det at kirkene først og fremst er menighetskirker i daglig bruk. Dette gir bl.a. spesielle utfordringer til kunstnere i forbindelse med utsmykning av kirkerommet.

Ønsket om nye kulturuttrykk må også ses i lys av at flere kirker er fredede eller verneverdige.

Kulturdepartementet mener at det bør legges til rette for et tettere samarbeid mellom relevante aktører innenfor kunstområdet og kirken. Depar-

¹² www.kirken.no/kulturmelding/

tementet vil derfor ta initiativ overfor Kunst i offentlige rom – KORO og Kirkerådet, med oppfordring om et slikt samarbeid.

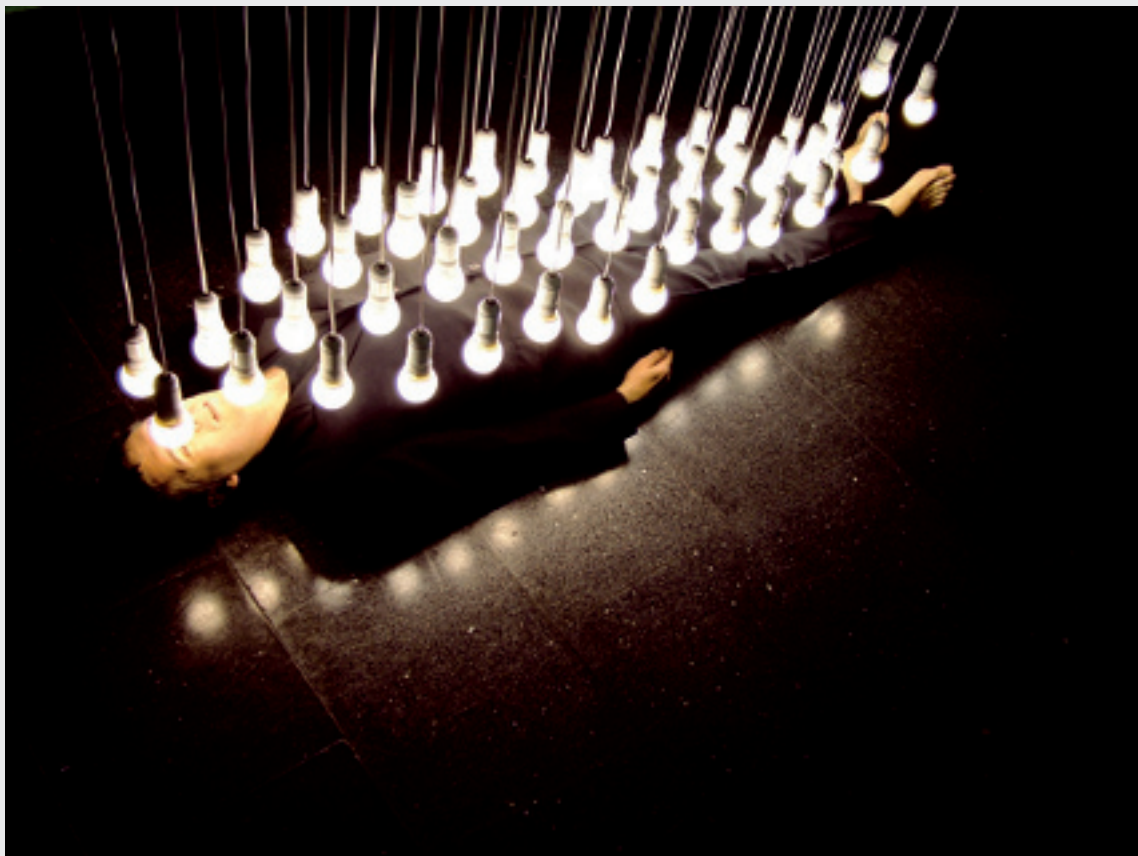
9.4.3 Visuell kunst i livssynsnøytrale seremonirom

I St.meld. nr. 17 (2007–2008) *Staten og Den norske kirke* ble det varslet at det skulle igangsettes en utredning med sikte på lovfesting av et kommunalt ansvar for at livssynsnøytrale seremonirom blir tilgjengelige for gravferd og ved ekteskapsinngåelse. Videre het det at departementet ville komme tilbake til de budsjettmessige konsekvensene i budsjettsammenheng. I henhold til statkirke forliket fra 2008 (jf. Innst. S. nr. 287 (2007–2008)) skal det legges til rette for livssynsnøytrale seremonirom til bruk ved gravferd og ekteskapsinngåelse. I Prop. 1 S (2011–2012) for Kulturdepartementet, kap. 314 Kultur og samfunn, post 79 *Ymse kultur og samfunnsformål* er det foreslått reservert midler til dette. Departementet vil i den forbindelse vurdere hvordan tilskudd til kunst i livssynsnøytrale seremonirom kan organiseres.

9.5 Departementets vurdering og tiltak

Tiltak

- Departementet vil foreta en evaluering av hele KOROs virksomhet.
Som ledd i evalueringen foretas:
 - en kartlegging av kunstproduksjonen i byggene til statseide institusjoner (omfang og praksis)
 - en kartlegging av kunst i samferdselsanlegg
- Departementet vil vurdere kontorer med visningsrom for KORO på gateplan i budsjettsammenheng.
- Departementet vil i budsjettsammenheng søke å styrke ordningene KOM og URO, som KORO-forvalter.
- Departementet vil ta initiativ overfor KORO og Kirkerådet om økt bruk av visuell kunst i kirkerommet og i kirkelig virksomhet for øvrig.
- Departementet vil vurdere hvordan tilskudd til kunst i livssynsnøytrale seremonirom kan organiseres.

**KURT JOHANNESSEN***Lumen 2, 2007*

Performance, tid: 25 minutter

Foto: Torill Nøst

Figur 10.1

10 Kunnskap, kritikk og forskning

10.1 Visuell kunst og kritikk

Kunstkritikken spiller en viktig rolle for den visuelle kunstens synlighet i en allmenn offentlighet og er et viktig bindeledd mellom kunsten og publikum. Tradisjonelt har det visuelle kunstfeltet på linje med bl.a. dansefeltet stått i skyggen av andre kunstrområder når det gjelder dekning i media. Med økende aktivitet på kunstfeltet, flere kunstnere og visningssteder og en stadig større og mer velutdannet publikumsgruppe, har det forplantet seg et voksende misforhold mellom aktiviteten på kunstscenen og kunstkritikkens omfang og kunstmøtaler i media. At aktivitetsmengden ikke gjenspeiles i media, understrekes også i Norsk kulturråds rapport «Selviakttakelse – en tendens i kunst og litteratur» av Eivind Røssaak fra 2005. Her pekes det på det paradoksale at en kultur som så radikalt og grunnleggende er gjennomstyret av bilder, ikke vier kunstkritikken større oppmerksomhet.¹

Opprettelsen av nettstedet *Kunstkritikk.no* og kunstmagasinet *Kunstforum* har bl.a. bidratt til å gjøre visuell kunst mer synlig i media gjennom faglig omtale og kritikk. I tillegg eksisterer studiet *Skapende kuratorpraksis* på Kunst- og designhøgskolen i Bergen og studiet *Kunstkritikk og kulturformidling* ved NTNU i Trondheim.² Utdanningen ved NTNU har en tverrestetisk orientering der begrepet «kunstkritikk» er en samlebetegnelse for kritikk innenfor kulturelle sjangre som litteratur, film, teater, musikk og billedkunst.

Kunstkritikk.no som i dag har etablert seg som en dynamisk og faglig offentlig kunstplattform for kritikker og diskusjoner, ble opprettet høsten 2003 etter initiativ fra Norsk kritikerlag og med treårig prosjektstøtte fra Norsk kulturråd. Intensjonen var blant annet å stimulere og utvikle norsk kunstkritikk og kritisk refleksjon i norsk kunstliv ved blant annet å rekruttere nye skribenter. Ifølge rapporten *Kunstkritikk.no – en evaluering*

av Sigrid Røyseng fra 2008³ har redaksjonen lyktes i å få fram nye og flere stemmer, og nettstedet har bidratt til et økt mangfold av kunstkritiske tekster. Kunstkritikk.no publiserer kritikker, kommentarer og nyheter hovedsakelig fra billedkunstfeltet og har opparbeidet seg en posisjon som Norges ledende nettsted for samtidskunst. Fra 2009 har Kunstkritikk.no mottatt fast tilskudd over statsbudsjettet kap. 320 post 74.

Etter at det nordiske tidsskriftet NU: la ned sin redaksjon på begynnelsen av 2000-tallet, har det ikke vært noen felles nordisk plattform for kunstkritikken. Fra 2005 og fram til i dag har Kunstkritikk.no samarbeidet med sine tilsvarende Kunsten.nu i Danmark og Konsten.net i Sverige. Kunstkritikk.no arbeider nå i et nordisk treårig samarbeidsprosjekt som skal dekke den nordiske kunstscenen. Siktemålet er å sette norsk kritikk og samtidskunst inn i en internasjonal ramme og reetablere en nordisk/internasjonal dialog og debatt på samtidskunstfeltet. Parallelt med utviklingsprosjektet skal Kunstkritikk.no opprettholde et hovedfokus på det norske kunstlivet.

Ved siden av Kunstkritikk.no har blant annet kunstmagasinet *Kunstforum*⁴ fått en viktig plass innenfor billedkunstfeltet med kritikker, reportasjer, kommentarer og intervjuer. Den årlige *Kunstårboken* (utgitt av tidligere KIK – Kunstnernes Informasjonskontor, som la ned driften i 2011 og ble videreført med støtte fra Norsk kulturråd i 2011) har også vært et viktig innslag for å få oversikt over utstillinger og tendenser innenfor kunstfeltet. Årboken inneholder blant annet intervjuer, artikler og anmeldelser.

Kunstkritikk.no hadde i løpet av 2010 ca. 261 000 besøk, en økning på ca. 23 pst. sammenlignet med 2009. I løpet av 2010 ble det publisert 404 artikler, en økning på nesten 50 pst. fra året før. Noe av årsaken til dette er overgangen til daglig publisering. Til tross for at nettstedet har økt sin leserskare, er det fremdeles et stort misfor-

¹ Eivind Røssaak, *Selviakttakelse – en tendens i kunst og litteratur*, Norsk kulturråd, 2005, s. 59.

² Dette programmet er lagt på is inntil videre fra høsten 2012.

³ Sigrid Røyseng, *Kunstkritikk.no – en evaluering*, Norsk kulturråd, 2008.

⁴ www.kunstforum.as

hold mellom mengden pressedeckning i forhold til aktivitetsnivået på den norske kunstscenen.

I Røysengs evalueringsrapport «Kunstkritikk.no – en evaluering» refereres det til Cecilie W. Lunds gjennomgang av kulturstoffet i dagspressen fra 2000.⁵ I denne rapporten kommer det fram at billedkunst har 8 pst. av artiklene. Til sammenligning har musikk 34 pst. og film 18 pst. Rapporten karakteriserer det som symptomatisk at pressen gir mer spalteplass til «sensasjonelle» oppslag omkring personer enn det kunstneriske uttrykket. Utfordringen er derfor å få pressen til å finne vinklinger som går inn i tematiske problemstillinger eller kunstneriske prosesser innenfor det visuelle kunstfeltet. I samme rapport vises det til at av rene anmeldelser har musikk 38 pst., litteratur og film 23 pst. hver og scenekunst 7 pst., mens billedkunst har 3 pst. Av rapporten kommer det fram at årsaken til det lave antallet anmeldelser av visuell kunst i pressen kan være at mye av kunstkritikken som produseres, forholder seg til et selvreferende eller «lukket» miljø og bruker en terminologi som skyver folk fra seg. Samtidig kommer det fram i rapporten at kunstfeltet relativt sett har den største andelen nyanserte og analytiske anmeldelser.

Den enorme kunstproduksjonen gjenspeiles relativt lite på den offentlige scenen gjennom mediene. I tillegg formidler riksavisene lite om den mangfoldige og positive utviklingen i kunstverdenen utenfor Oslo og Bergen, noe som hemmer vekst og dynamikk i feltet på landsbasis. Den manglende synligheten forsterker maktsentrene i storbyene. Så lenge media kun synliggjør det som skjer der, dras kunstnerne fortsatt til de største byene – selv om vi nå har fått mer tydelige kunstinstitusjoner rundt om i landet.

Departementets vurdering og tiltak

Det bør være en prioritert oppgave å legge til rette for diskusjon og kunnskapsproduksjon i og om det visuelle kunstfeltet i form av seminarer, konferanser, tidsskrifter og publikasjoner. Kunstkritikken spiller en viktig rolle for den visuelle kunstens synlighet og plass i den offentlige samtalen. Departementet ser at det er viktig å styrke vilkårene for denne. Det har for 2012 blitt opprettet et ekstra stipend til kritikere. Karakteristiske trekk ved kunstkritikken i dag er at en stor del av kritikerne fungerer som frilansaktører på kunstscenen (kunstnere, kuratorer og andre fagfolk som

arbeider direkte med utstillingsvirksomhet), dvs. at aktørene som skal si og mene noe om kunstfeltet, innehar en dobbel posisjon. På den annen side er det generelt lite kunnskap om visuell kunst i avisredaksjonene. Kunstfeltet erfarer også at tilgjengelig forhåndstale av utstillinger blir kuttet ned til fordel for andre kulturelle tilbud.

En bredere formidling og kunnskap om det visuelle kunstfeltet vil bidra til en større forståelse og balanse mellom de ulike kultursjangrene. Dette vil også bevisstgjøre et bredere publikum for det billedlige uttrykkets relevans i et samfunn der de visuelle effektene finnes overalt.

Departementet mener at det er behov for å stimulere til kunstdebatt i offentligheten gjennom bevilgninger til opprettelse og videreutvikling av uavhengige magasiner. Større bevissthet og spredning av stoff om visuell kunst kan igjen stimulere til mer redaksjonell oppmerksomhet om visuell kunst i dagspressen og på nettet.

Tiltak

- Departementet vil opprette flere stipend til kritikere, eventuelt øremerket det visuelle kunstfeltet.
- Departementet vil i samarbeid med Norsk kulturråd vurdere å opprette en egen støtteordning for uavhengige kunstmagasiner underlagt Kulturrådets forvaltning.

10.2 Visuell kunst og forskning

10.2.1 Kunnskapsproduksjon på det visuelle kunstfeltet

Kunsthistorie som akademisk disiplin har over tid vært den mest sentrale leverandøren av forskningsbasert kunnskap om visuell kunst. Norsk kunstvitenskapelig forskning spenner i dag over et bredt spekter av historiske perioder og temaer, fra den greske og romerske antikken til den internasjonale samtidskunsten. De tyngste nedslagsfeltene i den norske forskningen, både når det gjelder antall aktive forskere og publikasjoner, er middelalderstudier, arkitektur- og designstudier og den moderne kunsten fra 1800-tallet og fram til vår tid. Det leveres også solide bidrag innenfor antikkforskningen og forskning på renessansens og barokkens kunst.

I løpet av de siste årene har den norske kunstvitenskapen i relativt stor grad beveget seg bort fra de mer tradisjonelle biografiske, ikonografiske og stilhistoriske metodene som dominerte faget i mange år, selv om oppdaterte varianter av ikono-

⁵ Cecilie W. Lunds forskningsrapport *Kritikkens rom — rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen fra 2000*.

grafiske problemstillinger fremdeles er sentrale i for eksempel middelalderforskningen.

Nyere innfallsvinkler i den norske forskningen inkluderer fokus på visuell kultur hvor kunstverk sees i sammenheng med bl.a. hele spekteret av visuelle uttrykk i en gitt historisk eller sosial kontekst, kunst og kjønn, forholdet mellom kunst, teknologi og medier, postkoloniale problemstillinger (kunstproduksjonen utenfor den klassiske vestlige tradisjonen) samt estetisk-kritiske innfallsvinkler til spørsmålet om kunstverkets status og rolle.

Det visuelle kunstfeltet har de siste tiårene også vært gjenstand for samfunnsvitenskapelige analyser med relevans for politikkutvikling. Blant annet har Norsk kulturråd initiert flere forskningsprosjekter som belyser vesentlige problemstillinger i tilknytning til det visuelle kunstfeltet.⁶ Disse samfunnsvitenskapelige bidragene gir stort sett kunnskap om prosesser og mekanismer i det norske billedkunstfeltet. Den samfunnsvitenskapelige forskningen har blant annet lagt vekt på de strukturelle rammebetingelsene kunstnerne virker innenfor, og kunstideologiske tendenser.⁷

I tilknytning til Kulturrådets evalueringspraksis har det framkommet ny kunnskap av relevans for feltet som diskuterer endrede produksjonsvilkår og visningsmuligheter for den visuelle kunsten. Analyser av utfordringer og problemstillinger innenfor mer spesifikke deler av det visuelle feltet er også gjennomført.⁸

Forskning ved universitetene

Ved Universitetet i Bergen er en rekke forskere organisert i et tverrfaglig nettverk for studier av visuell kultur, der medievitere og kunsthistorikere bl.a. har arbeidet med fotografiets teori og historie. Universitetet i Oslo har hatt (og har) flere store prosjekter i samarbeid med Norges Forskningsråd, der medievitere og kunsthistorikere samarbeider om medieestetiske og medieteknologiske problemstillinger. Universitetet i Tromsø konsentrerer seg om studier av samisk kunst, mens både Trondheim og Oslo har spesialsatsninger innenfor det 19. og 20. århundres arkitektur, design og kunst. Innenfor dette feltet er det verdt å nevne et nyetablert nettverk for forskning på Edvard Munch og det moderne – et samarbeid mellom Universitetet i Oslo og Munch-museet som også inkluderer internasjonale forskere på feltet. Kuratorer ved Nasjonalmuseet vil sannsynligvis også inngå i dette nettverket.

Forskningen på antikken, renessansen og barokkens kunst er i særlig grad knyttet til Det Norske Institutt i Roma. Norske kunsthistorikere publiserer fremdeles hovedsakelig på norsk, men det er også klare tendenser til internasjonalisering og økende grad av bidrag til internasjonale vitenskapelige tidsskrifter og forlag. Museenes utstillingskataloger (nasjonalt og internasjonalt) er en viktig publikasjonsarena for norske kunsthistorikere og et typisk utgangspunkt for samarbeid mellom universitetene og museene.

Kunstmuseene som forskningsressurs

Forskning er blant museenes kjerneoppgaver. Den skal generere ny kunnskap om og bidra til nye perspektiver på samlingene, på nye ervervelser og på utøverne innenfor hele det visuelle kunstfeltet. Forskningen ved kunstmuseene formidles hovedsakelig gjennom utstillinger, utstillingskataloger, ulike samlingskataloger, bøker og artikler i tidsskrifter som *Kunst og Kultur*, antologier og årbøker.⁹

De nye konsoliderte museene har skapt relativt store kunst- og kulturfaglige miljøer, sett i forhold til det kunsthistoriske fagmiljøet som helhet. Som kunnskapsinstitusjoner har kunstmuseene behov for at eksisterende fagfelt vedlikeholdes og

⁶ Eksempler er Per Mangset, *Kunstnerne i sentrum – Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*, rapport nr. 11, Norsk kulturråd, 1998. Ellen Aslaksen, *Ung og lovende, 90-tallets unge kunstner - erfaringer og arbeidsvilkår*, rapport nr. 8, Norsk kulturråd, 1997. Sigrd Røyseng, *Kunstneren i kulturnæringenes tidsalder, En kunnskapsgjennomgang*, Norsk kulturråd, 2011.

⁷ Dag Sveen, *Om kunstinstitusjonen, kunstformidling og kunstforståelse*, Pax, 1995. Dag Solhjell *Kunst-Norge: En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Universitetsforlaget, 1995. Dag Solhjell, *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis*, Universitetsforlaget, 2001. Dag Solhjell *Norsk kulturpolitikk 1814–2014 (bind 1 – 4), bind 4: Kuratorene kommer, 2006*. Dag Solhjell og Jon Øien, *Det norske kunstfeltet*. Universitetsforlaget, 2012.

⁸ Knut Ove Arntzen, *Rom for en situasjonistisk kunst*, rapport nr. 32, Norsk kulturråd, 2004. Simonsen, Paasche og Krokann Berg, *Å bevare det flyktige. En utredning om nasjonalt arkiv for videokunst*, Norsk kulturråd, 2007. Mariann Komissar, *Forstyrrelser i nord - en evaluering av Nordland fylkeskommunes prosjekt Kunstneriske forstyrrelser*, Norsk kulturråd, 2007 og Sigrd Røyseng, *Kunstkritikk.no. En evaluering*, Norsk kulturråd, 2008.

⁹ Sidsel Helliesen, og Bodil Sørensen, *Rolf Nesch. The Complete Graphic Works*, Skira Milano / Nasjonalmuseet, Oslo 2009. Ingebjørg Ydstie, og Mai Britt Guleng, (red.) *Munch blir «Munch» – Kunstneriske strategier 1880–1892*, Munch-museet, Oslo, 2008. Øystein Ustvedt, *Ny norsk kunst etter 1990*, Fagbokforlaget, 2011.

Boks 10.1 Aktuelle forskningsprosjekter og -program

Forskningsprosjektet *Museum, arkiv og forskning* har ambisjon om blant annet å styrke forskningskompetansen og virksomheten ved museene. Det er tre prosjekter innenfor denne rammen som retter særskilt oppmerksomhet mot kunstfaglige problemstillinger og museale praksiser. Det ene drøfter museale utfordringer i tilknytning til Kinasamlingen ved Bergen Kunstmuseum (Jorunn Haakestad – under publisering). Det andre er en analyse av innkjøpssituasjonen da Museet for samtidskunst ervervet sitt første videoverk (Eva Klerck Gange - under publisering). Det siste prosjektet, som gjennomføres av Caroline Ugelstad ved Henie Onstad Kunstsenter, er helt i oppstartsfasen og har fokus på Fluxus-samlingen ved Henie Onstad Kunstsenter. Prosjektene er eksempler på hvordan museene også kan representere en aktuell kunnskapsposisjon innenfor samtidens visuelle kunstfelt.

Forskningsprosjektet *Kunst! Makt! Seleksjon og forhandlinger i norsk kunstliv* er finansiert gjennom et samarbeid mellom Norsk kulturråd, Norges forskningsråd og Fritt Ord. Målet med prosjektet er å framskaffe ny kunnskap om hvordan makt i kunstfeltet oppstår og hvilke prosesser som gjør at makten styrkes og svekkes. Forskerne skal dessuten belyse hvordan sosiale, politiske, økonomiske og kunstneriske prosesser virker i samspill med hverandre. Prosjektet er en treårig satsning og ledes av Tore Slaatta ved Universitet i Oslo / Kulturforskning i Bø.

Uni Rokkansenteret i Bergen gjennomfører på oppdrag fra Kulturdepartementet og i samar-

beid med Universitetet i Bergen og Høgskolen i Bergen et treårig forskningsoppdrag knyttet til Den kulturelle skolesekken. Prosjektet tematiserer bl.a. møtet mellom kunsten, elevene, læreren og skolen, og vil kunne bidra til innsikt om Den kulturelle skolesekkens funksjon og betydning for aktører innenfor det visuelle kunstfeltet.

En styrket forskningsinnsats på arkitekturfeltet er sentral i regjeringens arkitekturpolitikk jf. kap. 17 *Arkitektur, design og offentlig rom*. Departementet arbeider nå for at tiltak for å styrke forskningen følges opp, og da i samarbeid med involverte departementer. Videre er departementet i dialog med bl.a. Norges forskningsråd om det videre arbeidet.

Det treårige forskningsprosjektet *Kunstnerisk verdiskaping. Et prosjekt om søppel og ready-made kunst og keramikk* (2008–2011) er et samarbeid mellom Kunsthøgskolen i Bergen og Vestlandske Kunstindustrimuseum under Norges forskningsråds KULVER-program. KULVER mottok midler under Kulturdepartementets kap. 320 *Allmenne kulturformål*, post 52 *Norges Forskningsråd*. Programmet er nå avsluttet.

Norges forskningsråd har igangsatt et nytt forskningsprogram SAMKUL (2011–2020). Programmet vil ha som mål å bidra til ny kunnskap om de kulturelle dimensjonene ved aktuelle samfunnsutfordringer. Dette vil bli gjort ved å koordinere humanistisk og samfunnsvitenskapelig innsats rettet mot samfunnsutviklingens kulturelle forutsetninger. Kulturdepartementet bidrar ikke med midler til SAMKUL-programmet i 2012. Det skal vurderes om midler skal gis for 2013.

utvikles, samt at kompetanse etableres på relevante fagfelt. Kunstmuseenes vitenskapelig ansatte er i hovedsak kunsthistorikere, men også andre fag innenfor humaniora er representert. Andelen førstestillinger med kompetanse på doktorgradsnivå har de senere år vært relativt stor, men generasjonsskiftet som en del kunstmuseer står foran, vil kunne endre dette forholdet.

Kunstmuseene har alltid og på ulike måter tilført viktige perspektiver på og innsikter i forskningen om visuell kunst. I den nåværende situasjonen med blant annet større oppmerksomhet rettet mot materialitet og gjenstander, vil museene

kunne bli en fruktbar arena for en tverrvitenskapelig forskningsdialog med utgangspunkt i museenes samlinger og aktiviteter.

Kunnskapsproduksjon innenfor kunstfeltet

Kunstnere og andre aktører med forankring i kunstnerisk arbeid og feltet selv, bidrar i økende grad til kunnskapsproduksjon innenfor samtidskunstfeltet. I denne meldingens kap. 7.2.8 om kunstinstitusjonene og den internasjonale kunstscenen, refereres det bl.a. til den internasjonale forskningsbaserte konferansen «The Bergen

Biennial Conference» (BBC). Biennalen ble gjennomført i 2009 med kunstbiennaler som tema, på anbefaling fra Bergen Kunsthall.¹⁰ Triennalen «Bergen Assembly» som arrangeres i Bergen for første gang i 2013, vil bl.a. ha forskning som tema.

Kunstinstitusjonen OCA og kunstnerorganisasjonen UKS er andre eksponenter for den forskningsbaserte litteraturen kunstfeltet produserer. Det som kjennetegner denne litteraturen, er at den er internasjonal både i sin orientering og med hensyn til bidragsytere. Disse tekstene tar i hovedsak utgangspunkt i kunstneriske praksiser og refleksjoner og teoretiseringer omkring disse.

De senere årene og i takt med utviklingen innenfor forskningen på det visuelle kunstfeltet internasjonalt, har forskning og utvikling (FoU) blitt en viktig del av kunsthøgskolenes aktivitet. Utfordringen i dag er at forskningen innenfor høyere utdanning i liten grad kommer kunstfeltet til gode.

Departementets vurdering

Endringer i det visuelle kunstfeltet de siste 10–15 årene når det gjelder utvikling av nye uttrykk, produksjons- og formidlingsformer og nye kunstnerroller, har skapt et behov for styrket systematisk kunnskapsproduksjon på og om feltet. I tillegg inngår kunsten nye forbindelser med samfunnet for øvrig, som utfordrer etablerte oppfatninger om kunstens vesen og kjennetegn.

Denne situasjonen er utfordrende for de akademiske fagområdene som tradisjonelt sett har befattet seg med den visuelle kunsten. Utviklingen innenfor kunstfeltet utfordrer de teoretiske begrepene og de analytiske perspektivene som tradisjonelt har vært anlagt på den visuelle kunsten.

Å forske på det visuelle kunstfeltet forutsetter både en humanistisk og en samfunnsvitenskaplig tilnærming, da kunstproduksjon inkluderer både verkspesifikke og sosiale aspekter ved estetisk produksjon. Departementet er kjent med at Kulturrådet erfarer at det er vanskelig å skaffe tilveie denne bredden i forskningsfaglig kompetanse til forsknings- og evalueringsoppdrag knyttet til det visuelle kunstfeltet. Rekruttering på forskernivå vil derfor være av stor betydning for kunnskapsproduksjon i det visuelle feltet. Det skal også understrekes at IKT-kompetanse i kunstutdanningen og på forskernivå vil være viktig for kvaliteten av den teknologibaserte kunsten.

Det er interessante paralleller mellom trekk ved kunstfeltet selv og kunnskapsproduksjonen på det visuelle kunstfeltet. Kunnskapsproduksjonen er fragmentert og bærer preg av gode enkeltbidrag om problemstillinger og lite systematisert dialog mellom de ulike forskningsmiljøene. Et bedre utviklet samarbeid og mer dialog i f.eks. nasjonale og internasjonale nettverk og prosjekter vil, slik departementet vurderer det, kunne bidra til at kunnskapsproduksjonen på det visuelle kunstfeltet styrkes.

Økt samarbeid mellom forskningsmiljøer og selve kunstfeltet vil kunne føre til en mer åpen og utadrettet kunstfaglig forskning, som igjen kan bidra til en utvidet kunstdebatt i det offentlige rom. Det er grunn til å understreke at aktører innenfor visuell kunst med støtte fra Kulturdepartementet har et ansvar når det gjelder å gjennomføre relevante FoU-prosjekter som bidrar til å utvide og utvikle kunnskapsgrunnlaget for hele det visuelle kunstfeltet, inkl. samtidens kunstfelt.

Flere stortingsmeldinger som har kommet i løpet av de siste årene og som berører kulturfeltet, legger vekt på behovet for en kunnskapsbasert strategi- og politikktutforming. I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* understrekes bl.a. behovet for mer kunnskap om publikum, utvikling av nye kunstuttrykk, endringer i produksjon og distribusjon av kunst. Dette gjelder i høy grad innenfor det visuelle kunstfeltet hvor det er gjennomført få publikumsanalyser. Den departementsnedsatte ressursgruppen for større mangfold som avsluttet sin gjennomgang av mangfold ved ulike kunst- og kulturinstitusjoner i Norge våren 2011, påpeker behov for egne forskningsprogrammer for å styrke kulturelt mangfold i kunst- og kultursektoren.¹¹

Forskning er nødvendig for å sikre en oppdatert forståelse av kulturens samfunnsrolle og for å synliggjøre selve kunnskapsfeltet. Forskningsbasert kunnskap gir et bedre grunnlag for utvikling og fornyelse av både politikken og forvaltningen. Departementet har nå satt i gang arbeidet med en FoU-strategi som vil kunne berøre nevnte utfordringer for kunnskapsproduksjon i det visuelle kunstfeltet.

10.2.2 Departementets FoU-strategi

Kulturlivet og frivillig sektor gjennomgår store endringer knyttet til generelle samfunnsproses-

¹⁰ Bergen Kunsthall: *The Biennial Reader (2010)*

¹¹ (Red.) «Mangfold i kunst og kultur, SYVPUNKTSSTRATEGI MOT 2020. Rapport fra ressursgruppa for større mangfold», 2011.

ser, og kompleksiteten på disse områdene er økende. Eksempler på dette er endringer knyttet til teknologisk utvikling (digitalisering), nye organisasjonsmodeller (sammenslåing og nye styringsprinsipper), økonomiske forhold (nye finansieringsmodeller), demografiske forhold (innvandring, regionalpolitikk), endringer i publikums bruk av kulturtilbudene, internasjonalisering og globalisering. Behovet for kunnskap som er handlingsveiledende er derfor stort, både for departementet som utformer og forvalter av kulturpolitikk, og for andre aktører som bidrar til å realisere politikken på Kulturdepartementets delområder.

Det vil være av stor betydning for politikkutviklingen på det visuelle kunstfeltet at det legges til rette for kunnskapsproduksjon og at det rettes oppmerksomhet mot å finne virkemidler for å styrke utviklingen av kunnskap på og om feltet.

Kulturdepartementets eksterne FoU-utvalg

I tråd med sektorprinsippet i norsk forskningspolitikk er Kulturdepartementet ansvarlig for forskning og utvikling (FoU) på departementets ansvarsområder. Kulturdepartementets FoU-strategi vil beskrive hvordan dette ansvaret skal ivaretas på en god måte. Strategien skal omfatte hele departementets virkeområde, dvs. kunst, kulturervern, frivillighet, tros- og livssynspolitikk, idrett og media. Ett av hovedsiktemålene med strategien er å legge til rette for at utforming av kulturpolitikken i størst mulig grad skal baseres på kunnskap om kunst- og kulturlivets og frivillig sektors karakteristika og utfordringer, og om hvordan ulike kulturpolitiske ordninger og tiltak virker. Som ledd i dette arbeidet er det oppnevnt et eksternt FoU-utvalg som skal arbeide i perioden august 2011 til april 2012. Utvalget skal gi råd om hvordan departementet kan håndtere ansvaret for FoU som grunnlag for politikkutforming og forvaltning på en god måte.

På et overordnet nivå skal det eksterne FoU-utvalget se nærmere på:

- *Forskningsområder:* Hvilke forskningsområder peker seg ut som særlig viktige for utvikling av sektoren? Hvilke forskningsområder peker seg ut som særlig viktige for forståelsen av kulturlivets og frivillig sektors rolle i samfunnsutviklingen generelt?
- *Kunnskapsbehov:* Hva vil være de viktigste kunnskapsbehovene for aktører som utformer og forvalter kulturpolitikk i tiden framover?
- *Virkemidler:* Hvilke forskningspolitiske virkemidler bør prioriteres for å sikre kvalitet og

relevans i forskningen på Kulturdepartementets ansvarsområder?

- *Formidling:* Hvordan kan det legges til rette for en målrettet forskningsformidling på kulturpolitikens virkeområder og for god kommunikasjon mellom kunnskapsprodusenter og forvaltning?
- *FoU som strategisk ressurs:* På hvilke måter kan FoU brukes som en strategisk ressurs for utvikling av kulturpolitikk?

Utvalgets rapport vil danne grunnlag for det videre arbeidet med Kulturdepartementets FoU-strategi.

Kulturutredningen 2014

Sentralt i kulturpolitikken etter 2005 står Kulturløftet I og Kulturløftet II. Det er gitt store økninger i de økonomiske rammevilkårene for kunst- og kulturlivet, og det er lagt fram en lang rekke stortingsmeldinger innenfor ulike delsektorer av kulturlivet. Regjeringen er i rute med å oppfylle Kulturløftet II, og mener det samtidig er viktig å se framover ved å foreta mer overgripende analyser av politiske mål, virkemidler og tiltak på kunstfeltet.

Utvalget for *Kulturutredningen 2014* som ble nedsatt i juni 2011, har fått et vidt mandat og er satt sammen av personer med bred kompetanse og innsikt i norsk kultur- og samfunnsliv. Utvalget skal foreta en overordnet gjennomgang av hele kunst- og kulturpolitikken og vurdere kunst- og kulturpolitiske mål, virkemidler og tiltak i perioden etter 2005. Videre ligger det i mandatet at utvalget skal gi en vurdering av de viktigste utfordringene kulturpolitikken står foran i årene som kommer. Arbeidet skal ende ut i en NOU - *Kulturutredningen 2014*. Den vil ha en bred og prinsipiell tilnærming til hele kunst- og kunstfeltet og komme med innspill til en helhetlig og overordnet politikk etter Kulturløftet I og II. Innenfor utvalgets mandat skal følgende aspekter vurderes spesielt:

- Relevansen av de nasjonale kulturpolitiske målene sett i lys av samfunnsutviklingen
- Lokal/regional kontra sentral beslutningsmyndighet, herunder samspillet mellom de tre forvaltningsnivåene stat, fylkeskommune og kommune
- Rolle- og funksjonsdeling mellom kunst- og kulturfaglige og politiske beslutningstakere
- Forholdet mellom kunst- og kulturuttrykk med smalt nedslagsfelt og den brede kulturaktiviteten

- Kulturpolitikk i en digital tid
- Kulturpolitikens mangfoldsdimensjoner
- Samspillet mellom kulturpolitikken og andre samfunnsområder, herunder helse og omsorg, utdanning, arbeidsliv, integrering og regional utvikling og næringsliv.

På bakgrunn av vurderinger som blir gjort, kan det i kulturutredningen fremmes forslag om endringer i mål, virkemidler og tiltak. Utgangspunktet for slike endringsforslag er at de skal kunne gjennomføres innenfor gjeldende ressursrammer til kulturformål.

Utredningsarbeidet gjennomføres i åpen dialog med aktørene i kulturfeltet. Utvalget skal

legge fram sin utredning i form av en NOU innen desember 2012.

Kulturutredningens gjennomgang av kunst- og kulturfeltet og forslag til endringer i politiske mål, virkemidler og tiltak vil kunne berøre utfordringer og problemstillinger innenfor det visuelle kunstfeltet og være et viktig bidrag i den videre politikkutviklingen på feltet.

På linje med FoU-utvalgets forslag til departementets FoU-strategi vil Kulturutredningen 2014 være retningsgivende for nærmere konkretisering av hvordan Kulturdepartementet som sektordepartement, skal imøtekomme forskningsbehovet, også på det visuelle kunstfeltet.

**ASLAUG JULIUSSEN***Hornild, 2005*

Seagás mediat / blendede teknikker, reinhorn, reinhår og styrofoam, 80 x 75 x 75 cm

Foto: Marvin Pope

Figur 11.1

11 Samisk kunst

11.1 Innledning

For å ivareta det statlige ansvaret for samisk kultur arbeider regjeringen etter to hovedlinjer, jf. St.meld. nr. 28 (2007–2008) *Samepolitikken*. På den ene siden innebærer samisk kulturpolitikk at myndighetene, med utgangspunkt i internasjonale forpliktelser overfor urfolks rettigheter, søker å styrke samisk identitet og samisk kulturelt mangfold gjennom Sametinget. Regjeringen vil legge til rette for at Sametinget kan føre en selvstendig og aktiv kulturpolitikk og bedre rammebetingelsene for samiske kunstnere og kulturutøvere. På den andre siden har myndighetene ansvar for å ivareta samisk språk og kultur som del av mangfoldet i den nasjonale kulturpolitikken.

Nedenfor følger eksempler på hvordan samisk visuell kunst blir ivaretatt i ordninger som Kulturdepartementet og Sametinget har ansvar for.

11.1.1 Samisk kunst i institusjoner og gjennom ordninger med støtte fra Kulturdepartementet

I den nasjonale kulturpolitikken blir ansvaret for samisk kunst blant annet ivaretatt gjennom tilskudd til kunst- og kulturinstitusjoner.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design¹ har ikke egne satsinger som gjelder samisk kultur, men samiske kunstnere er representert i samlinger og utstillinger. De samiske kunstnerne Iver Jåks og John Savio har til sammen 74 verk i museets samlinger. I samlingene fins i tillegg en rekke verk med motiv knyttet til samisk kultur av kunstnere som Kaare Espolin Johnson, Frederik Collett, Rolf Nesch og Thor Erdahl.

Nordnorsk Kunstmuseum² i Tromsø har ansvar for å skape interesse for og øke kunnskapen om billedkunst og kunsthåndverk i hele den nordnorske landsdelen. Museet har samiske kunstnere i sin samling og arrangerer både sepa-

rate og kollektive utstillinger med samiske kunstnere.

Som en del av den ordinære virksomheten med kunst i offentlige bygg og rom, arbeider Kunst i offentlige rom (KORO)³ også med bygg som skal formidle samisk kultur, historie og identitet. KORO har blant annet bidratt til utsmykking i Sametingsbygningen i Karasjok, Østsamisk museum i Neiden, Senter for nordlige folk i Kåfjord og Samisk vitenskapsbygg i Kautokeino.

Samiske institusjoner, kunstnere og kulturutøvere som søker støtte fra Sametinget, kan også søke og motta støtte fra nasjonale ordninger, for eksempel prosjektstøtte fra Norsk kulturfond og kunstnerstipend.

11.1.2 Sentrale tiltak i Sametingets engasjement for visuell kunst

Regjeringen er opptatt av å sikre Sametinget⁴ reell innflytelse på områder som er viktige for utviklingen av samisk kultur. I tråd med utviklingen av Sametingets myndighet ble midler til en rekke samiske kulturtiltak samlet på én post fra 2002, og ansvaret for forvaltning av midlene overført til Sametinget. I 2012 er bevilgningen til Sametinget til kulturformål på 70,4 mill. kroner. Innenfor det visuelle feltet fordeler Sametinget midler til samiske museer, samiske kunstnerstipend, stipendkomitévederlag og utstillingsvederlag til samiske kunstinstitusjoner.

Hovedmålet for Sametingets kulturpolitikk er å sikre et levende og allsidig samisk kunst- og kulturliv og at et mangfold av samiske kunstneriske og kulturelle uttrykk formidles i samfunnet. Samisk kunst blir ivaretatt både gjennom museene og, særlig når det gjelder samtidskunst, i kulturhusene. To museer under Sametingets forvaltning har ansvar for samisk kunst spesielt. Dette er RiddoDuottarMuseat – De Samiske Samlinger i Karasjok og Saviomuseet i Sør-Varanger.

Sametingsbygningen⁵ som ble åpnet 02.11.2000, har mottatt flere arkitekturpriser, bl.a.

¹ www.nasjonalmuseet.no

² www.nnkm.no

³ www.koro.no

⁴ www.sametinget.no

Boks 11.1 Kunstneren Iver Jåks

Iver Jåks (1932–2007) arbeidet som tegner, maler, kunsthåndverker og skulptør og la vekt på å ta vare på samiske røtter og tradisjoner.

Jåks hadde mange illustrasjons- og utsmykkingsoppdrag. Han utformet sølv til Finnmarksbunaden, designet kirketekstiler, laget betongrelieff og monumentalskulpturer i tre og illustrerte en rekke bøker. Han arbeidet med tre, horn, ben, skinn, akvareller, grafikk, kull- og tusjtegninger, hadde en allsidig produksjon og holdt mer enn 30 separatutstillinger over hele Norden. Jåks er innkjøpt av Nasjonalmuseet.

Iver Jåks fikk Kulturdepartementets illustrasjonspris i 1977, var statsstipendiat fra 1988 og ble tildelt Norsk kulturråds ærespris i 1992. I 2002 ble han utnevnt til Ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden. Han mottok også ærespriser fra Polarsirkelfestivalen, Norske Samers Riksforbund og Samerådet.

Statens Byggeskikkpris i 2001 og Nordnorsk Arkitekturpris for 2002.

Sámi dáiddamusea/Samisk kunstmuseum

Det har siden 1970-tallet foregått en systematisk innsamling av samisk kunst, hovedsakelig gjennom en egen innkjøpsordning. Ordningen ble først administrert av Norsk kulturråd, senere av Samisk kulturråd/Sametinget. Samlingen består i dag av nærmere 900 verk. De fleste verkene er samisk samtidskunst, men samlingen inneholder også referanseverk og kunst fra andre urfolk. Kunstsamlingen er magasinert på RiddoDuottarMuseat – De Samiske Samlinger i Karasjok. Siden 2003 har det vært ansatt en konservator i fast stilling ved kunstavdelingen ved museet. RiddoDuottarMuseat – De Samiske Samlinger⁶ og SKINN har samarbeidet om utstillingsprosjektet *GIERDU - bevegelser i samisk kunstverden*.⁷ Utstillingen er tilrettelagt for turné med kunstverk fra RiddoDuottarMuseat – De Samiske Samlinger. Se også gjengivelse av Aslaug Juliussens verk i fig. 11.1 i meldingen og webutstillingen.

I 2007 ble et romfunksjonsprogram for Samisk kunstmuseum lagt fram, og Sametinget ga i 2009 Statsbygg i oppdrag å forestå planlegging av et Samisk kunstmuseum samlokalisert med RiddoDuottarMuseat i Karasjok. Statsbygg har lagt fram et rom- og funksjonsprogram for kunstmuseet, og dette vil danne grunnlaget for realiseringen av Samisk kunstmuseum.

I sitt innspill til denne meldingen peker Sametinget på at et Samisk kunstmuseum vil kunne bidra til å synliggjøre Norges urbefolkning og den flerkulturelle kompetansen. Det grenseoverskridende perspektivet et Samisk kunstmuseum vil representere, vil også være en betydelig styrke for utvikling av det visuelle kunstmiljøet i Norge.

Saviomuseet

Saviomuseet er et nasjonalt museum over den samiske kunstneren John Savios kunst og liv. John Savio (1902–1938) regnes for den første norske same som ble billedkunstner på heltid og har vært en stor inspirasjon for senere generasjoner samiske kunstnere.⁸ Museet legger videre vekt på forskning på eldre samisk kunst og visuelle uttrykk, samt referanseverk av urfolks kunst og kunsthåndverk. Saviomuseet ble etablert i 1994 og skal inngå i Tana og Varanger museumssida, som tilhører Sametingets forvaltning. Museet er fysisk lokalisert ved Grenselandsmuseet i Kirkenes og har én fast ansatt. Saviomuseet har en samling med over 300 verk, og viser en fast utstilling med et representativt utvalg av grafikk, akvareller, maleri og skisser. Sametinget har gjort departementet kjent med at det er behov for større lokaler med klimatilpassede magasiner og utstillingslokaler for Saviomuseet i Sør-Varanger.

Sámi Dáiddaguovddáš/Samisk kunstnersenter

Sámi Dáiddaguovddáš/Samisk kunstnersenter (SDG)⁹ i Karasjok er en stiftelse eid av Samiske Kunstneres Forbund (Sámi Dáiddačehpiid Searvi). Samisk kunstnersenters visjon er å være en ledende formidler av samisk samtidskunst og være en synlig aktør på samtidskunstarenaen.

Sametinget gir kunstnersentret et driftstilskudd på 2,7 mill. kroner i 2012. I tillegg mottar sentret fast driftsstøtte fra Finnmark fylkeskommune.

⁵ Sametingsbygningen er tegnet av arkitektene Stein Halvorsen og Christian Sundby.

⁶ www.riddoduottarmuseat.no

⁷ www.gierdu.no

⁸ www.savio.no/john/

⁹ www.samiskkunstnersenter.no

Boks 11.2 Duodji og design

I tradisjonell samisk kultur står duodji, samisk brukskunst/kunsthåndverk, sentralt. I den nyere tid har denne tradisjonen utviklet seg fra å være et brukshåndverk til også å bli et fundament for nye kunstneriske sjangre, blant annet innenfor design. Sametinget er opptatt av at duodji både som tradisjonell virksomhet, og som ny kunstnerisk sjanger, skal få rammevilkår til å kunne utvikle seg videre. I den forbindelse har Sametinget særskilte støtteordninger for utvikling av duodji som næring, i tillegg til at kunst med duodji som basis er innlemmet i de ordningene som inngår under kunstneravtalen, for eksempel innkjøpsordning og kunstnerstipendordninger.

Kunstneravtale

Sametinget forvalter en kunstneravtale med de samiske kunstnerorganisasjonene innenfor rammen av bevilgningen på kap. 320, post 53 *Sametinget*. Sametinget inngikk i 2004 en samarbeidsavtale med fem samiske kunstnerorganisasjoner, representert gjennom deres paraplyorganisasjon Samisk kunstnerråd. Formålet med kunstneravtalen er at Sametinget i samarbeid med de samiske kunstnerorganisasjonene kan utvikle et godt og mangfoldig samisk kulturliv, og at forholdene legges til rette for skaping og formidling av samisk litteratur, musikk, dans og teater, film, bildende kunst og kunsthåndverk.

Avtalen innebærer at Sametinget og Samisk kunstnerråd gjennom forhandlinger skal komme fram til årlige kunstneravtaler. Den økonomiske rammen for kunstneravtalen for 2012 er på nær 6,3 mill. kroner. I dette beløpet inngår driftsstøtte til de samiske kunstnerorganisasjonene, faglig veiledning, kunstnerstipend, innkjøpsordninger for både billedkunst og dáiddaduodji /kunsthåndverk, litteratur, musikk og joik og visningsvederlag (vederlag for kunst innkjøpt over innkjøpsordningen billedkunst og duodji). I tillegg er det avsatt midler til et kunstfond.

Som nevnt ovenfor kan samiske kunstnere og kulturutøvere søke om og bli tildelt alle typer stipend samt garantiinntekter som bevilges under statsbudsjettets kap. 321 Kunstnerformål.

Boks 11.3 Kunstsolen i Karasjok

Kunnskapsdepartementet godkjente i 2010 Kunstsolen i Karasjok¹ etter privatskoleloven. Kunstsolen i Karasjok tilbyr ett- og toårige innføringer i kunstfag, både teoretisk og praktisk. Skolebygningen inneholder atelierer, verkstedlokaler, arbeidsrom, forelesningsrom, elevrom og andre spesialrom.

Kunstsolen i Karasjok åpnet høsten 2011. Samiske kunstnere har arbeidet med å få opprettet en egen kunstnerutdanning i over 20 år.

¹ www.kunstsolenikarasjok.no

11.1.3 Annen støtte til samisk kunst

Visningsvederlaget for billedkunst, kunsthåndverk og kunstnerisk fotografi ble etablert i 1986 og lovfestet i 1993. I den forbindelse ble det utvidet til også å omfatte samisk kunst. Visningsvederlaget bevilges fra Kulturdepartementets budsjett kap. 321, post 75 *Vederlagsordninger*. I 2011 gikk 1 pst. av vederlaget, ca. 4,2 mill. kroner, til Samiske Kunstneres og Forfatteres Vederlagsfond, jf. kap. 13.2.

Bildende Kunstneres Hjelpesfond¹⁰ utdeler et årlig John Savio stipend. Stipendet tildeles kunstnere med samisk bakgrunn og identitet, og formålet er å støtte utviklingsmulighetene for kunst med rot i samisk kultur. Stipendet var i 2011 på kr 90 000.

11.2 Departementets vurdering

Soria Moria-erklæringen og Kulturløftet ligger til grunn for regjeringens samepolitikk på kunst- og kulturområdet. Kulturløftet slår blant annet fast at samisk språk og kultur skal bevares og videreutvikles.

Statens ansvar for samisk kulturpolitikk ivaretas ved å legge til rette for at Sametinget kan føre en aktiv kulturpolitikk, og ved at samisk kultur inngår som en del av den helhetlige nasjonale kulturpolitikken.

I samsvar med dette har regjeringen økt bevilgningen til Sametinget til kulturformål fra 32,1 mill. kroner i 2005 til 70,4 mill. kroner i 2012.

¹⁰ www.bkhkunstavgift.com

Dette har vært et vesentlig bidrag til å styrke Sametinget som kulturpolitisk aktør og å legge til rette for utvikling av kunst og kultur i det samiske samfunnet.

I sitt budsjettframlegg for 2013 peker Sametinget blant annet på at det er behov for budsjettøkninger for å sikre samiske kulturinstitusjoner og museer tilfredsstillende rammebetingelser og utviklingsmuligheter. Institusjonsoppbygging er grunnleggende for ivaretagelse og utvikling av det samiske samfunnet, og Sametinget gir tilskudd til en rekke kulturinstitusjoner og -organisasjoner. Dette gjelder forholdsvis nye institusjoner som fortsatt befinner seg i en utviklingsfase.

I budsjettframlegget for 2013 vises det videre til behov for å styrke rammevilkårene for samiske kunstnere, gjennom stipendordninger og støtte av kunstneres organisasjoner.

I forbindelse med arbeidet med de årlige statsbudsjettene vurderer regjeringen de budsjettbehov som Sametinget melder inn. Samtidig er det Sametingets ansvar å prioritere mellom ulike behov på kunst- og kulturfeltet innenfor den rammen som til en hver tid står til disposisjon.

Når det gjelder det videre arbeidet for å realisere et nytt bygg for Samisk kunstmuseum og andre samiske kulturbygg, vil det følge de prosedyrer og forutsetninger som Sametinget og Kulturdepartementet gjennom konsultasjon er blitt enige om skal ligge til grunn for husleiefinansiering av samiske kulturhus.

Som oppfølging av St.meld. nr. 28 (2007–2008) *Samepolitikken* legges det opp til at nye samiske kulturbygg som prioriteres av Sametinget, som hovedregel skal realiseres gjennom ordningen for husleiefinansiering i staten.

Sametinget får alt ansvar for å prioritere mellom aktuelle byggeprosjekter. Ordningen innebærer at med mindre husleien og driftsutgiftene i sin helhet kan finansieres av Sametinget ved omprioritering innenfor uendret budsjetttramme, må Sametinget ta opp spørsmål om økt tilskudd til delfinansiering av husleie og økte driftsutgifter med Kulturdepartementet. Før Sametinget igangsetter nye prosjekter som vil kreve økt statstilskudd, må rammer for innhold, omfang og økonomi for det enkelte prosjekt og finansiering av framtidig husleie og drift avklares med Kulturdepartementet i henhold til avtalte prosedyrer for ordningen. Eventuelt økt tilskudd må bevilges av Stortinget innenfor de årlige bevilgninger på statsbudsjettets kap. 320, post 53 *Sametinget*. Dersom prosjektet gjennomføres som et statlig byggeprosjekt i Statsbyggs regi, vil i tillegg utgifter til prosjektering og bygging bli bevilget på kap. 2445 Statsbygg.

De sentrale myndighetene skal ivareta det samiske perspektiv i den helhetlige kulturpolitikken som skal gjenspeile det kulturelle mangfoldet i Norge. Alle som bor i landet, skal få anledning til å bli kjent med og få en forståelse av samisk kunst og kultur. En styrking og utvidelse av feltet vil også ha positive effekter for samiske kunstnere og samiske institusjoner.

Dialog og informasjonsutveksling mellom regjeringen og Sametinget er viktig for utvikling av kulturpolitiske virkemidler, og for utvikling av forståelse om forvaltning av samiske forhold. Sametinget og Kulturdepartementet gjennomfører administrative dialogmøter halvårlig hvor blant annet budsjettspørsmål og aktuelle saker diskuteres.

**DAN GRAHAM***Uten tittel, 1996*

Installasjon i glass og rustfritt stål, 250 x 300 cm

Foto: Vegar Moen / Skulpturlandskap Nordland

Figur 12.1

12 Hele landet

12.1 Innledning

En av kulturpolitikens viktigste oppgaver er å legge til rette for at alle kan oppleve et mangfold av kulturtilbud og kunstneriske uttrykk og delta i et aktivt kulturliv. Skapende kunst bidrar til fornyelse og utvikling av samfunnet og enkeltmennesker. Tilgangen til kunst- og kulturopplevelser og muligheten til å uttrykke seg gjennom kunst og kultur skal heller ikke være avhengig av geografi.

12.2 Det visuelle kunstfeltet

Dag Solhjell påpeker i sin bok *Kuratorene kommer. Kunstpolitikk 1980–2006*¹ at Christiania/Kristiania ikke var et opplagt sentrum i det norske kunstfeltets geografi før 1880-tallet. Fram til da dannet byenes kunstforeninger i de største byene et nettverk. Men da kunstnerne vendte «hjem» på 1880-tallet, var det Kristiania og byens institusjoner de knyttet seg til.

Siden etterkrigstiden har mye av den norske kulturpolitikken tatt sikte på å skape kunstformidling over hele landet og styrke de økonomiske levekårene og de faglige miljøene for kunstnere i distriktene. I 1953 ble Riksgalleriet etablert som én av tre riksinstitusjoner. I dag har Nasjonalmuseets avdeling for landsdekkende program denne oppgaven. Norsk kulturråd ble opprettet i 1965. Arbeidsstipend ble innført i 1963, stipend og garantiinntekter i 1977. Utsmykkingsfondet for nye statsbygg (dagens KORO) ble opprettet i 1976. Norske Kunstforeninger (tidligere Norske Kunstforeningers Landsforbund) ble etablert i 1978 og fikk egen post på statsbudsjettet i 1985. Samme år kom de regionale kunstnersentrene inn på statsbudsjettet. Nordnorsk Kunstmuseum ble etablert i 1988. Stortinget vedtok i 1994 å etablere et nasjonalt fotomuseum i Horten, i dag Preus museum. For å styrke en landsdekkende formidling av billedkunst og kunsthåndverk ble ordningen med såkalte knutepunktinstitusjoner, de fleste

på billedkunstområdet, etablert i 1995. Ny funksjonsdeling i 1995 innebar at den statlige tilskuddsordningene for landsdelsutstillingene og kunstnersentrene (utenom Nordnorsk Kunstnersenter) ble delegert til fylkeskommunene og innlemmet i inntektssystemet fra 2001. Fra 1994 ble det for første gang gitt tilskudd til utstillingsstipend i forbindelse med utstillingsvirksomhet i kommuner og fylker. Mange museer med oppgaver innenfor kunstfeltet har fått økte statlige tilskudd i forbindelse med gjennomføringen av museumsreformen. Vi fikk kulturskolene og landsomfattende kulturtilbud – inklusiv visuell kunst – til bestemte målgrupper gjennom satsninger og økonomiske ressurser innenfor rammene av Den kulturelle skolesekken og Den kulturelle spaserstokken.

12.3 Sentrum og periferi

Samfunnsutviklingen de siste 10–15 årene har endret det gamle skillet mellom sentrum og periferi og skapt nye forutsetninger for organisering av lokal og regional virksomhet. Nye strømninger og impulser fra utlandet når i dag like raskt fram til lokale som til sentrale mottakere. Motsetningene mellom det globale og det lokale er i ferd med å viskes ut. Isteden utgjør i dag globalisering og lokalisering langt på vei to parallelle og sammenvevde prosesser.

Globaliseringen har på flere måter bidratt til å vekke ny interesse for det lokale og særegne. I tråd med en internasjonal tendens har dette ført til en vitalisering av kulturlivet i regionene. Vi har fått flere nye virksomheter utviklet på lokale premisser og med et sterkt lokalt engasjement. Mange av de nye initiativene har dukket opp og blitt dyrket fram ved siden av den nasjonale institusjonelle infrastrukturen som ble etablert etter 1970-årene.

Innenfor kulturfeltet kommer det internasjonalt influerte regionale engasjementet bl.a. til uttrykk gjennom de mange kunstfestivalene som har vokst fram over hele landet de siste par tiårene. Festivalene er ofte resultat av et fruktbart

¹ Dag Solhjell, *Norsk kulturpolitikk 1814–2014 (bind 1–4), bind 4: Kuratorene kommer, 2006*, s. 185.

Tabell 12.1 Yrkesaktive kunstnere fordelt i regioner etter bosted. Prosent.

Kunstnergruppe	Oslo og Akershus	Østlandet ellers	Sør- og Vestlandet	Trøndelag og Nord-Norge
Billedkunstnere	48	18	26	8
Kunsthåndverkere	35	23	29	14
Kunstneriske fotografer	50	17	24	10
Kunstkritikere*	63	9	19	9

* Gjelder alle kunstarter. Se også kap. 10.1.

Kilde: Telemarksforskings levekårsundersøkelse, rapport nr. 241, revidert utgave 2008, s. 90, utdrag fra tabell 4–5

samarbeid mellom internasjonale og lokale kref-ter, og internasjonal deltakelse er i dag nærmest en selvfølge enten det gjelder musikk, billedkunst, dans, folkløse, o.a. Arrangørene har fordel av at de kan operere i et stort register av artister, kunstnere og verk. Dette gir også en langt større mulighet til å overskride grensene mellom ulike kunstuttrykk, jf. kap. 7.2.8. Norge har en rekke kunstfestivaler på det visuelle feltet som favner om store deler av den visuelle kunstgrenen.

Sentrum- og periferiproblematikken var sentral i det internasjonale kunstprosjektet *Skulpturlandskap Nordland* som ble realisert i 1992–1998,² og som utgjorde en satsing uten sidestykke på internasjonal samtidskunst på regionalt og lokalt nivå i Norge. Utfordringen var å få en utkant uten offentlige kunstsamlinger til å gi rom for kunst som skulle gi allmenn oppmerksomhet og bidra til å synliggjøre en landsdel. Skulpturer av noen av Nordens og verdens ledende kunstnere ble produsert og plassert i landskapet i 33 kommuner. *Skulpturlandskap Nordland* utvides fortsatt.

Et annet eksempel er Statens vegvesens unike og særegne prosjekt *Nasjonale Turistveger* som er en kombinasjonen av arkitektur, kunst og norsk natur.³ Kunst i offentlige rom, arkitektur og design av god kvalitet anses som stadig viktigere bidrag til stedsutvikling og for å oppnå attraktive lokalsamfunn, tettsteder og byer.

Men selv om en del av den kunstneriske virksomheten synes å være mindre bundet til tunge sentrale institusjoner enn tidligere, er det andre faktorer som bidrar til at den tradisjonelle sentrum-periferi-dimensjonen fortsatt gjør seg gjeldende i kulturlivet, både internasjonalt og nasjonalt. Internasjonale undersøkelser viser at de mest prestisjetunge internasjonale kunstarenaer i den vestlige verden stort sett er konsentrert til

storbyer. I denne sammenheng utgjør Norden og norske distrikter fremdeles en utkant.

I Norge er fortsatt et flertall av kunstnerbefolkningen bosatt i Oslo og de omkringliggende kommunene. Tall fra 2006 viser at andelen av kunstnerne som er bosatt i Oslo/Akershus-regionen, var 51 pst., mot 22 pst. av den totale befolkningen (SSB 2006). Innenfor det visuelle feltet synes skjevheten særlig å gjelde billedkunstnere og kunstneriske fotografer, mens utslagene er mindre for kunsthåndverkere, jf. tabell 12.1.

Forklaringen på tallene ligger mye i forhold knyttet til mulighetene for arbeid, synlighet og urbanisering. Per Mangset sier i *Kunstnerne i sentrum – Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*, 1998, at: «De mest anerkjente kunstnerne, de viktigste arenaene og de tyngste kunstsakkyndige portvokterne har en tendens til å bli konsentrert til sentrum.»⁴ Videre at «Flere kultursosiologer har også beskrevet kunstfeltet som strukturert i et nokså ubønnhørlig kvalitetshierarki av kunstinstitusjoner, kunstneriske kvalitetsdommere og (mer eller mindre anerkjente) kunstnere (jf. Bourdieu 1987, Moulin 1992).»⁵ Men samtidig påpeker Mangset at det er lett å finne enkeltseksempler som peker i motsatt retning (mange høyt anerkjente kunstnere i distriktene). Det er også i sentrum man finner det største kunstpublikummet, både fastboende og tilreisende, og omsetningen av den visuelle kunsten er fortsatt sterkt konsentrert i Oslo. I årsmeldingen til Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH) 2010 framkommer en fylkesvis fordeling av avgiftstallene i 2009 og 2010. Dette gir en god indikasjon på hvor den offentlige kunstmsetningen foregår.

⁴ Per Mangset, *Kunstnerne i sentrum – Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*, rapport nr. 11, Norsk kulturråd, 1998, s. 253.

⁵ Ibid, s. 71.

² www.skulpturlandskap.no

³ www.nasjonale turistveger.no

Tabell 12.2 Fylkesvis fordeling av kunstavgiften i 2009 og 2010

	2010 (5 pst. over kr 2 000)	2010 pst.	2009 (5 pst. over kr 2 000)	2009 pst.
Østfold	512 145	1,9	469 633	1,9
Akershus	1 275 101	4,8	1 144 172	4,7
Oslo	14 824 572	55,4	13 374 007	54,8
Hedmark	997 776	3,7	551 660	2,3
Oppland	292 626	1,1	309 498	1,3
Buskerud	875 811	3,3	689 995	2,8
Vestfold	712 221	2,7	373 242	1,5
Telemark	570 378	2,1	675 294	2,8
Aust-Agder	264 881	1,0	203 325	0,8
Vest-Agder	850 445	3,2	851 825	3,5
Rogaland	1 724 353	6,4	1 944 834	8,0
Hordaland	1 061 952	4,0	1 201 798	4,9
Sogn og Fjordane	87 201	0,3	187 465	0,8
Møre og Romsdal	639 768	2,4	698 422	2,9
Sør-Trøndelag	1 182 203	4,4	869 378	3,6
Nord-Trøndelag	115 622	0,4	163 136	0,7
Nordland	388 313	1,5	382 263	1,6
Troms	339 427	1,3	299 146	1,2
Finnmark	45 123	0,2	32 065	0,1
Sum	26 759 917	100,0	24 421 156	100,0

Kilde: Bildende Kunstneres Hjelpesfond, årsmelding 2010

For nærmere omtale av Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH), se kap. 13.2.1.

BKH påpeker i sin årsmelding for 2010 at hovedtyngden av kunstmsetningen foregår i Oslo hvor de fleste store foretakene holder til. Videre framkommer det at Oslos andel av omsetningen har økt litt og at avgiftsinngangen i første rekke er knyttet til den kommersielle, private og den profesjonaliserte del av markedet. Omsetningstallene for distriktene utenfor Oslo er til en viss grad preget av resultatene for distriktets ledende foretak. Dette er med få unntak private gallerier og kunsthandlere. Omsetningen for øvrig i distriktene utgjøres av et mer idealistisk og frivillighetsbasert kunstmarked. Enkelte år kan også utsmykkinger forskyve balansen noe. Det opplyses for øvrig at fordelingen mellom fylkene er svært stabil.

I Oslo finner man også flesteparten av kritikerne, jf. tabell 12.1. For enhver kunstner er objektiv kritikk på et faglig solid nivå viktig for å utvikle seg videre som kunstner.

Det er en betydelig kunstproduksjon rundt om i landet. Vi har i dag bl.a. flere regionale kunstinstitusjoner som markerer seg med sterke, egenproduserte utstillinger og med en selvstendig kunstnerisk profil. Dette gjenspeiles i liten grad på den offentlige scenen gjennom riksmidlene. I tillegg formidler de landsdekkende avisene lite om den mangfoldige og positive utviklingen i kunstverdenen utenfor Oslo og Bergen. Dette hemmer vekst og dynamikk i feltet på landsbasis. Denne manglende synligheten forsterker makt-sentrene i storbyene. Så lenge media kun synliggjør det som skjer der, er dette en viktig årsak til at kunstnerne fortsatt dras til de største byene.

Dette er nærmere omtalt i et eget kapittel i meldingen, jf. kap. 10.1.

Den relativt nye regionaliseringen av kunstutdanningen har bidratt til en styrking av de profesjonelle kunstmiljøene i regionene utenfor Oslo. I boka *Det norske kunstfeltet* fra 2012 av Dag Solhjell og Jon Øien⁶ påpekes det at vi i dag finner et miljø rundt «den unge kunsten», eller det vi i denne meldingen betegner som det frie feltet, særlig rundt akademiutdanningene i Bergen, Trondheim og Tromsø, men også i Stavanger.

Det er imidlertid en utfordring å holde på kunstnerne etter ferdig utdanning, noe man bl.a. så i Bergen tidlig på 90-tallet. Der er denne tendensen nå snudd. Stadig flere nyutdannede kunstnere velger å bli værende, og Bergen opplever en vekst i ulike arenaer for visning av kunst. Det er et samspill mellom det frie feltet (kunstnerstyrte gallerier, prosjektrum og studiofellesskap) og de ulike institusjonene og museene. Det er en dynamikk mellom det lokale og det globale med gode internasjonale nettverk. Bergen kommunes «kunstplan» 1994–1996, etterfulgt av «Kunstbyen Bergen 2008–2017», er viktige strategiske virkemidler som også har virket inspirerende for andre regioner.

12.4 Nordområdestrategien

Den overordnede målsettingen for regjeringens nordområdestrategi fra 2006 er å skape bærekraftig vekst og utvikling i nord: «Regjeringens politikk er en bred nasjonal satsing på bosetting, arbeid, verdiskaping, utdanning, kultur og kontakt over grensene i nord.»

Nordområdestrategien handler også om å delta i samarbeid over grensene i regionen. Også her spiller kulturområdet en viktig rolle. Folk-til-folk-samarbeid, særlig med Russland, står sentralt i nordområdepolitikken. Kultur, utdanning, idrett, barne- og ungdomsarbeid og frivillighet, samt etablering av møteplasser og nettverk er viktige elementer.

Som del av oppfølgingen av nordområdestrategien la Kulturdepartementet høsten 2009 fram *Mulighetenes landsdel – handlingsplan for kultursamarbeid i Nordområdene*. Denne har som mål å synliggjøre, sikre og styrke kulturlivet og kunstfeltets bidrag til utvikling i Nordområdene. Den skal videre bidra til at Kulturløftet også understøtter og medvirker til at målene for regjeringens

nordområdestrategi blir nådd. Dette skjer gjennom en rekke bidrag til kulturliv og kultursamarbeid i de tre nordligste fylkene, gjennom en styrking av det norsk-russiske kultursamarbeidet og gjennom økt vektlegging av kultursamarbeidet i andre internasjonale fora med nedslagsfelt i Nordområdene. Her heter det bl.a. at:

«Kultur- og kirkedepartementet vil gjennom kulturløftet arbeide for å videreutvikle og styrke eksisterende kulturinstitusjoner og kulturaktiviteter i Nord-Norge ved å: (...) legge forholdene bedre til rette for kunstnere og kunstformidling slik at landsdelen får vitale og profesjonelle fagmiljøer og institusjoner for visuell kunst på internasjonalt nivå.»

Pikene på Broen

Pikene på Broen i Kirkenes er et kunst- og kulturutviklingsselskap som gjennomfører en rekke ulike prosjekter og aktiviteter knyttet til folk-til-folk-samarbeid og innenfor ulike deler av kunstfeltet, bl.a. den årlige festivalen *Barents Spektakel* i Kirkenes, samtidskunstprosjektet *Barentstriennalen* og stipendiatprogrammet *BAR International*.⁷ Samarbeid med Russland står sentralt i virksomheten, og *Pikene på Broen* spiller en sentral rolle som kunst- og kulturformidler over den norsk-russiske grensen. Selskapet samarbeider med en rekke ulike aktører innenfor kunst, politikk og næringsliv.

Pikene på Broen får statstilskudd fra kap. 314, post 72 *Kultursamarbeid i nordområdene*. I tillegg har de mottatt prosjektmidler bl.a. fra Norsk kulturråd og Utenriksdepartementet.

Kulturprogrammet Barentskult

Kulturprogrammet *Barentskult* er et kulturprogram som har som mål å stimulere til samarbeid mellom profesjonelle kunstnere og kulturaktører i Barentsregionen, og skape internasjonale møteplasser for utvikling av ny kunst.⁸ Målgrupper er utøvende norske og russiske kunstnere, samt profesjonelle kulturinstitusjoner og -aktører. Satsingsområder er internasjonale samarbeidsprosjekter innenfor kunst og kultur med fokus på nordområdene, arenautvikling, kulturell næringsutvikling og festivaler med potensial for utvikling av arbeidsplasser. Programmet er også åpent for prosjekter innenfor det visuelle kunstfeltet.

⁶ Dag Solhjell og Jon Øien, *Det norske kunstfeltet*, s. 315, Universitetsforlaget, 2012.

⁷ www.pikene.no

⁸ www.barents.no

Pan-Barentz som ble gjennomført i perioden 2008–2010, mottok midler fra programmet. Kunstnere, arkitekter og byplanleggere satte søkelys på nye identiteter i private og offentlige rom i nord-områdene. Prosjektet ble ledet av Pikene på Broen i Kirkenes i nært samarbeid med 0047 i Oslo, *Lapplands Universitet* i Rovaniemi, *Koncentrat* i Sverige og *Anadolu Kultur* i Tyrkia.

Et annet prosjekt som mottar støtte fra Barentskult, er A NEW NON-ALIGNED ART, som gjennomføres i regi av *Tromsø Kunstforening*. Dette skal lede fram til en stor utstilling i Tromsø Kunstforening og kunstverk i Tromsøs offentlige rom høsten 2013.⁹ Utstillingen setter fokus på 14 yngre russiske kunstnere. Fram mot utstillingen vil det arrangeres rundbordssamtaler, workshops, gjesteatelieropphold og seminarer med både russiske og norske kunstnere, akademikere og kulturarbeidere.

Nordnorsk kulturavtale og strategi for visuell kunst i Nord-Norge

Det visuelle kunstfeltet inngår som en naturlig del av Nordområdesatsningen og er omtalt under flere punkter i ovennevnte handlingsplan. Nordland, Troms og Finnmark fylkeskommuner inngår kulturavtaler som revideres hvert fjerde år i forbindelse med rullering av fylkesplanene. Ifølge nordnorsk kulturavtale for perioden 2010–2013 satses det spesielt på områdene profesjonell musikk, film og visuell kunst.

Fylkene utarbeidet i 2010/2011 «Strategi for visuell kunst i Nord-Norge – Nordnorsk kunstliv mot 2020».¹⁰ Fylkeskommunene ønsker å legge

forholdene bedre til rette for kunstnere og kunstformidling. Målet er at det skal være attraktivt å være skapende kunstner i Nord-Norge. Landsdelen skal ha vitale og profesjonelle fagmiljøer og institusjoner for visuell kunst slik at det skapes og vises visuell kunst på internasjonalt nivå i landsdelen. Under arbeidet med strategien er det avdekket en rekke behov for det visuelle kunstfeltet. Mange av disse behovene gjelder også på et nasjonalt plan.

Departementet ser det som svært positivt at det nordnorske samarbeidet har utviklet seg til å omfatte strategier for det visuelle kunstfeltet. Regjeringen legger gjennom sin nordområdestrategi stor vekt på å bidra til å skape bærekraftig vekst og utvikling i nord i en bred satsning der også kultur og kontakt over grensene inngår. Visuell kunst er en del av denne satsningen.

12.5 Departementets vurdering

Regjeringen er opptatt av at hele landet skal ta del i Kulturløftet. I Meld. St. 10 2011–2012 *Kultur, inkludering og deltaking* blir det påpekt at det i tillegg til de faste driftstilskuddene som blir bevilget til kulturinstitusjoner og tiltak over hele landet, også finnes en rekke statlige tiltak som er spesielt innrettet for å sikre en god geografisk fordeling av kulturtilbud.

Denne meldingen rommer en rekke forslag til tiltak for å styrke feltet i årene som kommer. Mange av disse vil medføre et styrket visuelt kunstfelt rundt om i landet.

I kap. 6.6 heter det at departementet ser behovet for å styrke kunstformidlingen i Nord-Norge spesielt.

⁹ www.tromsokunstforening.no

¹⁰ Tillegg til Den nordnorske kulturavtalen 2010–2013.



RUNE JOHANSEN

ET HUS?, 2002

C-print, opplag 6, 90 x 93 cm

Figur 13.1

13 Tilskudd og andre virkemidler

Nedenfor følger en oversikt over økonomiske og juridiske virkemidler på det visuelle kunstfeltet. Statlige ordninger med stipend og garantiinntekt m.m. er imidlertid omtalt under kap. 15.

13.1 Statstilskudd til visuell kunst

Statstilskudd til visuell kunst er lavere enn tilskuddene til kunstmåtene musikk og scenekunst. I forbindelse med innhenting av innspill til denne stortingsmeldingen ble det generelt påpekt at det er en hovedutfordring for det visuelle kunstfeltet å styrke finansieringen og feltets synlighet i offentligheten.

Gjennom Kulturløftet II har regjeringen lagt til rette for en rekke punkter som berører det visuelle kunstfeltet:

- Satse på arkitektur, billedkunst og kunsthåndverk
- Ta vare på norsk kulturarv
- Øke den lokale kulturinnsatsen
- Internasjonal kulturinnsats
- Satse på næringsutvikling og kultureksport
- Sikre mangfold, likeverd og likestilling
- Samisk kultur
- Kulturskole for alle barn som ønsker det

- Kultur hele livet
- Bedre kunstnernes levekår
- Gi frivilligheten et løft

Denne meldingen rommer en rekke forslag til tiltak for å styrke det visuelle feltet i årene som kommer. På bakgrunn av utviklingen, både historisk og i lys av kulturbudsjettet 2005–2012, ser departementet behov for å prioritere dette feltet i årene som kommer.

Størsteparten av bevilgningene til det visuelle feltet er å finne på kap. 322 Billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom og på kap. 328 Museums- og andre kulturvernformål (alle museene med kunstsamlinger bortsett fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, som er på kap. 322). Dessuten mottar dette saksområdet støtte fra bl.a. Utenriksdepartementet (OCA m.fl.) og Fornyings-, administrasjons- og kirke departementet.¹ Visuelle kunstnere mottar tilskudd over kap. 321 Kunstnerformål. Kunstinstitusjoner og kunstnere kan dessuten søke om prosjektmidler fra Nordisk Kulturfond, EU-programmet og EØS-midler m.m.

¹ Se spesielt omtale under KORO kap. 9.2.1.

Tabell 13.1 Visuell kunst 2005–2012

		(i 1 000 kr)		
Kap. / post	Tiltak	Saldert budsjett 2005	Saldert budsjett 2012	Økning 2005–2011
322/01	Kunst i offentlige rom – KORO: Drift	8 742	14 791	6 049
322/50	Kunst i offentlige rom – KORO	7 675	18 860	11 185
	Sum Kunst i offentlige rom – KORO	16 417	33 651	17 234
	<i>Forvaltes av Kunst i offentlige rom – KORO:</i>			
	RAM galleri	1 096	1 385	289
	<i>Forvaltes av departementet:</i>			0
	Statens Kunstutstilling, Norske Billedkunstnere	2 951	4 684	1 733
	Kunstnernes Hus	5 524	6 979	1 455
	Bergen Kunsthall	300	8 206	7 906
	Bomuldsfabriken Kunsthall	963	2 260	1 297
	Vestfossen Kunstlaboratorium		2 147	2 147
	Momentum ¹	2 992		-2 992
	Office for Contemporary Art Norway (OCA)	5 482	11 563	6 081
	Nordisk kunstnarsenter Dalsåsen (NKD)	859	2 884	2 025
	Kunst i Skolen ²	930		-930
	Kunstnernes Informasjonsskontor – KIK ³	940		-940
322/78	Sum tiltak som forvaltes av departementet og KORO	22 037	40 108	18 071
322/72	Nordnorsk Kunstnersenter	1 691	5 525	3 834
	Norsk Form	18 580	28 476	9 896
	Videreutvikling av DogA		1 031	1 031
	European		722	722
	Wildcard-ordningen		722	722
	BeyondRisør		230	230
	ROM for kunst og arkitektur	732	1 474	742
	Diverse tiltak – arkitektur og design	229	484	255
322/75	Offentlig rom, arkitektur og design	19 541	33 139	13 598
322/55	Norsk kulturfond	14 571	29 220	14 649
	Landsforeningen Norske Malere	819	1 584	765
	Norsk Billedhoggerforenings Skulpturkontor	1 029	1 559	530
	Norske Grafikere	1 047	1 708	661
	Norske Tekstilkunstnere	679	1 310	631
	Tegnerforbundet	889	1 584	695
	Unge Kunstneres Samfund (UKS)	1 611	2 994	1 383

Tabell 13.1 Visuell kunst 2005–2012

		(i 1 000 kr)		
Kap. / post	Tiltak	Saldert budsjett 2005	Saldert budsjett 2012	Økning 2005–2011
	Norske Kunsthåndverkere	6 015	8 961	2 946
	Stiftelsen Fotogalleriet	811	1 190	379
	Norske Kunstforeninger	3 076	5 118	2 042
	Se Kunst i Nord-Norge - SKINN	764	1 999	1 235
	Lofoten Internasjonale Kunstfestival (LIAF) ⁴	600		-600
	Nordic Light – International Festival of Photography		516	516
	Birka – Nasjonalt senter for kunst og håndverk		1 860	1 860
	Stiftelsen Barnas Historie, Kunst og Kultur	3 008	3 796	788
	Kunst på Arbeidsplassen	663	837	174
	Norsk kritikerlag (kunstkritikk.no) ⁵		1 222	1 222
320/74	Sum tiltak som forvaltes av Norsk kulturråd	21 011	36 238	15 227
	Atelier Nord	2 193	2 786	593
	Produksjonsnettverk for elektronisk kunst (PNEK)		1 097	1 097
	Bergen Senter for Elektronisk Kunst (BEK)	1 216	1 545	329
	Trondheim Elektroniske Kunstsenter (TEKS)		1 499	1 499
	Stiftelsen 3,14 – Hordaland internasjonale fylkes- galleri	180	362	182
	Nettsted for unge kunstnere, Trafo.no		1 880	1 880
320/56	Norsk kulturfond-flerårigprosjekttilskudd	3 589	9 169 ⁶	5 580
	SUM ekskl. Nasjonalmuseet	98 857	187 050	88 193
322/73	Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design	169 280	260 239	90 959
321/75	Statens utstillingsstipend	3 800	3 800	0
	Sum totalt	271 937	451 089	179 152
322/72	Knutepunktinstitusjoner – kunstmuseer ⁷	31 325		
322/78	Henie Onstad Kunstsenter ⁷	5 880		

¹ Momentum inngikk i den konsoliderte enheten Punkt Ø og ble fra 2006 sammen med Galleri F 15 overført til 328/70 *Det Nasjonale museumsnettverket*.

² Overført til Kunnskapsdepartementet fra 2011.

³ Tilskuddet ble avviklet fra 2011.

⁴ Tilskuddet er fra 2008 bevilget under 322/72 *Knutepunktinstitusjoner* - Nordnorsk kunstnersenter.

⁵ Kunstkritikk ble en egen stiftelse 01.01.2012, Stiftelsen Kunstkritikk.

⁶ Saldert beløp i 2012 på kap. 320, post 56 er kr 22 854 000. Her har vi ført opp tilskudd til institusjoner på det visuelle feltet, behandlet i rådmøte i Norsk kulturråd 27.09.2011. De øvrige tallene i tabell 13.1 er resultat av Stortingets behandling av Kulturdepartementets årlige budsjettproposisjoner.

⁷ Seks kunstmuseer (fra 2006) og Henie Onstad Kunstsenter (fra 2008) er overført til 328/70. Etter museumsreformen der flere av kunstmuseene inngår i konsoliderte museer, er det vanskelig å spesifisere statstilskuddet til museer med kunstsamlinger. Det er i tillegg kommet til flere museer med kunstsamlinger, jf. kap. 6.1.3.

Visningsvederlag bevilges fra kap. 321, post 75 *Vederlagsordninger*. I 2011 utgjorde visningsveder-

laget ca. 41,8 mill. kroner. Endelig tall foreligger ikke for 2012 pr. d.d.

Tabell 13.2 Norsk kulturfond

	(i 1 000 kr)		
Norsk kulturfond	Saldert budsjett 2010	Saldert budsjett 2011	Saldert budsjett 2012
Kap. 320 Allmenne kulturformål			
post 55 – ettårig prosjekttilskudd	43 187	44 526	45 906
post 56 – flerårig prosjekttilskudd		22 167	22 854
Kap. 322 Billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom			
post 55 – ettårig prosjekttilskudd	24 579	28 341	29 220
Ingen post 56			
Kap. 323 Musikkformål			
post 55 – ettårig prosjekttilskudd	126 277	133 192	144 490
post 56 – flerårig prosjekttilskudd		19 652	20 261
Kap. 324 Scenekunstformål			
post 55 – ettårig prosjekttilskudd	77 419	83 819	90 417
post 56 – flerårig prosjekttilskudd		15 532	16 013
Kap. 326 Språk-, litteratur- og bibliotekformål			
post 55 – ettårig prosjekttilskudd	149 826	154 871	160 672
Kap. 328 Museums- og andre kulturvernformål			
post 55 – ettårig prosjekttilskudd	9 522	9 817	10 121

13.1.1 Norsk kulturfonds avsetning til billedkunst og kunsthåndverk, kap. 322, post 55

Oversikten i tabell 13.2 viser en stor forskjell på tilskuddsnivåene mellom kunststartene.

Det kommer også fram at det ikke er en egen 56-post for visuell kunst.

Midlene på kap. 322 Billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom, post 55 *Norsk kulturfond* er fordelt som vist i tabell 13.3.

Antall søknader som behandles på området visuell kunst, har økt de siste årene, noe som medfører en høy avslagsprosent, jf. tabell 13.4.

Tabell 13.3 Norsk kulturfonds avsetning til billedkunst og kunsthåndverk, kap. 322, post 55

	(i 1 000 kr)		
Avsetning	Avsetning 2010	Avsetning 2011	Avsetning 2012
Prosjektstøtte billedkunst og kunsthåndverk	15 621	21 541	22 211
Kunst og ny teknologi	2 683	2 600	2 680
Utstyrstøtte til fellesverksteder	1 321	1 300	1 340
Kulturelle endringsprosesser og samtidskunsten	2 477	0	0
Utstillingsstøtte til kunstnere i etableringsfasen	1 445	1 400	1 443
Kunsthøstfestivaler	1 032	1 500	1 546
Sum	24 579	28 341	29 220

Kilde: Norsk kulturråd

Tabell 13.4 Kulturrådets avsetning, søknader og tildelinger til billedkunst og kunsthåndverk 2009–2011

År	Avsetning (i 1 000 kr)	Antall søknader	Antall tildelinger	Samlet søknadssum (i 1 000 kr)	Prosentdel av samlet søknadssum som ble gitt tilskudd
2009	19 829	754	269	103 620	19,1 pst.
2010	24 579	1 044	304	179 370	13,7 pst.
2011	28 341	1 152	332	163 537	17,3 pst.

Kilde: Norsk kulturråd

Nærmere om støtteordningene under billedkunst og kunsthåndverk

Det gis tilskudd til ulike tiltak innenfor produksjon og formidling av samtidskunst. Det gis ikke tilskudd til ordinær drift av organisasjoner og institusjoner, dekking av underskudd, reisevirksomhet, undervisningsmaterieell eller student- og utdannings tiltak.

Prosjektstøtte

Den generelle prosjektstøtten omfatter flere typer søknader:

- Hovedkategorien består av utstillinger ved ulike typer visningssteder og prosjekter i tilknytning til utstillinger/utstillingsrettede tiltak (f.eks. workshops).
- Det gis videre støtte til ulike typer publikasjoner: kataloger, artists' books, biografier, monografier og faglitteratur beregnet på et allment publikum. Det gis støtte til manusutvikling av kunsthaglig litteratur som presenterer og analyserer nyere kunstuttrykk og kunstteoretiske emner som angår samtidskunsten.
- Prosjektstøtten omfatter også diverse tiltak som blant annet større søknader om utvikling og etablering av visningssteder, verksteder, biennaler/festivaler og andre flerårige tiltak, installasjoner og kunsthendelser i landskap eller offentlige rom, prosjekter uten fastsatt visningssted, kunsthag og videoproduksjoner, seminarer og konferanser. Søknader om tilskudd til kunstner- og kuratorinitierte produksjons- og visningssteder utgjør en viktig del av søknadsmassen. På grunn av endringer i kunstnerisk praksis de siste årene, har det vært en økning av antallet søknader som behandles i diversekategorien.
- Prøveordning for kunstnerstyrte visningssteder.

Fra 2010 har Kulturrådet igangsatt en treårig prøveordning for fem kunstnerstyrte visningssteder basert på et forslag fra kunstnerorganisasjonen Unge Kunstneres Samfund (UKS). Formålet med ordningen er å styrke og profesjonalisere kunstnerstyrte visningssteder i etableringsfasen gjennom tilskudd til driftsutgifter som lønn, honorar, husleie og vederlag til utstillende kunstnere.

Kunst og ny teknologi

Støtteordningen for kunst og ny teknologi er en egen avsetning og har som formål å styrke kunstproduksjon basert på nye medier og ny teknologi. Ordningen er tverrkunstnerisk og gjelder billedkunst, musikk, litteratur og scenekunst. Kunst og ny teknologi skal stimulere til videreutvikling av teknologisk spisskompetanse innenfor kunsthagene og bidra til å spre slik kompetanse ut til kunsthagmiljøene på tvers av de ulike kunsthagområdene. Ordningen skal videre stimulere til samarbeid mellom kunstnere og andre typer fag- og forskningsmiljøer. Prosjektene som mottar tilskudd, er ofte av tverrfaglig karakter og med forgreninger også til forskning og teknologiutvikling på andre samfunnsområder.

Utstyrstøtte til fellesverksteder

Formålet er å gi fellesverksteder for billedkunstnere, kunsthagverkere og fotografer tilskudd til anskaffelse av felles produksjonsutstyr. Med fellesverksteder forstås et verksted som er en organisert enhet med et kollektivt styrende organ og en ansvarlig daglig ledelse som kan gi virksomheten kontinuitet, med minst tre faste brukere og arbeidsmuligheter for eksterne brukere. Med felles produksjonsutstyr forstås verktøy og utstyr som skal nyttes til produksjon av kunst og som skal kunne brukes av eksterne og faste brukere

av fellesverkstedet. Kulturrådet prioriterer søknader fra fellesverksteder som driver en virksomhet som tar sikte på å opparbeide eller videreutvikle et faglig felleskap, også som møtesteder for faglig utvikling.

Utstillingsstøtte til kunstnere i etableringsfasen

Formålet er å styrke vilkårene for kunstnere som er i startfasen av sin kunstnerkarriere etter endt utdanning.

Kunstfestivalene

Kunstfestivalene øker i antall og er blitt viktige formidlingsarenaer på det visuelle kunstmrådet. De bidrar også til å synliggjøre samtidskunsten i det offentlige rom, nasjonalt, regionalt og lokalt. Fra 2009 har Kulturrådet hatt en egen avsetning til formålet. Avsetningen til kunstfestivaler har som prioritet å sikre kontinuitet og forutsigbarhet for etablerte festivaler og biennaler.

Departementets vurdering

Som det framgår av ovenstående, er det en stor forskjell på tilskuddsnivået på visuell kunst sammenlignet med de andre kunstartene i Norsk kulturfond. Det er pr. i dag heller ikke innført en post 56 *flerårig prosjekttilskudd* for visuell kunst på kap. 322.

I 2010 ble det søkt om 179 mill. kroner fra avsetningen for visuell kunst, mens tildelingen var på 24,6 mill. kroner, noe som innebærer en tildelingsprosent på 13,7 pst. For musikk var tildelingen 126 mill. kroner, med en tildelingsprosent på 27,4 pst.

Den totale avsetning til visuell kunst er videre inndelt i tilskuddsposter som hver for seg utgjør relativt beskjedne beløp, jf. tabell 13.3.

På bakgrunn av Løkenutvalgets delutredning om det rytmiske musikkområdet har man på musikkfeltet gått inn for tre brede, sjangeruavhengige støtteordninger for rytmisk musikk. Løkenutvalget foreslo i sin delutredning at dette også skulle kunne legge føringer for andre deler av musikk- og kulturfeltet (jf. St.meld. nr. 21 2007–2008 *Samspill*, s.79). Det er en viktig oppgave å utvikle en struktur som ivaretar dagens behov og utfordringer.

Presset på eksisterende midler på det visuelle feltet i Norsk kulturråd skyldes i stor grad profesjonaliseringen av feltet og framveksten av kunstfestivaler, kunstner- og kuratorinitierte visningssteder og produksjonsfellesskap med behov for langsiktig og forutsigbar finansiering. Det har

dessuten sammenheng med mangelen på produksjonsmidler i institusjonene, både de regionale (større kunstforeninger, kunstnersentrene, kunsthaller o.l.) og de nasjonale institusjonene.

For å imøtekomme dette behovet bør det, i tillegg til eksisterende avsetning på kap. 322, post 55, opprettes en ny ordning rettet mot arrangørene i det visuelle kunstfeltet. En arrangørstøtteordning for det visuelle kunstfeltet bør rette seg mot alle typer institusjoner/virksomheter i det visuelle kunstfeltet. En slik ordning vil kunne imøtekomme de kunstnerstyrte visningsstedenes behov for virksomhetsstøtte og langsiktig finansiering (både de etablerte og de som er i etableringsfasen), det samme gjelder kunstfestivalene. Videre vil det styrke institusjonene over hele landet som i dag i økende grad søker Norsk kulturråd om støtte til program og større formidlings- og samarbeidsprosjekter. Til sist vil en slik ordning kunne imøtekomme behovet for en styrking av visning av internasjonal samtidskunst i Norge, både i form av samarbeidsprosjekter mellom norske og internasjonale institusjoner, og gjennom utstillingsturneer slik at produksjonene kan vises flere steder og dermed nå et større publikum.

Midlene i en arrangørstøtteordning på det visuelle feltet bør gå til:

- det frie feltet/de kunstnerstyrte arenaenes (formidling og produksjon) behov for virksomhetsstøtte og langsiktig finansiering (både de etablerte og de som er i etableringsfasen)
- kunstfestivalene
- styrke institusjonene over hele landet, som i dag i økende grad søker Norsk kulturråd om støtte til program og større formidlings- og samarbeidsprosjekter
- internasjonal samarbeidsprosjekter av ekstraordinær karakter i Norge (samarbeidsprosjekter mellom norske og internasjonale institusjoner, og gjennom utstillingsturneer slik at produksjonene kan vises flere steder og dermed nå et større publikum).

Kriterier må utarbeides.

13.1.2 Kap. 320, post 74

Bevilgningen på kap. 320, post 74 kan nyttes til tiltak innenfor hele kunst- og kulturfeltet, herunder til tilskudd til interesseorganisasjoner, regionale strukturer, mindre institusjoner og til tilskuddsordninger som fordeles av landsomfattende organisasjoner. Det legges opp til at tilskuddene ikke skal være tidsavgrenset, og de skal ha en viss

beløpsmessig stabilitet fra år til år. Men tilskuddene kan bli redusert, gradvis utfaset eller opphøre dersom Norsk kulturråds kvalitetsmessige vurdering tilsier det. Det forutsettes at Norsk kulturråd har dialog med tilskuddsmottakerne om faglig utvikling, samt med regionale myndigheter som gir tilskudd i de tilfeller der det er forutsatt en 60/40-fordeling av støtten mellom staten og regionale myndigheter. Mottakere av tilskudd under kap. 320, post 74 kan søke Norsk kulturfond om ettårig tilskudd til særskilte prosjekter. Tilskudd under post 74 er planlagt videreført på 2010-nivå fram til 2013.

Kulturrådet fordeler tilskudd til virksomheter på post 74 på bakgrunn av kunst- og kulturfaglig skjønn. I 2012 blir det gitt tilskudd til 15 institusjoner og organisasjoner innenfor det visuelle kunstområdet.

13.1.3 Statens utstillingsstipend

Ordning med utstillingsstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer ble innført i 1994. Hensikten var å styrke kvalitet og profesjonalitet i utstillingsarbeidet, og dessuten prioritere utstillinger i områder som manglet utstillingstilbud. Statens utstillingsstipend forvaltes av Norsk kulturråd på vegne av Kulturdepartementet med bevilgninger over kap. 321, post 75 *Vederslagsordninger*.

Søknad om støtte behandles i dag på to nivåer: Midlene fordeles av en sentral tildelingskomité etter innstilling fra regionale innstillingskomiteer. De regionale kunstnersentrene fungerer som sekretariat for de regionale innstillingskomiteene. Kulturrådets administrasjon fungerer som sekretariat for tildelingskomiteen.

Tabell 13.5 Statens utstillingsstipend

	(i 1 000 kr)
	Beløp
Utstillingsstipend 2011 kap. 321, post 75	3 800
Forvaltning* kap. 320, post 01	339
Totale utgifter inkl. forvaltning av ordningen	4 139

* Sekretariatsutgifter ved Norsk kulturråd, honorarer, reiseregninger og administrative utgifter til kunstnersentrene og den sentrale tildelingskomiteen som er dekket over kap. 320, post 01 pr. 07.02.2012.

Kilde: Norsk kulturråd

Departementets vurdering

I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* foreslår regjeringen at forvaltningen av midlene som er avsatt til Statens utstillingsstipend, blir flyttet til landets 15 kunstnersentre, inkludert Samisk kunstnersenter, og at fordelingen blir koordinert av Foreningen kunstnersentrene i Norge.

Da produksjonskostnadene har steget betraktelig etter at ordningen ble igangsatt, ser departementet også behovet for å øke taket for det enkelte prosjekt, samt å øke avsetningen på posten betydelig.

13.1.4 Innkjøpsordning for tegneseriealbum

I Prop. 1 S (2011–2012) for Kulturdepartementet ble Norsk kulturfonds avsetning for litteraturformål på kap. 326, post 55 i 2012 økt med 5,8 mill. kroner til 160,7 mill. kroner. 2 mill. kroner av denne økningen har Kulturrådet avsatt til opprettelsen av en ordning for innkjøp av tegneseriealbum for alle aldersgrupper.

Det vil bli kjøpt inn inntil 15 tegneseriebøker i året. Ordningen skal blant annet sørge for å spre norske kvalitetstegneserier til flere lesere via folkebibliotekene, og har også som mål å gi serieutgivere og serieskapere rammebetingelser mer i tråd med det annen skjønnlitteratur har.

Målsettingen med den nye innkjøpsordningen er å løfte fram tegneserier som selvstendig kunstform og stimulere til videre vekst i det norske tegneseriemiljøet.

Kulturrådet har hatt en prosjektstøtteordning for tegneserier siden 1990, som opprinnelig var tenkt som en innkjøpsordning. Da det viste seg at det ikke fantes tilstrekkelig med norske kvalitetsutgivelser som kunne kjøpes inn, ble ordningen omgjort til en prosjektstøtteordning. Prosjektstøtteordningen har gitt et økonomisk grunnlag for norske tegneserieutgivelser i et omfang som ellers ikke hadde vært mulig i et lite språkmarked som Norge.

Det har aldri blitt gitt ut så mange norske tegneserier og i så bredt omfang som det gjøres i dag. De siste årene har også vist at feltets kunstneriske ambisjoner har økt, og det har kommet en rekke utgivelser som viser at tegneserier kan være et kunstmedium.

13.1.5 Innkjøpsordning for fotobøker

Fotoboka representerer et mangfold av ulike visuelle uttrykk og formater og er en viktig kanal for

formidling og dokumentasjon av et sentralt uttrykk innenfor samtidskunsten – fotografiet. Det produseres i Norge i dag i gjennomsnitt mellom 15 og 30 fotobøker i året. Fotogalleriet i Oslo har en oversikt på 135 boktitler som viser fotokunst utgitt i perioden 2000–2009. Nasjonalbiblioteket operer med ca. 249 titler på fotobøker for perioden 2003–2009.

Sammenlignet med Sverige er det i Norge liten oppmerksomhet rundt fotobøker, og et fåtall av fotobøkene som produseres, når ut til et bredt publikum. Manglende tilgjengelighet og påfølgende manglende interesse gir seg utslag i at fotobøker sjelden anmeldes og omtales i norske dagsaviser.

Fotoboka har et unikt formidlingspotensial når det gjelder å nå et større publikum innenfor dagens visuelle kultur. Vi lever i en kultur sterkt preget av billedbruk, visuell kommunikasjon og virkemidler. Omtrent halvparten av dagspressens trykkflate er forbeholdt fotografi.

Norsk kulturråd behandler i dag søknader om tilskudd til fotobøker under ordningen for produksjonsstøtte til publikasjoner innenfor billedkunst og kunsthåndverk. Ordningen er ikke tilstrekkelig til å imøtekomme den årlige produksjonen av fotobøker.

Departementets vurdering

Det er et behov å styrke synligheten av det visuelle kunstmrådet i en større offentlighet. Etablering av en innkjøpsordning for fotobøker som distribuerer fotobøker til bibliotekene, vil øke synligheten av norske fotobøker, styrke produksjon og kvalitet, skape økt oppmerksomhet om fotografiet som uttrykksmiddel og bidra til at fotoboken får et større nedslagsfelt.

Økt bevissthet om fotografi og billedbruk kan bidra til blant annet å styrke barns og ungdoms visuelle fortolkningsevne.

En eventuell egen innkjøpsordning for fotobøker bør romme ti titler, og i en prøveperiode er det ønskelig å sikre tidligere utgivelser av særskilt kunstfaglig verdi. Antall innkjøpte bøker bør ligge på linje med innkjøpsordningene for barne- og ungdomslitteratur på litteraturfeltet (ny norsk skjønnlitteratur for barn og unge og ny norsk faglitteratur for barn og unge) som opererer med 1 550 innkjøpte eksemplarer.

Alternativt kan det vurderes en ordning tilsvarende innkjøpsordningen for musikk, som er under omlegging til en tilskuddsordning for produksjon og publisering av musikk. En forutsetning må være at bøkene er tilgjengelige i Nasjo-

nalbiblioteket ett år etter utgivelse og når salgspotensialet er redusert. Formålet er å øke kunnskapen om og spredningen av norsk fotografi og bidra til å holde oppe en bred produksjon av kvalitetsutgivelser.

13.1.6 Tre-årig pilotprosjekt: Arkiv og kompetansesenter/-nettverk for videokunst

Kulturrådet har igangsatt et treårig pilotprosjekt med formål å utvikle en konkret organisasjons-/driftsmodell for et landsdekkende arkiv og kompetansesenter/-nettverk for videokunst. Det er bevilget 3 mill. kroner pr. år til pilotprosjektet i en treårsperiode, og prosjektet ble lyst ut til relevante fagmiljøer i 2011. Det kom inn tre søknader fra fagmiljøer som ønsket å ta på seg oppgaven. PNEK (Produksjonsnettverk for elektronisk kunst) fikk oppdraget med å lede prosjektet. Det igangsettes i begynnelsen av 2012.

Bakgrunnen for prosjektet: I dag eksisterer det ingen plan, infrastruktur eller ansvarlig institusjon som sikrer en systematisk innsamling, bevaring, arkivering og formidling av videokunst i Norge. Dette innebærer et problem både når det gjelder tilgjengelighet og bevaring for ettertiden. Store deler av den norske videokunsten gjennomført i 2007 utredningen *Å bevare det flyktige – en utredning om et nasjonalt arkiv for videokunst*, av Mie Berg Simonsen, sosiolog, i samarbeid med Marit Paasche, kunsthistoriker, og Åslaug Krokann Berg, billedkunstner. Utredningen ble sendt på høring til 92 institusjoner og enkeltpersoner. Som kunnskapsgrunnlag skal pilotprosjektet ta utgangspunkt i denne utredningen og de synspunkter og problemstillinger som er kommet fram gjennom høringen. Videre skal Digitaliseringsmeldingen (St.meld. nr. 24 (2008–2009) *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*) legges til grunn for arbeidet.

Tre kriterer er viktige for prosjektet:

- Digitalisering, arkivering og formidling av videokunst skal baseres på samarbeid mellom ulike faginstitutioner, miljøer og organisasjoner som har relevant materiale eller kompetanse.
- Nettverksarbeid skal stå sentralt.
- Arkivering og tilgjengeliggjøring skal baseres på åpne standarder som gjør det mulig med samkjøring med andre systemer og mellom fagmiljøer. Stortingets forutsetninger for arkivutvikling og -systemer skal ligge til grunn og følges opp av pilotprosjektet.

Formålet med et arkiv og kompetansesenter/-nettverk for videokunst er for det første å sikre at videokunst bevares for ettertiden, det vil si at opprinnelig lagringsmedium (mastertape e.l.) sikres, restaureres, konserveres og oppdateres teknisk. For det andre skal det sørge for at de verk og det materialet som blir bevart, blir gjort tilgjengelig og formidlet på ulike måter. Organisasjonsmodellen skal være basert på samarbeidsrelasjoner og oppgavedeling mellom relevante kompetansemiljøer/institusjoner, slik at materialet kan tilgjengeliggjøres og formidles i aktuelle faglige og kunstneriske kontekster, og i samsvar med etablerte standarder og strukturer.

Det er et mål å utvikle standardiserte og varige løsninger/strukturer for teknisk bevaring, arkivering, tilgjengeliggjøring og rettighets- og lisensspørsmål. Det er også ønskelig at pilotprosjektet skal ha overføringsverdi til andre elektroniske uttrykk/«nye medier», jf. også Digitaliseringsmeldingen.

Arkivet skal i første omgang gjøres tilgjengelig for profesjonelle aktører, i neste omgang for et allment publikum.

Norsk kulturråd er eier av prosjektet. Ved pilotprosjektets avslutning vil Kulturrådet vurdere/behandle videre forvaltning av materialet og forslaget til permanent organisering.

Se også kap. 18.5.1 *Bevaring og dokumentasjon av elektronisk kunst*.

13.2 Juridiske virkemidler

13.2.1 Lover og avtaler

Innenfor det saksfeltet som denne meldingen omfatter, har Kulturdepartementet helt eller delvis forvaltningsansvar for flere lover:

- Lov av 04.11.1948 nr. 1 om avgift på omsetning av billedkunst m.m.
- Lov av 09.06.1978 nr. 50 om kulturminner, § 23 (utførselsforbud) og §§ 23 a – 23 f (tilbakelevering av kulturgjenstander)
- Lov av 28.05.1993 nr. 52 om vederlag for visning av billedkunst og kunsthåndverk m.v.
- Lov av 12.05.1961 nr. 2 om opphavsrett til åndsverk m.v.
- Lov av 29.05.1987 nr. 23 om bibliotekvederlag

I tillegg er det bestemmelser i lover av mer generell karakter som spiller, eller som kan spille, en viktig rolle som kulturpolitisk virkemiddel, for eksempel lov om skatt på formue og inntekt (skatteloven), lov om merverdiavgift (merverdiavgiftsloven). I gjennomgangen nedenfor vil også

bestemmelser i slike lover omtales i den grad de uttrykkelig berører aktører, institusjoner eller sektorer innenfor kunstfeltet. Utstillingsvederlaget omtales for øvrig også nedenfor, selv om dette vederlaget ikke er regulert i lov.

*Lov av 04.11.1948 nr. 1 om avgift på omsetning av billedkunst m.m. (kunstavgiftsloven)*²

Ved omsetning av kunst skal det innbetales en avgift på inntil 5 pst. i tillegg til salgsprisen når denne er over kr 2 000, jf. lov av 04.11.1948 nr. 1 om avgift på omsetning av billedkunst m.m. (kunstavgiftsloven).

Inntektene fra kunstavgiften beløper seg til 20–30 mill. kroner pr. år. Etter lovens § 2 skal avgiften innbetales til et særskilt hjelpefond.

Åndsverksloven har en egen avgiftsbestemmelse knyttet til følgerett for kunstverk jf. lov av 12.05.1961, nr. 2 om opphavsrett til åndsverk m.v § 38 c. Innkreving av denne avgiften er samordnet med kunstavgiften.

Bildende Kunstneres Hjelpefond

Bildende Kunstneres Hjelpefond (BKH)³ skal brukes «til støtte for kunstnere som hovedsakelig har eller har hatt sitt virke i Norge, deres etterlatte og andre formål til fremme av norsk kunst».

Opprinnelsen til fondet kan spores tilbake til ideen om at billedkunstnere burde få en andel av senere salg (en «droit de suite» eller følgerett). Dette var en idé som oppsto på slutten av 1800-tallet, og som i Frankrike ble realisert ved en lov om avgift på salg av kunst på auksjoner i 1920. Mange var opptatt av den uheldige stilling billedkunstnere ofte kom i som følge av at den viktigste form for bruk av deres verker var førstegangsomsetning av originaleksemlarene. Dette medførte at billedkunstnerne ikke fikk del i verkenes verdistigning. Bilder som en kunstner selger for en lav pris når vedkommende er ung og ukjent, kan senere bli omsatt for store summer.

Selv om den norske kunstavgiften var basert på den samme rettspolitiske begrunnelsen som følgerettsprinsippet, ble avgiften i 1948 etablert som en kollektiv avgiftsordning, i motsetning til en individuell vederlagsordning. Avgiften har nå eksistert i over 60 år og har veletablerte rutiner og regler for innkreving og utdeling av pengene.

² Etter endringene i 2006 er kunstavgiftsloven i dag både kulturpolitisk og opphavsrettslig begrunnet. Se www.kunstavgiften.no

³ www.bkhkunstavgift.com

Tabell 13.6 Beregnet offentlig kunstmsetning og innbetalt avgift til Bildende Kunstneres Hjelpefond 2007–2010

År	Brutto innbetalt	Kunstavgift	Følgerett	Beregnet kunstmsetning 5 pst. avgift på salg over kr 2 000
2007	36 480 995	29 792 733	6 688 262	658 331 603
2008	32 067 095	27 810 593	4 256 502	641 341 898
2009	23 982 561	21 000 833	2 981 728	479 651 219
2010	29 873 398	26 782 136	3 091 262	597 467 965

Kilde: Bildende Kunstneres Hjelpefond

Det ble gjennom årene ofte reist spørsmål om ikke avgiften burde utvides til å omfatte flere kunstarter enn billedkunst. I prosessen med gjennomføring av Europaparlaments- og rådsdirektiv⁴ fra 2001 om følgerett til fordel for opphavsmannen til et originalkunstverk, ble det derfor også gjort endringer i kunstavgiftsloven.⁵

Endringene, som trådte i kraft 01.01.2007, innebar bl.a. at:

- Kunstavgiften ble satt til 5 pst.
- Kunstavgiften ble tilpasset følgeretten slik at også salg av kunsthåndverk og fotografiske verk ble tatt inn i ordningen
- Salg som ikke er høyere enn kr 2 000, ble fritatt fra kunstavgiften
- Følgeretten gjelder bare for salg over € 3 000
- Følgerett ble innført med gradvis fallende vederlagssatser fra 5 pst.
- Salg som er omfattet av følgeretten, blir fritatt fra avgiften

Innkrevingen av kunstavgiften ble samordnet med innkreving av følgerettsvederlaget som ble regulert ved en særskilt bestemmelse i åndsverksloven § 38c. Følgerettsvederlaget overføres til BONO som utbetaler vederlaget til rettighetshaverne, jf nedenfor.

Endringene i kunstavgiftsloven, som bl.a. innebar en økning av avgiften fra 3 til 5 pst., førte til en kraftig økning i innbetalinger i 2007. Det ble registrert en nedgang i avgiftsinngangen i 2008–2009,

sannsynligvis som følge av finanskrisen, men nedgangen stoppet opp i 2010.

Tabell 13.6 gir en oversikt over innbetalt avgift spesifisert i hhv. kunstavgift og følgerett.

Regnskapstallene for 2010 viser samlet innbetaling av avgift på kr 29 873 398. Av dette utgjorde følgerettsvederlaget, som er overført BONO, kr 3 091 262 eller 10 pst. av innbetalingene.

Fondet registrerer de avgiftspliktige i ulike grupper: Offentlige institusjoner på ulike forvaltningsnivå, kunstnerstyrt/brukerstyrt formidling og ulike ledd i den kommersielle kunstmsetningen.

Midlene i fondet blir forvaltet av et eget styre som er oppnevnt av Kulturdepartementet for fire år om gangen. Forskriften til kunstavgiftsloven er nylig endret slik at Norske Kunsthåndverkere (NK) og Forbundet Frie Fotografer (FFF) har fått forslagsrett til oppnevningen av medlemmer i styret for Bildende Kunstneres Hjelpefond. Tidligere var forslagsretten overfor departementet kun forbeholdt Norske Billedkunstnere (NBK).

Departementet fastsetter på overordnet nivå hvordan midlene fra hjelpefondet skal benyttes.

Tabell 13.7 viser forholdet mellom hovedgrupper av mottakere av støtte for årene 2008–2010.

Endringene av kunstavgiftsloven fra og med 2007 medførte at kunsthåndverk og kunstnerisk fotografi nå omfattes av kunstavgiftsloven. Samtidig er omsetning av kunsthåndverk, i motsetning til omsetning av billedkunst, fortsatt pålagt merverdiavgift, se avsnittet om merverdiavgift. I NOU 2008: 7 *Kulturkomiteens utvalg, Utvidelse av merverdiavgiftsgrunnlaget på kultur- og idrettsområdet* het det bl.a.: «Tolltariffens definisjoner er dessuten i liten grad gjenstand for endringer, slik at kunstbegrepet i merverdiavgiftsloven framstår som statisk og vil ikke fange opp nye framtidige kunstarter. En endring av innholdet av kunstbegrepet i

⁴ Europaparlaments- og rådsdirektiv 2001/84/EF av 27.09.2001.

⁵ Jf. Ot.prp. nr. 101 (2005–2006) Om lov om endringer i lov om avgift på omsetning av billedkunst m.m. og Ot.prp. nr. 88 (2005–2006) Om lov om endringer i åndsverksloven og lov om avgift på omsetning av billedkunst (gjennomføring av EU-direktiv om følgerett til fordel for opphavsmannen til et originalkunstverk m.m.).

Tabell 13.7 Hovedgrupper av mottakere av støtte fra Bildende Kunstneres Hjelpefond 2008–2010

	(i 1 000 kr)					
	2010	pst.	2009	pst.	2008	pst.
Eldre	11 626	53	11 197	52	10 879	48
Uavh. av alder	8 290	37	8 190	38	10 050	45
Andre tildelinger	2 212	10	2 102	10	1 493	7
Sum støtte	22 128	100	21 489	100	22 422	100

Kilde: Bildende Kunstneres Hjelpefond

merverdiavgiftsloven synes derfor å være aktuelt.» (s. 176.)

Ved kunstkjøp med tilknytning til utlandet har det i praksis oppstått avgrensningsspørsmål mht. avgiftsplikt etter kunstavgiftsloven. Departementet vil se nærmere på i hvilken utstrekning kunstavgiften skal gjelde for omsetning med tilknytning til utlandet eller Svalbard, og vurdere eventuelle regler i den sammenheng.

Lov av 09.06.1978 nr. 50 om kulturminner, § 23 (utførselsforbud) og §§ 23a – 23f (tilbakelevering av kulturgjenstander)

Ulovlig handel med kunst- og kulturgjenstander er generelt et økende problem. Særlig gjelder dette i de områder av verden som preges av krig og krise, men også i Norge er det registrert en økning i kunst- og kulturkriminalitet. Utfordringene knytter seg bl.a. til at markedet er verdensomspennende, at det i dag er større mobilitet enn tidligere, samt at det forekommer lukkede omsetningssystemer. Mange av de ulovlig omsatte gjenstandene av mindre verdi antas å forbli i landet, mens de mest verdifulle er attraktive på det internasjonale markedet. Ikke sjelden gjenfinnes stjålne kunstgjenstander gjennom forsøk på omsetning via Internett.

Internasjonalt forsvinner det jevnlig kunstverk fra både museer og private samlinger. Det knytter seg mange spørsmål både av etisk og juridisk art til problematikken rundt utførsel, innførsel og handel med kulturgjenstander. Både museer og privatpersoner kan lett komme i skade for å kjøpe stjålet kunst uten å være klar over det, noe som kan føre til omfattende prosesser rundt krav om tilbakelevering.⁶

⁶ Forskrift nr. 1179 av 04.10.2001 om tilbakelevering av stjålne og ulovlig utførte kulturgjenstander:

Aktuelle eksempler på viktige kunstverk som er stjålet fra norske eiere, er Odd Nerdrum-maleriet *Pike med rødt hår*, som forsvant i Frankrike under transport på vei til utstilling på Blaafarveværket i mai 2011, de 39 gjenstandene fra Kinasamlingen ved Kunstmuseene i Bergen, som ble stjålet fra Permanenten i desember 2010, samt maleriet *La de små barn komme til meg* av Lucas Cranach den eldre, som ble stjålet fra Larvik kirke i 2009.

Noen tyverier blir oppklart raskt og kunstgjenstandene gjenfunnet, mens andre kan være borte i flere tiår. Internasjonalt samarbeid om registrering av stjålne kunst- og kulturgjenstander, blant annet i Art Loss Register og i Interpols databaser, har bidratt til at kunst har kommet til rette.⁷ At enkelte norske kunst- og antikvitetshandlere har opplevd å få stjålne kunstverk inn for salg, har bidratt til at flere nå abonnerer på informasjon fra Arts Loss Register og aktivt sjekker mottatte kunstverk mot basen.

De senere årene er det gjort flere endringer i lovverket som følge av at Norge har tiltrådt internasjonale avtaler for å hindre ulovlig handel med kunst- og kulturgjenstander. Ratifikasjon av UNIDROIT-konvensjonen av 1995 om stjålne eller ulovlig utførte kulturgjenstander i 2001 førte til endret praksis knyttet til søknader om utførsel av kunst- og kulturgjenstander, i tillegg til nødvendige endringer i kulturminneloven.⁸ I 2007 sluttet Norge seg også til UNESCO-konvensjonen av 1970 om tiltak for å forby og hindre ulovlig import og eksport av kulturgjenstander og ulovlig overfø-

⁷ Avisen The Art Newspaper, som spesielt retter seg mot visuell kunst, har jevnlig meldinger om gjenfunne og stjålne kunstverk. Se www.theartnewspaper.com

⁸ Lov av 09.06.1978 om kulturminner nr. 50 (kulturminneloven), Lov om endringer i lov av 09.06.1978 nr. 50 om kulturminner og lov av 15.06.2001 nr. 79 om miljøvern på Svalbard.

ring av eiendomsrett til kulturgjenstander.⁹ Utover nye endringer i kulturminnelovens § 23 som omhandler utførsel av kunst- og kulturgjenstander, medførte tilslutningen til konvensjonen også forskriftsendringer med virkning fra 2007 og 2009, samt til justeringer/endringer i brukthandelloven og godtroervervsloven.

Forskriften om utførsel og innførsel av kulturgjenstander, som er hjemlet i Kulturminnelovens § 21f, har til formål å hindre ulovlig eksport og import, ulovlig handel med kunst- og kulturgjenstander, samt i tillegg sikre dokumentasjon om de kulturgjenstander som tillates ført ut av landet. Dette gjør det mulig å bevare viktig kunnskap om utførte kulturgjenstander for bl.a. forskningsformål.

Bestemmelsene om utførselstillatelse fra Norge omfatter ulike typer visuell kunst som malerier, skulpturer og annen bildende kunst, kunsthåndverk og prototyper for designprodukter. Det må søkes utførselstillatelse for alt materiale som er eldre enn 1950. Normalt tillates utførsel med mindre gjenstanden er av stor betydning for forskning, bevaring og formidling av Norges kulturarv.¹⁰

Med ratifiseringen av UNESCOs såkalte 1970-konvensjon har Norge forpliktet seg til å forholde seg til kulturlovgivningen i de andre landene som har ratifisert konvensjonen. Det innebærer at den som bringer en kulturgjenstand hit til landet, har plikt til å sørge for gyldig eksportsertifikat fra utførselslandet, om dette er påkrevd.

Norges første periodiske rapport om status for arbeidet med oppfølging av 1970-konvensjonen ble overlevert UNESCO i mars 2011.¹¹ Hensikten med slik rapportering er først og fremst å vise hvilke tiltak som iverksettes i de enkelte land, hvilke framskritt som gjøres, identifisere hindringer for gjennomføring samt utveksle erfaringer og «best practices». Målet er at landene kan lære av hverandres erfaringer på området.

Praktiske erfaringer fra arbeidet med å hindre ulovlig handel med kunst- og kulturgjenstander hos toll, politi og kulturmyndigheter viser at mange fortsatt ikke er klar over regelverket for utførsel og innførsel. Det er få som er klar over

forpliktelsene til å sette seg inn i hvilke regler som gjelder i det landet hvor en ønsker å kjøpe kunst eller andre kulturgjenstander. Erfaring viser at dette er komplisert og at UNESCOs database over nasjonale lover ofte er vanskelig tilgjengelig. Mange kjenner heller ikke til at den som forsettelig eller uaktsomt overtrer regelverket for utførsel, eller eventuelt medvirker til dette, risikerer å straffes med bøter eller fengsel inntil to år.

Departementets vurdering

En viktig utfordring framover er å spre kunnskap gjennom brosjyrer, internett og andre informasjonstiltak, for slik å skape økt bevissthet rundt problemstillingene knyttet til internasjonal handel med kunst og kultur. Dette arbeidet koordineres av Norsk kulturråd i tett samarbeid med politi, tollmyndigheter og museumssektoren. På Norsk kulturråds nettsider finnes dessuten skjema for søknad om utførsel.¹²

Lov av 29.05.1987 nr. 23 om bibliotekvederlag

Bibliotekvederlag er kulturpolitisk begrunnet og skal stimulere forfattere, komponister, fotografer og billedkunstnere til skapende arbeid. Bibliotekvederlaget berører visuelle kunstnere som får vederlag for illustrasjoner til bøker. Staten betaler et årlig kollektivt vederlag for bruken av verk som er utgitt i Norge og som blir benyttet til utlån i offentlige bibliotek. Av det samlede vederlaget i 2011 på 90,4 mill. kroner gikk ca. 7,3 mill. kroner til visuelle kunstnere.¹³ Jf. også Prop. 1 S (2011–2012) for Kulturdepartementet, kap. 321 Kunstnerformål, post 75 *Vederlagsordninger*.

Lov av 28.05.1993 nr. 52 om vederlag for visning av billedkunst og kunsthåndverk m.v. (visningsvederlag)

Denne loven hadde ved opprettelsen bibliotekvederlaget som modell. Visningsvederlaget er også kulturpolitisk begrunnet. Staten betaler årlig et kollektivt vederlag for offentlig visning av norsk og samisk billedkunst, fotografisk kunst og kunsthåndverk i offentlige eller offentlig støttede institusjoners eie. Ordningen er regulert i lov av 28.05.1993 nr. 52 om vederlag for visning av billed-

⁹ UNESCO-konvensjonen av 1970 om tiltak for å forby og hindre ulovlig import og eksport av kulturgjenstander og ulovlig overføring av eiendomsrett til kulturgjenstander.

¹⁰ I 2010 registrerte Norsk kulturråd 505 søknader om utførsel av kunst og kulturgjenstander fra Norge.

¹¹ Rapporten er publisert på Kulturdepartementets nettsider på regjeringen.no: http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/tema/kultur/internasjonalt_kultursamarbeid.html?id=1167

¹² Søknadsskjema på norsk og engelsk, samt søknadsveiledning finnes på følgende link under nettsidene til Norsk kulturråd: <http://www.abm-utvikling.no/tverrsektorielt/utforsel-av-kulturminner>

¹³ Grafills bibliotekvederlagsfond, Norsk Illustrasjonsfond, Norske Grafikeres Fond og Norske kunsthåndverkernes vederlagsfond

Tabell 13.8 Fordeling av visningsvederlaget mellom organisasjonene

Fordeling:	pst.
Norske Billedkunstneres Vederlagsfond	84,30
Norske Kunsthåndverkeres Vederlagsfond	12,47
Norsk Fotografisk Fond	2,23
Samiske Kunstneres og Forfatteres Vederlagsfond	1,00
Sum	100,00

kunst og kunsthåndverk m.v. Størrelsen på vederlaget bygger på statistikk over antall kunstverk som disponeres til offentlig visning, jf. Lov om visningsvederlag § 2. Endringer i det antall kunstverk som finnes i offentlige eller offentlig støttede institusjoner, skal i tråd med ordningen gjenspeiles i størrelsen på vederlaget fra staten.

Visningsvederlaget for billedkunst, kunsthåndverk og kunstnerisk fotografi ble etablert i 1986, selv om ordningen ble lovfestet først i 1993. I den forbindelse ble den utvidet til også å omfatte samisk kunst og dessuten den kunst som er i eie hos offentlige eller offentlig støttede institusjoner, dvs. ikke bare statlige institusjoner.

Vederlaget fordeles til godkjente fond, se tabell 13.8. Avtalen om visningsvederlag gjelder for perioden 2008–2010 og fornyes automatisk for ett år av gangen inntil den sies opp skriftlig.

Visningsvederlag bevilges fra kap. 321 post 75 *Vederlagsordninger*. I 2011 utgjorde visningsvederlaget ca. 41,8 mill. kroner.

Spørsmål om fordeling av vederlag avgjøres mellom organisasjonene selv. Fordelingen framgår av tabell 13.8.

Departementet konstaterer at kunstnerisk aktivitet basert på bruk av kamera har hatt en sterk utvikling. Det er viktig at fordelingen mellom fondene reflekterer denne aktiviteten på best mulig måte.

Lov av 12.05.1961 nr. 2 om opphavsrett til åndsverk m.v. (åndsverkloven)

Åndsverkloven gir opphavsmannen – den som har skapt et kunstverk – enerett til å råde over kunstverket. Loven gir opphavsmannen både økonomiske og ideelle rettigheter. Lovens § 2 gjelder opphavsmannens enerett til å fremstille eksem-

plar (lage en kopi) og enerett til å gjøre kunstverket tilgjengelig for allmennheten (f.eks. ved å legge det ut på Internett). Eneretten innebærer at kunstneren skal gi sitt samtykke før andre kan gjøre bruk av hans kunstverk, og kunstneren kan også kreve økonomisk vederlag for bruken. Denne retten varer i 70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår. Etter lovens § 3 har opphavsmannen krav på å bli navngitt når verket brukes, og han har krav på at verket behandles med respekt. Disse rettighetene er ikke tidsbegrenset.

Åndsverklovens bestemmelser skal utgjøre en balanse mellom kunstnerens rett til å råde over sine verk og samfunnets behov for å kunne bruke kunst i bl.a. undervisning, bibliotek og museum. Eneretten er derfor ikke uten grenser. En viktig avgrensning av kunstnerens enerett er bl.a. rett til kopiering av åndsverk til privat bruk jf. åndsverkoven § 12. På arkiv, bibliotek og museumsområdet hjemler loven forskrifter om eksemplarframstilling av åndsverk til bl.a. konserverings- og sikringsformål. Åndsverk kan tilgjengeliggjøres digitalt på terminaler i institusjonenes egne lokaler. Åndsverkloven inneholder også enkelte særregler om rett til gjengivelse av kunstverk og fotografisk verk i §§ 23 og 24.

Åndsverkloven sikrer kunstnere inntekter fra det de har skapt eller frembragt. Rettighetshavere fra EØS-land har som hovedregel de samme rettigheter som norske rettighetshavere. Følgelig er det bare deler av de vederlagsmidlene som tilflytter de norske forvaltningsorganisasjonene, som kommer norske rettighetshavere til gode. Avregning og utbetaling refererer seg i hovedsak til virksomhet som fant sted året før.

Åndsverkloven er under revisjon. Loven skal gjøres enklere tilgjengelig for brukerne. I tillegg skal det vurderes om det er behov for oppdateringer siden siste større lovrevisjon i 2005, da EØS-avtalens opphavsrettsdirektiv ble gjennomført i norsk rett.

Første del av revisjonen ble sendt på høring i mai 2011 og inneholder forslag til nye tiltak mot ulovlig fildeling og andre krenkelser av opphavsrett m.m. på Internett.

Lov av 14.03.2003 nr. 15 om beskyttelse av design (designloven)

Designloven gjelder muligheten til å få enerett til ny design i en avgrenset periode. Den som har frembragt en design (designeren) eller den designerens rett har gått over til, kan ved registrering oppnå enerett til å utnytte designen etter bestemmelsene i loven. Patentstyret skal påse at søkna-

den oppfyller vilkårene for registrering, jf. designlovens § 17.

Åndsverkloven og designloven gir rettighetshaverne en kontroll med bruken av det de har skapt. På opphavsrettsområdet har det imidlertid vært en rask teknologisk utvikling som har muliggjort en sterkt økende sekundærbruk av verk og prestasjoner der bruken ikke er falt i det fri. Åndsverkloven gis også en nærmere omtale under kap. 18.7 *Digital tilgjengeliggjøring og klarering av rettigheter*.

BONO – Billedkunst Opphavsrett i Norge

BONO¹⁴ er den norske opphavsrettsorganisasjonen for billedkunstnere og andre opphavsmenn på billedområdet. BONO ble etablert i 1992 etter initiativ fra organisasjonene Norske Billedkunstnere (NBK) og Norske Kunsthåndverkere (NK). Da følgeretten ble innført i 2007 ved en tilføyelse i åndsverkloven § 38 c, ble BONO godkjent av Kulturdepartementet som eneste innkrevings- og fordelingsorganisasjon for følgeretten. BONO utfører dette arbeidet på vegne av alle norske og utenlandske kunstnere som er omfattet av følgeretten. BONO har samordnet innkreving av følgerettsvederlaget med innkreving av 5 pst.-avgiften på offentlig omsetning av kunst som administreres av Bildende Kunstneres Hjelpfond. BONO bidrar i dag med følgende tjenester:

- Lisensiering
BONO representerer over 50 000 norske og utenlandske kunstnere i Norge og tilrettelegger for enkel lisensiering av rettigheter
- Følgerett
BONO administrerer følgeretten i Norge på vegne av alle norske og utenlandske kunstnere og sikrer kunstnere vederlag når deres verk blir brukt eller videresolgt
- Rådgiving
BONO bistår kunstnerne og brukere i opphavsrettslige spørsmål.

BONO har utviklet en standardavtale som gjør det mulig for norske museer å publisere sine samlinger. Flere museer er i ferd med å inngå avtale. Avtalen sikrer også kunstnerne vederlag når deres verk blir gjengitt.

I 2010 er det fakturert vederlag på totalt 9,3 mill. kroner. Av dette vederlaget utgjorde andelen til norske rettighetshavere 86 pst. Andel av vederlag til utenlandske rettighetshavere utgjorde 14

pst. Av det totale vederlaget BONO har fakturert i 2010, utgjorde andelen til nålevende kunstnere 34 pst., og andelen til avdøde kunstnere 66 pst. Av det totale fakturerte vederlaget utgjorde ca. 6 mill. kroner lisensiering og vel 3 mill. kroner følgerettsvederlaget, jf. omtale ovenfor om Bildende Kunstneres Hjelpfond.¹⁵

KOPINOR

Kopinor¹⁶ forvalter rettigheter i tilknytning til kopiering og annen bruk av åndsverk på vegne av opphavsmenn og utgivere i 22 medlemsorganisasjoner. Vederlaget blir fordelt til rettighetshavere i inn- og utland. Av innenlandsk utbetaling i 2011 på ca. 155 mill. kroner gikk ca. 15 mill. kroner til visuelle kunstnere.¹⁷

NORWACO

Norwaco¹⁸ inngår avtaler om sekundær utnyttelse av lyd og levende bilder, krever inn vederlag for bruken samt fordeler kompensasjon for lovlig privatkopiering. Opptjente vederlag og kompensasjon fordeles videre til rettighetshavere. 34 organisasjoner er medlemmer i Norwaco. Av utbetalingen til medlemsorganisasjonene i 2011 på ca. 87 mill. kroner gikk ca. 0,4 mill. kroner til visuelle kunstnere.¹⁹

Utstillingsvederlag og honorar

Det ble i 1982 inngått en avtale mellom staten og organisasjonene for billedkunstnere om *utstillingsvederlag*. Utstillingsvederlagsavtalen er en kompensasjonsordning til kunstnerne for *lån av kunstverk*. Ifølge denne avtalen ytes det utstillingsvederlag til opphavsmannen (individuelt vederlag) for kunstverk som utlånes til utstillinger som staten konkret eller gjennom generell driftsstøtte har gitt tilskudd til. Vederlaget følger satser som reguleres i tråd med lønnsøkningen i staten. Det er ikke mulig å gi sikre tall på den totale verdien på vederlaget som går til kunstnere i form av utstillingsvederlag, men i St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikken fram mot 2014* ble den anslått å være 5,5 mill. kroner pr. år. Det er en for-

¹⁵ Kilde: BONO's årsmelding 2010

¹⁶ www.kopinor.no

¹⁷ Grafill, Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere og Forbundet Frie Fotografer

¹⁸ www.norwaco.no

¹⁹ Grafill, Norske Billedkunstnere og Norske Kunsthåndverkere

¹⁴ www.bono.no

utsetning at utstiller dekker utstillingsvederlaget innenfor rammen av det statstilskuddet den aktuelle utstillingsarrangøren får. Det blir ikke gitt egne, øremerkede bevilgninger til utstiller til dette formålet.

I forbindelse med meldingsarbeidet har departementet fått et felles innspill fra kunstnerorganisasjonene på det visuelle feltet²⁰ vedrørende behovet for å videreføre og forbedre utstillingsvederlaget, samt utvide ordningen til å gjelde alle fylkeskommunalt støttede visningssteder. Organisasjonene ønsker også at utstillingsvederlaget skal sees i sammenheng med behovet for honorar til billedkunstnere og kunsthåndverkere i utstillingssammenheng.

Kunstnerorganisasjonene ønsker at staten skal ta ansvaret for finansiering av utstillingsproduksjonen gjennom øremerkede bevilgninger til offentlige institusjoner, og at kunstinstitusjonene skal synliggjøre og ta ansvaret for kostnadene i forbindelse med utstillingsproduksjonen. Det vises til den såkalte MU-avtalen (avtalen om medverkans- og utstillingsersättning), en statlig rammeavtale mellom den svenske staten og kunstnerorganisasjoner som ble innført i Sverige i 2009. MU-avtalen består av en del som kan minne om vårt utstillingsvederlag («utstillingsersättning», men med en annen satsstruktur) og en del som regulerer den statlige arrangørens plikt til å inngå skriftlig normavtaler om kunstnerens arbeidsinnsats og kostnader. Arrangørens andel av disse kostnadene benevnes som «medverkansersättning». MU-avtalen bidrar til å ansvarliggjøre institusjonene og ikke minst synliggjøre kostnadene og arbeidet som kreves ved en utstilling, blir det hevdet. Kunstnerorganisasjonene i Norge ønsker en evaluering av det nåværende utstillingsvederlaget og en utvidelse av avtalen til også å omfatte honorar for kunstnerens arbeid i forbindelse med utstillinger.

I strategi for visuell kunst for Nord-Norge, som er et tillegg til Den nordnorske kulturavtalen for 2010–2013, er det gitt uttrykk for en positiv holdning til kunstnerorganisasjonenes ønsker i denne sammenheng. De tre nordnorske fylkeskommunene går i strategiplanen bl.a. inn for et bedre system enn dagens utstillingsvederlag. De går også inn for innføring av utstillingshonorar for kunstnere som stiller ut i offentlig støttede institusjoner eller utstillinger i Nord-Norge (statlig, fylkeskommunal og kommunalt støttet). Videre

ønsker de at Nord-Norge skal være et område for et pilotprosjekt for å prøve ut en ordning med utstillingshonorar. I prosjektperioden skal det være en forutsetning at alle utstillingsprodusenter som mottar offentlig tilskudd, inngår avtaler med kunstnerne om honorar.

Departementets vurdering

Departementet ser behovet for en gjennomgang av dagens avtale om utstillingsvederlag. Departementet er videre enig i behovet for å synliggjøre de reelle produksjonskostnadene ved utstillinger. Vi har de siste førti årene sett en økende profesjonalisering av kunstformidlingen, men ikke i alle ledd. Det har ikke vært vanlig praksis blant billedkunstnere og kunsthåndverkere å legge inn honorar som del av budsjettet i søknader til Norsk kulturråd eller i utstillingssammenheng i institusjoner med offentlig støtte. Det er behov for å synliggjøre at kunstnerens arbeidsinnsats er en sentral faktor i kunstproduksjonen. Det er viktig at honorar framgår i budsjettene slik at de totale kostnadene i et kunstprosjekt blir synlige.

Det er nødvendig å synliggjøre de reelle produksjonskostnadene også i formidlingsinstitusjoner med statsstøtte. Det er viktig å sette en pris på det kunstneriske arbeidet, noe som er helt selvfølgelig når det gjelder musikk og scenekunst. Departementet vil på bakgrunn av en gjennomgang av dagens utstillingsvederlagsavtale drøfte en mulig revisjon og utvidelse av avtalen om utstillingsvederlag med de berørte kunstnerorganisasjonene. Departementet vil, parallelt med gjennomgangen, vurdere et pilotprosjekt for å prøve ut en ordning med utstillingshonorar i statsstøttede institusjoner.

Avtalen om utstillingsvederlag gjelder i dag kun for statsstøttede institusjoner. Utstillingsvederlag ved utstillinger arrangert med støtte fra fylkeskommuner og kommuner må etter en eventuell endring og ifølge den vanlige ansvarsdelingen mellom forvaltningsnivåene, være en oppgave for regionale og lokale myndigheter.

Skatteloven

Skatteloven har også bestemmelser som er særlig relevant for kunstnere:

- § 4–2 (1) e slår fast at rett til åndsverk ikke skal regnes med i skattepliktig formue så lenge retten tilhører opphavspersonen.
- § 5–15 (1) j nr. 1 og 2, kunstnerlønn bevilget av Stortinget og kultur- og ærespriser utdelt av

²⁰ Norske Billedkunstnere (NBK), Norske Kunsthåndverkere (NK), Forbundet Frie Fotografer (FFF) og Sámi Dáiddačehpiid Searvi (Samisk kunstnerforbund - SDS)

stat, fylkeskommune eller kommune skal ikke regnes som inntekt.

- § 14–3 (2) slår fast at kontantprinsippet skal gjelde for inntekt ved salg av egenproduserte kunstverk.
- § 14–5 andre ledd bokstav d nr. 2 gir hjemmel for å fastsette i forskrift særskilte regler for vurdering av varelager for kunstnere som tilvirker kunstverk uten fysisk bruksformål, jf. § 14–5–2 i skatteforskrift 19. 11.1999 nr. 1158.
- § 14–80 gir opphavsmann til åndsverk rett til å kreve en utjevning av inntektene over de siste tre årene når personinntekten siste året i vesentlig grad overstiger inntekten i de to forutgående årene.

Merverdiavgift

Videre finnes det særregler i *lov av 19.06.2009 nr. 58 om merverdiavgift*

- Loven bestemmer at omsetning av originale kunstverk fra kunstneren selv er unntatt fra merverdiavgift, § 3–7 (4). Det samme gjelder slik omsetning ved mellommann i opphavsmannens navn, som kunstgallerier og lignende. Ved omsetning av eldre kunstverk gjelder merverdiavgiftslovens regler om videre salg av brukte varer, jf. lovens § 4–5 (1), som innebærer at det kun skal ilegges avgift på avansen eller formidlingsgebyret. Det er imidlertid et vilkår at varen er kjøpt fra en selger som ikke skal beregne merverdiavgift av salget. Innføring av regelen om at merverdiavgift bare skal beregnes av auksjonsfirmaets salær, har antakelig bidratt til at en større andel av kunstomsetningen skjer offentlig, og at Bildende Kunstners Hjelpfonds inntekter har økt vesentlig etter 1996.
- Bytte av kunstverk mellom offentlige museer og kunstsamlinger er unntatt fra loven jf. § 3–7(6). Unntaket omfatter også tilfeller der offentlige museer og kunstsamlinger mottar kunstverk fra private i bytte med kopier eller reproduksjoner. Unntaket omfatter ikke bytte som skjer med eller gjennom en som driver omsetning av kunst som næring.

Forskrift om merverdiavgift av 15.12.2009 nr. 1540, (merverdiavgiftsforskriften), inneholder bestemmelser til utfylling og gjennomføring mv. av merverdiavgiftsloven. Definisjonen av kunstverk er inntatt i merverdiavgiftsforskriften § 1-3-2 hvor det er foretatt en direkte henvisning til *tolltariffens posisjoner* 97.01, 97.02, 97.03 og 58.05. Som nevnt omfattes ikke kunsthåndverk av begrepet kunst-

verk i merverdiavgiftsforskriften. Billedkunst og kunstnerisk fotografi omfattes derimot.

- Et kunstverk er en vare i henhold til merverdiavgiftsloven § 1–3(1) b og som sådan i prinsippet avgiftspliktig etter § 3–29 når kunstverket innføres til Norge. Kjøpes kunstverk direkte fra utlandet, selv om kjøpet skjer direkte fra den utenlandske kunstner, er dette avgiftspliktig. Nålevende kunstnere kan imidlertid i medhold av § 7–1, jf. § 3–7 fjerde ledd, innføre egne originale kunstverk avgiftsfritt. Fritaket er uavhengig av formålet med innførselen. Fritaket gjelder også dersom innførselen skjer ved mellommann i kunstnerens (opphavsmannens) navn. Som mellommann ansees enhver person, institusjon eller næringsdrivende kunst- eller antikvitetshandler, som på vegne av og i kunstnerens navn, innfører et originalt kunstverk.

Påbegynte kunstverk er også fritatt for avgift dersom nevnte vilkår for øvrig er oppfylt. Derimot er utenlandske materialer som skal brukes til framstillingen av et kunstverk her i landet, ikke fritatt for avgiftsplikt ved innførselen.

Dersom importøren av kunstverk ikke tilfredsstiller betingelsene for fullt avgiftsfritak, vil han likevel kunne nyte godt av bestemmelsen i merverdiavgiftsloven § 4–11 andre ledd som uttaler at avgiftsgrunnlaget kan fastsettes til 20 pst. av beregnet tollverdi. Det vises for øvrig generelt til kommentarene i Merverdiavgiftshåndboken.

- Fra 01.07.2010 ble museer, kunstgallerier og lignende innlemmet i merverdiavgiftssystemet. Dette innebar at billettinntekter (over en viss størrelse) ble pålagt en avgiftssats på 8 pst. («kultur moms»), mens det ble adgang til å trekke fra merverdiavgift på innkjøpte varer og tjenester. I sum innebærer dette en betydelig avgiftslettelse for museene. Blant museene som får tilskudd fra Kulturdepartementet, har følgende innført adgangspenger i 2010 fra å ha gratis adgang i 2009: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Kulturkvartalet i Ålesund, Nord-Troms museum og Akershusmuseet. De tre første er kunst- og kunstindustri-museer, det siste er kulturhistorisk museum. Etter momsreformen er antallet museer med gratis adgang redusert fra åtte til fire museer. De tre første er kunst- og kunstindustri-museer, det siste er kulturhistorisk museum. Blant museene som ikke mottar tilskudd fra Kulturdepartementet, er det Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst og Stenersenmuseet som

har endret praksis og innført adgangspenger i 2010.

- Den overordnede målsettingen med politikken på frivillig sektor er å støtte aktivt opp under utviklingen av et levende sivilsamfunn. Formålet med ordningen med merverdiavgiftskompensasjon til frivillige organisasjoner er å kompensere for kostnader som frivillige organisasjoner har til merverdiavgift ved kjøp av varer og tjenester.

I 2012 er det bevilget 627,5 mill. kroner til momskompensasjonsordningen. I 2011 mottok flere enn 13 000 organisasjoner kompensasjon over ordningen, flertallet av disse var lokallag. Om lag 50 kunstforeninger mottok til sammen i overkant av 1 mill. kroner.

Regjeringens satsning på momskompensasjon for frivillige organisasjoner er den største satsningen på frivillig sektor over statsbudsjettet noensinne. I Prop. 1 S (2009–2010) for Kultur- og kirkedepartementet, s. 22 heter det:

«Regjeringen har besluttet å innføre en ny ordning for momskompensasjon til frivillige organisasjoner. Ordningen trer i kraft 1. januar 2010 og skal trappes opp med en milliard kroner fram til 2014.»

Lov om likningsforvaltning

Med hjemmel i *lov 13. juni 1980 nr. 24 om likningsforvaltning* § 5–2 og kgl. res. 03.02.1989 nr. 74 er det fastsatt en egen forskrift om regnskapsføring for billedkunstnere, Forskrift om regnskapsføring for billedkunstnere av 21.02.1995 nr. 180. Etter denne forskriften skal kontantprinsippet følges for inntekts- og utgiftsføring i forbin-

delse med tilvirkning og salg av egenproduserte kunstverk.

13.3 Departementets vurdering og tiltak

- Departementet går inn for å opprette en arrangementstøtteordning på det visuelle feltet under Norsk kulturfond.
- Departementet vil ta sikte på å øke avsetningen til Statens utstillingsstipend i budsjettssammenheng.
- Departementet vil i samråd med Norsk kulturråd vurderer å etablere en permanent innkjøpsordning for fotobøker i budsjettssammenheng.

Departementet ser videre behovet for å se nærmere på følgende:

- Lov av 04.11.1948 nr. 1 om avgift på omsetning av billedkunst m.m. (kunstavgiftsloven). Departementet ser behovet for å se nærmere på avgiftsplikt på kunstkjøp med tilknytning til utlandet.
- Departementet vil styrke informasjonsvirksomheten med sikte på å øke kunnskapen omkring problemstillinger knyttet til internasjonal handel med kunst
- Avtalen om utstillingsvederlag
Departementet vil med basis i en gjennomgang av dagens utstillingsvederlagsavtale drøfte en mulig revisjon og utvidelse av denne med de berørte kunstnerorganisasjonene. Departementet vil, parallelt med gjennomgangen, vurdere et pilotprosjekt for å prøve ut en ordning med utstillingshonorar.



INA OTZKO

NEWS, 2010

Installasjon, Nordnorsk kunstnersenter

Foto: Kjell Ove Storvik

Figur 14.1

14 Kunst, kultur og næring

14.1 Innledning

Mie Berg Simonsen påpeker i sin bok *Kunstnere i Norge. En oversikt over politikk, økonomi, juss og organisering* at kunst har en «dobbel karakter». Videre heter det: «Samtidig som kunst har konkrete uttrykk og er «varer», fysiske gjenstander i forskjellige former (bøker, bilder, billetter til forestillinger m.v.), representerer kunst også noe immaterielt: ideer, tanker, meninger og tolkninger, av tilværelsen, av hendelser, av naturen, av samtiden. Kunst er personlige uttrykk, unik for et bestemt menneske. Kunst er derfor på samme tid noe meget konkret og noe meget abstrakt.»¹

14.2 Omsetning av visuell kunst

Da nesten all offentlig omsetning av kunst i Norge er pålagt en kunstavgift (3 pst. fra 1948 og 5 pst. fra 2007), kan Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH)² gi en god oversikt over offentlig omsetning av kunst. Dette gjelder for kunst med en verdi på over kr 2 000. BKH beregner den offentlige kunstomsetningen i Norge til å ha vært ca. 597 mill. kroner i 2010. I toppåret 2007, før finanskrisen, var den på hele ca. 658 mill. kroner.³

¹ Mie Berg Simonsen, *Kunstnere i Norge. En oversikt over politikk, økonomi, juss og organisering*, Ad Notam Gylden-dal, 1999, s. 29.

² For nærmere omtale av Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH), se kap. 13.2.1.

I tabell 14.1 framgår utviklingen av innbetalt kunstavgift fordelt mellom grupper innbetalere til BKH.

Her framkommer det at avgiftsinngangen har sunket, både nominelt og prosentvis for den kunstnerstyrte og ideelle kunstformidlingen. For kategorien foreninger/enkelpersoner er det en stor økning, noe fondet påpeker skyldes at ideelle stiftelser etter hvert markerer seg sterkt i kunstmarkedet med avgiftspliktig virksomhet. Videre påpeker fondet i sin årsmelding 2010 at gallerier og kunsthandlere har hatt en viss økning i avgiftsinngangen, men at det er denne delen av markedet som i størst grad har merket svikten i kunstomsetningen i forlengelsen av finanskrisen.

En sammenlikning av tallene for 2010 med 2009, hvor kategorien er delt, viser at auksjonsmarkedets andel minket noe mens gallerier og kunsthandlere hadde en liten oppgang, jf. tabell 14.2.

Auksjonsmarkedet er i alt vesentlig grad annenhåndsmarked og sammen med de store kunsthandlerne er det disse foretakene som omsetter følgerettspliktig kunst.⁴ Dette vederlaget innkreves gjennom BKH og videreformidles til BONO for utbetaling til individuelle rettighetshavere.

³ BKH årsmelding 2010.

⁴ Følgerett er den vederlagsrett som tilkommer opphavsmannen til et originalkunstverk ved videresalg av hans kunstverk, foretatt av andre enn kunstneren selv eller hans arvinger.

Tabell 14.1 Grupper innbetalere til Bildende Kunstneres Hjelpesfond 2009 og 2010

	2010 (5 pst. over kr 2 000)	2010 i pst. (5 pst. over kr 2 000)	2009 (5 pst. over kr 2 000)	2009 i pst.
Offentlige inst.	2 577 282	9,63	2 074 480	8,49
Kunstfor./senter	1 374 957	5,14	1 506 686	6,17
Galleri/Kunsthandel/antikk	20 721 272	77,43	19 598 145	80,25
Foreninger/enkeltpers.	2 086 406	7,80	1 241 845	5,09
Sum	26 759 917	100	24 421 156	100,00

Kilde: Bildende Kunstneres Hjelpesfond

Tabell 14.2 Nærmere inndeling av gruppen galleri/kunsthandel/antikk

	2010 (5 pst. over kr 2 000)	2010 i pst.	2009 (5 pst. over kr 2 000)	2009 i pst.
Galleri/kunsthandel	15 534 520	58	14 313 775	59
Galleri/rammebutikk	861 198	3	758 427	3
Auksjon/antikk	4 325 554	16	4 525 943	19

Kilde: Bildende Kunstneres Hjelpefond, årsmelding 2010

Tabell 14.3 Fordelingen av typer omsetning

	2010	2010 i pst.	2009	2009 i pst.
Førstehånd	17 967 021	68	16 333 307	67
Annenhånd	7 333 936	27	6 296 560	26
Utsmykking	1 458 960	5	1 791 289	7
Sum	26 759 917	100	24 421 156	100

Kilde: Bildende Kunstneres Hjelpefond, årsmelding 2010

Kunst i offentlige rom/utsmykking er en del av førstehåndsmarkedet, og utgjør hoveddelen av det offentliges andel av avgiftsinngangen. Innbetalinger registrert på omsetning og oppdragskunst fordeles seg som følger, se tabell 14.3.

Den kunstnerstyrte (kunstnersentrene m.m.) og publikumsstyrte (kunstforeningene) omsetningen utgjør en kunstpolitisk viktig del av kunstfeltet. Fondet påpeker imidlertid i sin årsmelding at de økonomisk sett har en begrenset betydning – til sammen ble det innbetalt litt under 1,4 mill. kroner fra disse aktørene. Dette er noe mindre enn i 2009 og andelen i markedet er redusert fra 6 pst. til 5 pst. Kunst under kr 2000 som nå ikke lenger er avgiftsbelagt,⁵ utgjør også en viktig del av annenhåndsmarkedet.

14.3 Kunstinnkjøp i næringslivet og kultursponsing

14.3.1 Kunstinnkjøp i næringslivet

I en spørreundersøkelse fra våren 2009 om kunstkjøp i næringslivet deltok 2 000 store og små bedrifter over hele landet.⁶ 21,5 pst. av bedriftene svarte at de hadde anskaffet seg kunstobjekter i

løpet av de siste ti årene og av disse var hotell- og restaurantvirksomhetene høyest representert med 44 pst. Å skape trivsel på arbeidsplassen var den viktigste årsaken til innkjøpet etterfulgt av ønsket om å vise samfunnsansvar. 33 pst. anskaffet kunsten for å styrke bedriftens image og rykte, mens 15 pst. brukte kunsten som investeringsobjekt. Rogaland var det fylket hvor flest bedrifter svarte positivt på om de hadde anskaffet seg kunstobjekter de siste ti årene, tett etterfulgt av Møre og Romsdal. Så fulgte Østfold, Vest-Agder, Akershus, Nordland, Hordaland og Oslo. Rapporten «Status 2010»⁷ ble lagt fram desember 2010. Her svarte 19 pst. av bedriftene at de i løpet av de siste tre årene hadde kjøpt inn kunst på arbeidsplassen. Tallene holder seg med andre ord stabile. Det er kvinnelige ledere som i størst grad kjøper inn kunstverk til bedriftene. Bedrifter i Sør-Norge og Midt-Norge er overrepresentert og tjenesteytende næringer kjøper inn mer kunst enn det som er vanlig for industri og varehandel.

Det er flere viktige aspekter som ligger til grunn for at bedrifter investerer i kunst og velger

⁵ Som følge av endringene i loven pr. 01.01.2007 er salg på kunstverk under kr 2 000 fritatt fra kunstavgiften.

⁶ Perduco Kultur, «Kunstkjøpundersøkelsen», Forum for Kultur og Næringsliv (i dag Arts & Business Norway), 2009.

⁷ Perduco Kultur og Agderforskning, «Kultur og næringslivsundersøkelsen 2010, Status 2010», Forum for Kultur og Næringsliv, 2010.

å la kunstnerisk utsmykking være en del av arbeidsmiljøet. Kunst brukt strategisk kan være god markedsføring eksternt, både overfor nye kundegrupper og for å pleie eksisterende kunde-forhold, kunst på jobb kan gi godt omdømme, internt og eksternt, og kunst bidrar til å bedre bedriftens arbeidsmiljø ved å skape aktivitet, dialog og positivt engasjement.

Kultur- og næringslivssamarbeid vil bli nærmere omtalt i den kommende handlingsplanen for kultur og næring som legges fram i 2012.

Prosjektet kunst i næringslivet: Kunst på jobb

Som en del av regjeringens handlingsplan for kultur og næring ble det i 2007 etablert en arbeidsgruppe som presenterte forslag til tiltak for å stimulere til økt innkjøp av samtidskunst i næringslivet. Det overordnede målet var å stimulere næringslivet til å kjøpe inn flere arbeider av samtidskunstnere og med dette bidra til å bedre kunstnernes arbeids- og levekår. Gruppen hadde flere delmål med arbeidet:

- stimulere små og mellomstore bedrifter til kunstinnekjøp
- gjøre bedrifter bevisste på kunstens potensial
- øke bruken av kunstneres/kunsthistorikeres fagkompetanse i næringslivet
- oppmuntre bedrifter til å gi kunstnerstipend og vise fram sin kunst

Gruppen la fram en rapport høsten 2008. Hovedtiltakene som ble foreslått var å:

- utvikle en kommunikasjonsstrategi for bedre mediedekning av kunstens immaterielle verdi på arbeidsplassen
- utarbeide en mediekampanje «Næringslivets kunststafett»
- øke kompetansen ved kjøp av kunst og i den sammenhengen utvikle et nettgalleri
- fremme kunstnere og kunsthistorikere som en viktig og vesentlig ressurs i næringslivet
- arrangere seminar for kunstansvarlige i bedriften og andre aktiviteter, happenings og arrangementer

Kulturdepartementet tildelte i 2009 1 mill. kroner til Arts & Business Norway (tidligere Forum for Kunst og Næringsliv)⁸ for at de skulle gjennomføre tiltak som arbeidsgruppen foreslo. Arts & Business Norway har iverksatt flere av forslagene fra gruppens rapport, blant annet er det utarbeidet et hefte med tittelen «Kunst på jobb», det er satt i

gang en kunststafett i *Ukeavisen ledelse*, det er arrangert seminar for kunstansvarlige og det er delt ut kultur- og næringspris. Tilbakemeldingene fra næringslivet har vært meget positive og det blir anbefalt at stimuleringsarbeidet fortsetter.

Som en oppfølging av tilbakemeldingene gjennomførte Kulturdepartementet våren 2010 et møte med næringslivsrepresentanter som investerer i kunst, samt en representant fra et galleri for å få innspill til hvordan det kan arbeides videre med å stimulere næringslivet til å investere i kunst på arbeidsplassen.

Høsten 2011 inviterte kulturministeren og nærings- og handelsministeren en rekke næringslivsledere til arrangementet «Hva er kunst for næringslivet?». De to ministrene ledet en panel-samtale mellom kunstinteresserte næringslivsledere og en kunstner for å høre om hvordan næringslivet kan løfte fram flere norske kunstnere og hvilken glede og nytte dette kan gi bedriften, samt hvordan kunstnere kan spille bedre på lag med næringslivet.

Kunst på Arbeidsplassen og andre artotekordninger

Den første varianten av artotek – utlån av kunst gjennom bibliotek, kunstforeninger, galleri eller frittstående sentraler i Norge, var *Kunst på Arbeidsplassen*,⁹ etablert i 1950. Dette selskapet får også i dag statlig støtte for å leie ut originalkunst til offentlige og private bedrifter. Kunst på Arbeidsplassen har en variert samling på 5 000 verk og 300 utstillinger som vandrer blant kunder over hele landet. Kunst på Arbeidsplassen får statstilskudd over kap. 320, post 74.

I perioden før 1980 ble det gjort flere forsøk på å etablere artotekrelatert virksomhet ved bibliotek i Norge. *Artoteksentralen* ble etablert som en forsøksordning med støtte fra Norsk kulturråd og Norske grafikere i 1984 og formalisert som stiftelsen Artoteksentralen i 1985. Fra 1985 ble det opprinnelige gratisutlånet av kunstverk til bibliotekene erstattet med utleie. Sluttbrukeren fikk låne kunstverkene gratis. Intensjonene var at utleievirksomheten skulle være selvfinansierende, noe en ikke lyktes med. Artoteksentralen ble nedlagt i 1996 og en del kunstverk ble overførte til Rikshospitalet gjennom KORO's kunstprosjekt der de fremdeles er i bruk som artotek i organisert form.¹⁰

⁹ www.kpa.no

¹⁰ KORO's kunst til Rikshospitalet i Oslo, *Rikets kunst* representerte KORO's største kunstprosjekt da det ble overlevert i 1999. I tillegg til de mange og store oppdrag og innkjøp av samtidskunst kjøpte KORO inn over 200 grafiske blad til artotekordningen knyttet til pasientbiblioteket.

⁸ www.artsbusiness.no

Ullevål sykehus driver også artotek. Det finnes enkelte bibliotek med artotekvirksomhet i Norge i dag der målgruppene for utlån er privatpersoner og/eller offentlige kontorer.

I St.meld. nr. 23 (2008–2009) *Bibliotek* ble spørsmålet om artotek – utlån av kunst gjennom bibliotek, igjen omtalt. Etter en høringsrunde på ABM-utviklings utredning om saken, var konklusjonen at det var liten interesse og lite grunnlag for å innføre en fysisk artotekordning med kunstlån, men at departementet burde vurdere å opprette en nettportal for formidling av kunst som også burde inneholde informasjon om kunst og kunstnere. Som det framgår av kap. 18.6.1, er *Nettversjon av Norsk kunstnerleksikon* nå under utarbeidelse. Videre er det i dag mange kunstnere som benytter Facebook og Twitter til å markedsføre sine arbeider. Departementet har videre fremmet flere tiltak for å stimulere til innkjøp av kunst på arbeidsplassen og for å få unge til selv å eie kunst.

14.3.2 Private samlinger

Det har over hele landet kommet til flere og flere private aktører på den kommersielle arenaen som knytter seg til kunstfeltet. Av disse har de store samlerne fått en tydelig rolle. Selv om hele kunsthistorien viser til samlere og mesener som har hjulpet kunstneriske karrierer, har dette først og fremst vært i utlandet. I Norge kan historien om norske kunstsamlere bare føres tilbake til handels- og godseieraristokratiet fra andre halvdel av 1700-tallet.¹¹ Men mer enn to hundre år senere, og spesielt på 1990–2000-tallet har det blitt en stor økning av kunstsamlere i landet.

Private samlere er både enkeltpersoner og store bedrifter som DNB, Nordea og Storebrand. Enkelte av disse samlerne har gjort sine samlinger tilgjengelig for publikum. Dette gjelder bl.a. Sonja Henie og Niels Onstad gjennom etableringen av Henie Onstad Kunstsenter¹² i 1968 og Hans Rasmus Astrup med Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst.¹³ Museet åpnet sine dører for publikum i 1993.

Bak de store samlingene ligger det ofte et klart formål gjennom oppbygging av samlingen med egne innkjøpskomiteer med kunstfaglig kompetanse. Overfor kunststoffentligheten er de

mest markante samlerne med på å sette agendaen på samtidskunstfeltet. For mange kunstnere kan det synes som om det å bli kjøpt inn i betydningsfulle private samlinger er vel så viktig som å bli kjøpt inn av de store offentlige museene.

En tydelig kunstsamling i en bedrift kan bidra til å bygge en merkevare, til å skape identitet og den kan være med på å etablere nye relasjoner. En kunstsamling engasjerer og stimulerer til samtaler om kunst hos ansatte, og den skaper trivsel. Til tross for at det har kommet til betydelig flere samlere de siste ti årene, viser det seg at kunstinvesteringer fremdeles har et beskjedent omfang i landet.

Mange større bedrifter har gjerne en bevisst refleksjon omkring sin egen rolle som kunstsamler og føler gjerne et samfunnsansvar knyttet til kunstengasjementet sitt. Dette vises gjennom opprettelser av stipendier og priser som for eksempel fra Statoil, Royal Caribbean Cruise og Carnegie.

Internasjonalt er det kommersielle markedet som kunstmesser representerer, blitt et sted der samlere, kunstnere og gallerister møtes. Denne scenen har blitt et viktig utstillingsrom for kunstnere og det er vel ansett å være representert. På messene spores de nyeste tendensene på samtidskunstscenen. Indirekte skjer dette gjennom hvilke kunstnere galleriene representerer, men også hvilke kunstnere som kurateres inn i utstillinger som enkelte messer har.

Det hender at betydelige verk havner i private samlinger som et resultat av at offentlige institusjoner ikke alltid har de samme forutsetningene for å kunne gi prisen markedet krever. Men ofte inngås det samarbeid gjennom innlån, presentasjoner og utstillinger i offentlige institusjoner av private samlinger.¹⁴ I forbindelse med utstillingene produseres det også bøker og kataloger med tekst, katalogisering og bilder av verkene.

Det er i visse kretser ikke vel ansett å blande kunst og kapital i betydningen å se på kunst som investeringsobjekt jf. historikeren Bodil Stenseth, som skriver: «Det er en norsk tradisjon at rike forretningsmenn som blir kunstsamlere, skjuler sine økonomiske motiver. Kunst og private penger er ikke god norsk tone. Å betrakte kunst som lønnsom investering, er både suspekt og spekulativt.»¹⁵ I følge Stenseth var kunstsamleren Rolf Stenersen trolig den første som turde å være åpen om motivene bak samlervirksomheten. Tilliten til

¹¹ Bodil Stenseth, *Rikdom forplikter: Norske mesener og kunstsamleres donasjoner 1770 – 1970*, Høgskolen i Lillehammer og Universitetet i Oslo, 2005, s. 3.

¹² www.hok.no

¹³ www.afmuseet.no

¹⁴ For eksempel har både DNB og Hydro vist sine samlinger på Henie Onstad Kunstsenter og kunstsamlingen til Rolf Hoff har blitt vist på Stenersenmuseet.

¹⁵ Stenseth, 2005, s. 39.

samtidskunst som investeringsobjekt viser seg blant annet i høye priser på annenhåndsmarkedet.¹⁶ Men på samme måte som på aksjemarkedet finner man svingninger innenfor kunstsektoren. I 2007 viser tall fra BKH som nevnt ovenfor, en samlet registrert offentlig kunstmsetning på over 658 mill. kroner. Men med finanskrisen som bakteppe sank omsetningen i 2009 ned til ca. 480 mill. kroner, men allerede i 2010 er tendensen oppadstigende, hvor man finner en omsetning på over 597 mill. kroner. I kunsthändlerbransjen har man merket at omløpshastigheten for samtidskunst har blitt dramatisk høyere de siste fem år. Det vil si at auksjonshusene får inn flere verker. Tall fra BKH viser at rundt 80 pst. av registrert omsetning skjer gjennom det private markedet. Det betyr at det private markedet utgjør en vesentlig støtte for kunstnere gjennom salg og BKH-avgift.

14.3.3 Kort om kultursponsing generelt

I Norge kan sponsing sies å ha sin grobunn i 1800-tallets mesener. I Europa var det tette relasjoner mellom billedkunstneren og oppdragsgiver/kunstkjøper, mesenen. Begrepet «å sponse» dukket opp i det engelske språket på slutten av 1800-tallet, og ble da betegnet som privat støtte til idretten.

I Norge har landets sparebanker historisk sett vært viktige bidragsytere til kulturlivet. Normalt ble det gitt mindre beløp til en mengde lokale lag og foreninger. I tillegg ble det gitt omfattende bevilgninger til lokale museer, bibliotek, monumenter, utstillinger m.v. Det finnes også eksempler på store bevilgninger til enkelttiltak, hvor bankens innsats var helt avgjørende for realiseringen av prosjektet. Her finner vi eksempler bl.a. fra hovedstaden, der Christiania Sparebank fungerte som en viktig mesen for byens kulturliv. Den største enkeltgaven her var bevilgningen på 35 000 spd. til Skulpturmuseet i Christiania i 1871.¹⁷

Begrepet kultursponsing dukket opp i Norge for første gang i 1980-årene, men slo først igjennom på 90-tallet.¹⁸ En voksende aksept blant aktø-

rene i kulturlivet om at pengene kunne komme fra private sponsorer var en av bakgrunnene for dette. I tillegg ble deler av næringslivet oppmerksomme på mulighetene for å benytte kulturlivet til egne formål.¹⁹

Kultursponsing defineres av Linda Cecilie Rønningen som «sponsing av kultur, der kulturaktørene og næringslivet inngår et bytteforhold som består av ytelser og motytelser. En bindende avtale blir inngått ut fra begge aktørenes motiv om utbytte.»²⁰ Det er som et forretningsmessig, gjensidig avtaleforhold i begge parter interesse, der den ene parten er en kultur- eller kunstaktør og den andre er en næringslivsaktør. For næringsaktøren er oftest motivasjonen den merverdi som bedriften kan tilegne seg gjennom å bli assosiert eller forbundet med en bestemt kulturaktør, omdømmemessig og i et markedsføringsperspektiv. For kulturaktøren gjelder i prinsippet det samme, men den viktigste motivasjonskilden er nok likevel mulighetene som tilgang på penger eller andre ytelser²¹ eller tjenester gir kulturpartnere.

I velutviklet og raffinert form er kultursponsing integrerte samarbeidsavtaler, der bedrifter og kulturaktører ikke lenger bare utveksler tjenester og økonomi mot et kulturprodukt, men der partene har som målsetting å skape noe sammen basert på den ulike, men ofte komplementære, kompetansen partene har sett under ett. Dette «co-creation»-perspektivet på samarbeid mellom nærings- og kulturaktører er relativt lite utviklet i Norge ennå, men innebærer spennende muligheter for nyskaping og innovasjon.

Ifølge Sponsor Insight²² utgjorde sponsing av kultur 10,9 pst. av det totale sponsormarkedet i 2009. De har her skilt festivaler fra kultur. Festival sponsingen ligger på 8,8 pst. Med andre ord er det totale kultursponsingmarkedet på 19,7 pst. Byrået definerer sponsing som en mediekanal og opplyser at etter dagspressen er sponsing den største mediekanalen, foran TV/radio-reklame. Sponsormarkedet var på 3,284 mrd. kroner, hvorav sponsing til kultur (inklusive festivaler) utgjorde 647 mill. kroner. For 2010 økte sponsormarkedet til 3,8 mrd. kroner.

¹⁶ Noen eksempler: Et verk av Bjarne Melgaard ble solgt for kr 825 000 i 2007, samme år gikk et maleri av Inger Sitter for kr 360 000. I 2010 ble et maleri av Kenneth Blom ervervet for kr 170 000 og et bilde av Steinar Jacobsen for kr 160 000. Dette er eksempler på kunstnere som omsettes for høyere pris på annenhåndsmarkedet enn ved førstehåndsalg hos gallerist. Tallene er levert av Blomqvist Kunsthandel AS.

¹⁷ Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth, *To knurrende løver: Kulturpolitikens historie 1814–2014*, Universitetsforlaget, 2006, s. 80–81

¹⁸ Anne-Britt Gran og Sophie Hofplass, *Kultursponsing*, Gyldendal Norsk Forlag AS, 2007

¹⁹ *ibid*

²⁰ *ibid*, s. 35

²¹ Betaling *in natura*, betaling i varer i stedet for i penger (Store norske leksikon)

²² www.sponsorinsight.no

Boks 14.1 Noen ulike samarbeidsformer mellom næringsliv og kultur

Infrastruktur og nettverk

Eksempel: Hydrogenfabrikken, Fredrikstad. Samarbeid mellom Øra Industrier AS og Østfold Kunstnersenter for å utnytte gammel industriell infrastruktur som ramme for ny kunstbasert virksomhet.

Kulturbaserte kreative prosesser i bedrift («Arts Based Training»)

Eksempel: Kulthab, Steinkjer. Samarbeid mellom næringslivsaktører og kulturkompetansemiljøer om å etablere en konsulentbedrift som skal tilby bedrifter kulturbaserte prosessverktøy.

Eksempel: Teknotherm, Halden, en industribedrift innen kjøleteknikk og maritim teknologi som arbeidet sammen med en danser over en lengre periode for å utvikle arbeidsmiljø, organisasjon og produktivitet.

I 2004 mottok Kultur- og kirkedepartementet en rapport om kultursponsing og samarbeid utarbeidet av Perduco/Cultura Capital.²³ Rapporten viste at i perioden 1999–2004 økte sponsormidlene til kultur fra 11 pst. til 14,3 pst.

For to år siden var 36 pst. av norske bedrifter engasjert i kultursponsorsamarbeid. I 2011 har 40 pst. av norske bedrifter sponset eller samarbeidet med aktører på kulturområdet, og 42 pst. av bedriftene svarer at de planlegger å gjøre det i 2012. Blant dem som ikke samarbeider med kulturlivet, planlegger 9 pst. å gjøre det kommende år. Dette viser en undersøkelse gjennomført av Perduco Kultur for Arts & Business Norway om kultursponsing i 2000 bedrifter i fjerde kvartal 2011. I «Status 2010» kommer det fram at rene pengegaver uten gjenytelse er mest utbredt med en andel på 29 pst. Deretter følger kjøp av kunstverk til bedriften med 19 pst.

I Kultur og næringslivsundersøkelsen 2010 ble det kartlagt hvilke kunstformer bedriftene foretrekker å sponse eller samarbeide med. Musikk var mest populært, og 62 pst. av bedriftene hadde

sponset eller samarbeidet med aktører i denne kunstformen i løpet av de siste tolv månedene. 24 pst. foretrakk teater, 19 pst. foretrakk billedkunst, 15 pst. kulturminner, 12 pst. mat/drikke, 10 pst. dans/ballet, 6 pst. film og 4 pst. opera.²⁴

14.3.4 Andre samarbeidsformer

I tillegg til kultursponsingsavtaler, samarbeider kulturaktører og næringsaktører også på andre måter. Samarbeid kan ha ulik grad av involvering, integrering og forpliktelse. Likeverdig partnerskap kan stå som et kjennetegn i den ene enden av skalaen med høy grad av involvering, integrering og forpliktelse. Støttegaver uten bindinger kan anses som den minst forpliktende og involverende samarbeidsformen i den andre enden av skalaen, der næringslivet har minst bevisst forhold til kulturaktøren. Den tradisjonelle kultursponsingen befinner seg i så fall et sted på midten av denne skalaen.

14.4 Kultur og næring

Kultur og næringsliv har tradisjonelt blitt oppfattet som to atskilte sektorer både i samfunnet og i politikken. Som vist i kapitlet ovenfor, er dette synet i endring. Både i Norge og andre land har man i flere år sett en økende interesse for ulike sammenhenger mellom kulturfeltet, økonomi, næringsliv og økonomisk utvikling.

Kulturpolitikken skal fremme målsetninger som kulturelt og estetisk mangfold, stimulere til kunstnerisk kvalitet og nyskaping, bevare og sikre kulturarven og legge til rette for at hele folket har tilgang til et rikt og mangfoldig kulturtilbud. Samtidig vil de kulturpolitiske virkemidlene også ha innvirkning på utviklingen av næringspotensialet i kulturlivet. Innenfor kulturfeltet er det tilbud som kan anses som produkter og som omsettes i markeder på linje med andre tjenester/produkter. Kulturnæringenes bidrag til norsk økonomi øker. Kultursektoren gir også opplevelser og innhold til produkter som tradisjonelle næringer baserer sin virksomhet på, for eksempel reiselivsnæringene.

Kulturen blir i økende grad også sett i et bredere lokalt og regionalt utviklingsperspektiv, bl.a. gjennom ulike programmer under Kommunal- og regionaldepartementet. Kultur har fått en stadig mer framtrædende posisjon i by- og stedsutvikling. Dette gjelder for eksempel der arkitektur og

²³ Perduco AS og Cultura Capital AS, «Kultur og næring. En næringslivsundersøkelse om kultursponsing og kultursamarbeid», Kultur- og kirkedepartementet, 2004.

²⁴ Perduco Kultur og Agderforskning, 2010

kunst og design i offentlige rom har fått en sentral rolle. Samtidig sees kultursektoren i økende grad som en «grunnlagsinvestering», som en viktig bidragsyter til steders attraktivitet, ikke bare estetisk når man oppholder seg på stedet, men også som sted å investere og etablere næringsvirksomhet.

Kultur og næringsfeltet ble bredt behandlet i St.meld. nr. 22 (2004–2005) *Kultur og næring*. Meldingen ble fulgt opp med en handlingsplan i 2007, utarbeidet av Kulturdepartementet, Nærings- og handelsdepartementet og Kommunal- og regionaldepartementet i samarbeid.

Flere av punktene i handlingsplanen for kultur og næring var spesifikt rettet inn mot det visuelle feltet:

- Innkjøp av kunst i næringslivet
- Regional designsatsing
- Stimulere interessen for norsk kunst i utlandet
- Styrke norsk design
- Norsk Designråd og Norsk Form – vurdering av framtidig samarbeid

I Kulturløftet II er det gitt mål for satsinger på næringsutvikling og kultureksport:

- Det skal stimuleres til kultur- og næringsprosjekter med økte private bidrag til kultur.
- Potensialet i koblingen mellom kultur, næring og reiseliv skal utvikles.
- Det skal legges til rette for at flere kunstnere skal kunne leve av sin kunst.
- Det skal legges til rette for at mer av norsk kultur kan eksporteres til utlandet.

Kulturdepartementet vil sammen med Nærings- og handelsdepartementet og Kommunal- og regionaldepartementet legge fram en ny handlingsplan for kultur og næring i 2012.

14.4.1 Rapporter og kartlegginger de seneste år

Det er de siste ti år kommet en rekke rapporter som kartlegger og analyserer kultur og næringsfeltet. Den første kartleggingen av kulturnæringene i Norge kom i 2004 med Østlandsforskning *Kartlegging av kulturnæringene i Norge – økonomisk betydning, vekst- og utviklingspotensial*, 10/2004. Andre kartlegginger er Østlandsforskning *Kulturnæringene i Norge, muligheter og utfordringer*, 4/2008 og Menons publikasjon nr. 9/2011, *Kulturnæringenes betydning for norsk økonomi, status og utvikling 2000–2009*. Den siste kartleggingen viser at kulturnæringene sysselsatte 4 pst. av de ansatte i norsk næringsliv i 2009 og at antall ansatte har økt med 50 pst. siden 2000.

«Status 2010» viser at 61 pst. av kunstnerne i stor grad eller i svært stor grad tenker på sin virksomhet som kulturnæring, mens 15 pst. oppgir at de i svært liten eller liten grad gjør det. Kunsthåndverkere og billedkunstnere oppfatter sin virksomhet i noe mindre grad som kulturnæring, sammenlignet med skuespillere og musikere. Resultatene viser også at når kunstnere skal oppgi hvilken betegnelse de synes er mest dekkende for sin virksomhet, oppgir åtte av ti «kunstner», mens kun to pst. oppfatter seg selv som kulturentreprenør.

Norsk kulturråds publikasjon fra 2011, *Kunstnere i kulturnæringenes tidsalder* av Sigrid Røyseng, er en kunnskapsrapport om kunstnernes endrede rolle og arbeidsvilkår i en tid hvor det legges økt vekt på kulturnæringer og opplevelsesøkonomi. Den tar for seg hva oppmerksomheten rundt disse temaene gjør for forståelsen av kunstnere som yrkesgruppe.

**KJARTAN SLETTEMARK***Self Portrait as Marilyn, 2002–2003 (utsnitt)*

Digitaltrykk, 50 x 50 cm

Foto: Hans Esselius

Figur 15.1

15 Kunstnerpolitiske vilkår

15.1 Innledning

Et av hovedmålene for kunstnerpolitikken er å legge forholdene til rette for at enkeltkunstnere skal kunne bidra til et mangfoldig og nyskapende kunstliv. Kunstnernes rammevilkår må være slik utformet at et tilstrekkelig antall visuelle kunstnere har mulighet til å skape et mangfold av visuelle kunstuttrykk. Næringspotensialet som finnes innenfor det visuelle kunstfeltet, må i større grad utløses, og det er viktig å sikre opphavspersoners rettigheter på kulturfeltet.

Som det framgår av denne meldingen har en rekke institusjoner, støtteordninger og tiltak under Kulturdepartementets budsjett innvirkning på kunstnernes arbeidsvilkår. I dette kapitlet blir det sett nærmere på de direkte kunstnerpolitiske virkemidlene og hvordan de fungerer i feltet.

15.2 Bakgrunn

Den norske kunstnerpolitikken går helt tilbake til 1818 da Tegneskolen ble etablert i Christiania.¹ Som følge av manglende tilbud om høyere kunstutdanning måtte kunstnerne likevel reise til utlandet for å studere fram til opprettelsen av Statens Kunstakademi i 1909.

Stortinget bevilget de første stipendene til kunstnere i 1836, da malere og billedhoggere kunne få reisestipend. Det ble bevilget varige kunstnerlønner fra 1858, mens arbeidssstipend først ble innført i 1963. Håpet var da at stadig flere kunstnere skulle kunne leve av sin kunstneriske virksomhet, ved at flere, både private og offentlige instanser, ville få økt sans for verdien av kunstneriske uttrykk i samfunnet.

Selv om staten lenge hadde spilt en viktig rolle som tilrettelegger av rammevilkårene for kunstnerisk aktivitet, var det først med St.meld. nr. 41 (1975–76) *Kunstnerne og samfunnet*, den første

kunstnermeldingen, at vi fikk en mer samlet og systematisk kunstnerpolitikk. I forbindelse med denne kunstnermeldingen organiserte kunstnermiljøet Kunstneraksjonen 1974 og framsatte det såkalte tre-punktskravet:

- reelt vederlag for bruken av skapende kunstners arbeid
- økt samfunnsmessig bruk av kunst
- garantert minsteinntekt til de yrkesaktive kunstnere som av ulike grunner ikke får sine inntektsbehov dekket gjennom omsetting av den kunst de produserer

De kunstnerpolitiske prinsippene som ble fastsatt i kunstnermeldingen av 1975, er fremdeles gyldige. Statens virkemiddelapparat kan deles inn i to hovedretninger:

- vektlegging av *skapingsprosessen*, ved å sikre en best mulig arbeids- og skapingsprosess (garantiinntekt og stipend)
- vektlegging av *bruk* av kunstverk (innkjøp, kunst i offentlige rom, utstillingsvederlag, visningsvederlag, m.v.)

De ulike kunstnerpolitiske tiltakene som ble innført på slutten av 1970-tallet, bygget på inntektsundersøkelser blant kunstnerne. Den første landsomfattende kunstnerundersøkelsen ble gjennomført i 1979–80, som en del av offentlig utredning, NOU 1981: 28 *Inntektsforhold for kunstnere*. I etterkant har det kommet flere kunstnerundersøkelser og forskningsbaserte utredninger, senest Telemarksforskings rapport nr. 241 *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, (levetidsundersøkelsen 2006). Flere av undersøkelsene viser at det er store forskjeller i inntektsnivået mellom de ulike kunstnergruppene. Billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer er de tre kunstnergruppene som har lavest gjennomsnittlig inntekt av kunstnerisk arbeid, ifølge levetidsundersøkelsen fra 2006 og levetidsundersøkelsen fra 1993.

Billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer tilhører en skapende kunstnergruppe som i all hovedsak arbeider som selvstendig næringsdrivende. Inntektsmulighetene til bil-

¹ Den Kongelige Kunst- og Tegneskole, opprinnelsen til Statens håndverks- og kunstindustriskole som, sammen med bl.a. det tidligere Statens kunstakademi, i dag er en del av Kunsthøgskolen i Oslo, jf. www.khio.no

ledkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer er ofte begrenset til salg av et bestemt antall eksemplarer, mens inntektene for andre kunstnergrupper i større grad gir muligheter for inntekter fra en ubegrenset eksemplarframstilling (royaltyinntekter mv.).

Et annet forhold er at det fram til i dag ikke har vært vanlig praksis blant billedkunstnere og kunsthåndverkere å legge inn honorar som del av budsjettet i søknader til Norsk kulturråd eller i utstillingssammenheng i institusjoner med offentlig støtte. Det er behov for å synliggjøre at arbeidsinnsats og honorar er en sentral faktor i kunstproduksjon. Det er viktig at dette framgår i budsjettene slik at de totale kostnadene i et kunstprosjekt blir synlige, jf. kap. 6.6 og kap. 13.1.2.

I NOU 1981: 45 *Kunst og kunsthåndverk. Formidling av billedkunst og kunsthåndverk* het det bl.a. følgende om utstillingsvederlag:

«De fleste mennesker som gjør et arbeid det er et klart behov for, finner det rimelig at de skal ha betaling for dette. Det er derfor paradoksalt at de som gjør et offentlig kulturtilbud mulig, i så liten grad hittil har fått inntekter av sitt arbeid. Den største hindringen for forståelse av vederlagskravet er sannsynligvis oppfatningen av billedkunst og kunsthåndverk primært som salgsvare, samt overdrevne forestillinger om hvilke inneker slikt salg kan gi produsentene.

Stort salg med høye priser hos enkelte kunstnere vekker gjerne større oppmerksomhet enn det faktum at meget lave inntekter er det vanlige blant kunstnerne. Dermed oppstår lett den oppfatning at formidlingen primært er en salgsfremmende virksomhet.

Det synes også som mange har liten kunnskap om de reelle utgifter ved produksjon og formidling av billedkunst og kunsthåndverk.

Ny bruksdefinisjon

Fremfor alt må det slås fast at verdien av en utstilling eller annen fremvisning av billedkunst og kunsthåndverk i offentlig miljø går langt ut over verkenes salgsappell. Salgsaspektet er ikke nødvendigvis uvesentlig, men det er underordnet. At kunstopplevelsen er det vesentligste er lettere å oppfatte når det gjelder andre kunstarter som opera, musikk, ballett, men kan illustreres også når det gjelder billedkunst, hvis man tenker etter hvor få blant de titusener besøkende på Høstutstillingen som kommer dit med det primære formål å kjøpe kunst.

Utgangspunktet for vederlagskravet er altså en annen bruksdefinisjon enn den som har vært vanlig for kunsthåndverk og billedkunst: å kjøpe, eie, samle. Bruken gjelder i virkeligheten alle situasjoner, begivenheter og miljøer der billedkunst og kunsthåndverk på en eller annen måte gjør seg gjeldende.²

Denne beskrivelsen er fortsatt gyldig for billedkunst, kunsthåndverk og kunstnerisk fotografi. I tillegg kan det legges til at en stor andel kunstprosjekter er blitt betydelig mer kostnadskrevende å produsere de siste årene.

Ordningen med arbeidsstipend var det viktigste statlige stipendpolitiske virkemiddelet fram til ordningen med garantiinntekter ble innført i 1977.³ Stipend og garantiinntekter skulle for en periode kompensere for individuelle utfordringer med å bygge opp en økonomisk bærekraftig markedsposisjon basert på salg, oppdrag, royalty osv. Fordi billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer generelt har mindre inntekt av kunstnerisk arbeid, spiller ordningen med stipend og garantiinntekter en spesielt stor rolle for disse gruppene. Helt fra begynnelsen har derfor den statlige stipend- og garantiinntektsordningen prioritert de skapende kunstnerne, fortrinnsvis billedkunstnere og kunsthåndverkere. Forhandlingsretten gjennom regelverksavtalen av 1978 gav kunstnerorganisasjonene innvirkning på regelverket for statens stipend og garantiinntekter. Regelverksavtalen ble sagt opp av kunstnerorganisasjonene i begynnelsen av 1980-årene. Til tross for dette har avtalen blitt lagt til grunn også i senere forhandlinger.

I St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden*, het det at stipend- og vederlagsordningene bygget på følgende prinsipper:

- Samfunnet erkjenner behovet for en fri og mangfoldig kunstproduksjon.
- Staten har et ansvar for å tilby kunstnere alminnelige trygge arbeidsforhold og levekår og muligheter for fordypning og utvikling.
- Når samfunnet bruker kunstneriske verk og prestasjoner i ulike sammenhenger, har opphavsmennene et rettmessig krav på vederlag.
- Markedet alene vil ikke kunne gi alle kunstnere tilstrekkelige arbeids- og inntektsmuligheter, og det offentlige må derfor gjennom ulike tiltak bidra til en viss utjevning, basert på aktivitets- og kvalitetskriterier.

² NOU 1981: 45 *Kunst og kunsthåndverk. Formidling av billedkunst og kunsthåndverk*, s. 110.

³ St.meld. nr. 47 (1996–1997) *Kunstnarane*, pkt. 4.4.1.1

I St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* blir det imidlertid påpekt at de kunstnerpolitiske ordningene har hatt en kraftig vekst siden 1970- og 1980-tallet, men at konkurransen om ressursene har blitt hardere grunnet den kraftige veksten i kunstnerstanden:

«Det kan ikkje lenger vera eit mål at den statlege innsatsen på feltet skal kunna innehalda ein automatisk økonomisk vokster etter kor stor tilvoksteren av kunstnarar er. Det er det heller ingen andre yrkesgrupper i samfunnet som har garantiar om. Av di dei økonomiske rammene er stramme, er det særleg viktig at dei ordningane som finst, er effektive og føremålstenlege. Det er behov for meir fleksible ordningar som er betre tilpassa arbeidsformene på dagens kunstfelt. Det er viktig at ordningane treffer der behovet er størst, og at det er rom for sirkulasjon slik at ordningane kjem flest mogeleg kunstnarar til gode. Med den aukande konkurransen bør det vera prinsipiell lik sjanse blant kunstnarane når det gjeld tilgang til kunstnarpolitiske ressursar. Samstundes bør det vera eit grunnprinsipp at ordningane fremjar kunstnarleg produksjon med høg kvalitet. I eit samfunn prega av kulturelt mangfald må det likevel vera rom for fleire måtar å vurdere estetiske verdiar og kunstnarleg praksis på. Dette vil krevja at ulike typar kompetanse er representert i fordelingsprosessane.»

Løkenutvalgets rapport *Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet* fra 2008 forelå omtrent samtidig som Telemarksforskings rapport nr. 241 *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, (levetidsundersøkelsen 2006). Begge rapportene ble sendt på bred høring og arbeidet med oppfølgingen har blant annet vært et viktig grunnlag for utformingen av Kulturløftet II.

I Kulturløftet II er visuelle kunstnere omtalt under

– *Punkt 14 Bedre kunstneres levekår*

Vi vil bedre kunstneres levekår, med hovedvekt på inntektsvilkår og velferdsordninger. Forbedre stipendsystemet og støtte etableringen av en danse- og teaterallianse. Sikre kunstnernes rettigheter til egne åndsverk. På basis av dette bruke mulighetene som ny teknologi gir.

og

– *Punkt 9 Satse på arkitektur, billedkunst og kunsthåndverk*

Styrke norsk arkitektur og stedsutvikling ved å følge opp den nasjonale handlingsplanen for arkitektur. Satse på billedkunst og kunsthåndverk bl.a. gjennom å utvikle visningsarenaene. Styrke stipendordningene og legge særlig til rette for unge kunstnere. Det skal satses på kunst i offentlige rom.

15.3 Dagens ulike virkemidler

I dag finnes det en rekke kunstnerpolitiske virkemidler under Kulturdepartementet. To viktige kategorier er juridiske og økonomiske virkemidler. I tillegg finnes det en rekke lover av generell karakter som også får konsekvens for kunstnerne. De juridiske virkemidlene er tatt med i kap. 13.2. Vi vil i det følgende hovedsakelig konsentrere oss om de økonomiske virkemidlene.

De ulike avgiftene, vederlagsordningene og stipendordningene konstituerer en del av den økonomiske rammen for arbeidet til visuelle kunstnere. Åndsverklovgivningen gir opphavsrettshaverne en viss kontroll med bruken av det de har skapt.

15.3.1 Statsstipendordningen

Statsstipend kan tildeles som støtte til personer innenfor tverrfaglige eller uvanlige arbeidsfelt av samfunnsmessig betydning, spesielt personer som på grunn av arbeidsområdet eller manglende formell kompetanse har begrensede muligheter til å få stillinger ved vitenskapelige institusjoner eller kulturinstitusjoner. Stipend tildeles i form av et årlig beløp for at mottakeren skal kunne stå fritt i å utøve sitt virke. Stipendene tildeles formelt for ett år av gangen, men i praksis vil en stipendiat kunne forbli i ordningen fram til oppnådd pensjonsalder.

15.3.2 Stipend og garantiinntekter

Statens stipend og garantiinntekter skal bidra til at målene i den statlige kunstnerpolitikken nås ved å legge forholdene til rette for at enkeltkunstnere, gjennom å motta direkte tilskudd fra staten, skal kunne bidra til et mangfoldig og nyskapende kunstliv. Statens stipend og garantiinntekter er fastsatt ved forskrift.⁴

⁴ Forskrift av 16.09.1998 nr. 936 om statens stipend og garantiinntekter for kunstnere. Se også www.kunstnerstipend.no

Garantiinntekt (GI) kan gis til kunstnere som over tid har gjort en kvalitetsmessig verdifull innsats på sitt kunstfaglige felt. Kunstnere som mottar garantiinntekt, beholder retten til inntekten fram til folketrygdens pensjonsalder så sant vedkommende er yrkesaktiv som kunstner. Maksimal garantiinntekt tilsvarer lønnstrinn 1 i statens lønnsregulativ og utbetales til dem som ikke har egeninntekt som overstiger fribeløpet (etter at minstefradrag og fradrag for utgift i næring er trukket fra). For kunstnere som har hatt høyere egeninntekt, blir utbetalingen av garantiinntekten avkortet med 65 pst. av den delen av egeninntekten som overstiger fribeløpet. Arbeidsstipend og arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere kan tildeles i en periode fra henholdsvis 1–5 år og 1–3 år. Stipendbeløpet er i dag på kr 196 000 pr. år.

Det settes årlig av midler til kunstnerstipend og garantiinntekter. Billedkunstnere, kunsthåndverkere m.m. mottar til sammen ca. 70 pst. av garantiinntektene og ca. 44 pst. av arbeidsstipendene. Stipendfordelingen foretas av *Utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere* etter innstilling fra sakkyndige stipendkomiteer som oppnevnes av kunstnerorganisasjoner.

For 2011 blir det utbetalt om lag 129 mill. kroner til visuelle kunstnere i form av garantiinntekter, arbeidsstipend og diversestipend. Dette utgjør en økning sammenlignet med foregående år. I 2008 ble det utbetalt om lag 113,7 mill. kroner,

mens det i 2009 og 2010 ble utbetalt hhv. 120,9 og 125,7 mill. kroner.

Tabellen 15.1. viser utviklingen av antall garantiinntekter og arbeidsstipend samt beløp avsatt til diversestipend til visuelle kunstnere i perioden 2008–2011. Som det kommer fram av tabellen, har antall arbeidsstipend økt med 29, mens antall GI har blitt redusert med fem.

Garantiinntekt versus arbeidsstipend

Ett av forslagene i Løken-utvalgets rapport var å avvikle garantiinntekten (radikal utfasing) og samtidig styrke arbeidsstipendordningen.

Utvalget mener at GI-ordningen er utdatert og viser bl.a. til at dagens kunstnersamfunn er vesentlig endret siden ordningen ble opprettet på 70-tallet. Kunstnerbefolkningen har vokst, og garantiinntekten har blitt en ordning som kun et fåtall av kunstnerne får ta del i. Utvalget påpeker at mange av dagens kunstnere har flere ben å stå på rent økonomisk, slik at arbeidsstipend kan være mer hensiktsmessig enn garantiinntekt. Videre bygger avkortningsregelen i forbindelse med egeninntekt på kompliserte beregninger som gjør det lite forutsigbart for kunstnere hva de vil motta i garantiinntekt hvert år. Avkortingsregelen stimulerer ikke i tilstrekkelig grad til å skaffe egeninntekter og kan derfor oppfattes som en fatigdomsfelle.

Tabell 15.1 Arbeidsstipend, garantiinntekter og diversestipend til visuelle kunstnere i 2008–2011

Yrkesgruppe	Antall garantiinntekter				Antall arbeidsstipend				Diversestipend (i 1 000 kr)			
	2008	2009	2010	2011	2008	2009	2010	2011	2008	2009	2010	2011
Billedkunstnere	267	267	267	265	103	105	110	114	2 521	3 017	3 517	3 517
Kunsthåndverkere	98	96	96	95	49	52	54	56	1 620	1 620	1 620	1 620
Kunstneriske fotografer	9	9	9	9	12	14	17	18	344	417,6	517,6	517,6
Div. andre kunstnergrupper (Tverrfaglig/visuell)					1	1	3	6				
Totalt	374	372	372	369	165	172	184	194	4 485	5 054,6	5 654,6	5 654,6
Alle kunstnergrupper	507	503	503	499	388	403	423	434	13 092	13 801	14 412	14 577

Kilde: Statens kunstnerstipend

Løken-utvalget argumenterer for at arbeidsstipend er en bedre stipendordning enn garantiinntektsordningen. I motsetning til garantiinntekten er arbeidsstipend tidsavgrenset og kan gis med ulik tidsdimensjon. Arbeidsstipend gir dermed større fleksibilitet og kommer flere kunstnere til gode. Arbeidsstipend avkortes ikke, hvilket gjør det enklere å administrere. Sammenlignet med f.eks. prosjektstøtte, som er knyttet opp til et konkret prosjekt, synes arbeidsstipend å være et mer hensiktsmessig verktøy for å utvikle kunstnerskap over en noe lengre periode.

Konklusjonen i Løken-utvalgets rapport representerer et annet syn på kunstnerpolitikken enn det enkelte kunstnerorganisasjoner målbærer. *Norske Billedkunstnere* har kommet med innspill til departementet om å beholde garantiinntekt som kunstnerisk ordning, med den begrunnelse at ordningen sikrer forutsigbarhet og langsiktighet for kunstnerne. Andre kunstnerorganisasjoner ser fordeler med en omlegging fra garantiinntekt til langvarige stipender. Løken-utvalget og Norske Billedkunstnere representerer to ulike kunstnerpolitiske alternativer. Den politikken som har blitt ført de siste årene i Norge, representerer et tredje alternativ ved gradvis nedbygging av GI-ordningen. Det vil si en omdisponering av midler fra garantiinntekter til arbeidsstipend. I perioden 2001–2011 har det blitt opprettet 91 nye arbeidsstipender. I samme periode er antall GI-hjemler redusert med 30. Reduksjonen i antall garantiinntekter og økningen i antall arbeidsstipend er en videreføring av en kunstnerpolitisk linje som ble introdusert i St. meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014*.

En omlegging av stipendordningene må ha som mål å tilrettelegge best mulig for kunstnerisk produksjon under dagens forhold. Ordinære arbeidsstipender er en fleksibel ordning, men den ivaretar ikke behovet for langsiktighet på samme måte som garantiinntekt. Departementet har derfor hatt dialog med kunstnerorganisasjonene om utformingen av en stipendstruktur som ivaretar behovet både for fleksibilitet og langsiktighet.

Kunstnernetverket,⁵ som ble stiftet i januar 2011 og består av 20 landsomfattende kunstneror-

ganisasjoner, har kommet med et forslag til to nye stipendordninger som kan erstatte dagens garantiinntekt; et stipend for etablerte kunstnere og et stipend for seniorkunstnere. Stipendene skal være vesentlig mer langvarige enn dagens arbeidsstipender. Stipend for etablerte kunstnere skal gis for en periode på 10 år med mulighet for fornyelse. Tidligere søkere vil ha anledning til å søke igjen og behandles på lik linje med andre. Seniorstipendet skal beholdes kunstnere over 57 år, og skal gis fram til pensjonsalder på 67 år, under forutsetning av kunstnerisk aktivitet. Begge stipendtypene skal ligge på samme økonomiske nivå som garantiinntekten. Stipendene bortfaller ved pensjonsalder, 67 år, men gir opptjening av pensjonspoeng i folketrygden. For å sikre mottakerne forutsigbarhet tas det sikte på at vedtak om fornyelse av stipend skal skje 10–12 måneder før stipendperioden utløper, med forbehold om at mottakeren fortsatt er kunstnerisk aktiv, samt med forbehold om Stortingets budsjettvedtak. Det skal for øvrig stilles samme kunstneriske krav til mottakerne som det i dag stilles til mottakere av garantiinntekt. Avkortingsreglene som gjelder for garantiinntektsordningen, skal ikke gjelde for de nye stipendene, men det skal vurderes om det bør innføres et inntektstak som kan medføre bortfall av stipend ved vurdering etter 5 år dersom stipendmottakeren har svært høye inntekter. De nye stipendordningene må reguleres og presiseres i forskrift.

Forslaget om nye, langsiktige stipender uten avkorting ivaretar både behovet for fleksibilitet, god fordeling og langsiktighet, og er dermed et innspill fra kunstnerorganisasjonene som kombinerer ulike behov i en ny løsning. Alle organisasjonene i nettverket med unntak av *Norske Billedkunstnere* og *Forbundet Frie Fotografer* stiller seg bak forslaget. Departementet vil derfor opprette to nye stipendordninger i henhold til den foreslåtte modellen.

15.3.3 Diversestipend

Fra og med tildelingsåret 2008 ble de tidligere småstipendene – reise- eller studiestipend, etableringsstipend, vikarstipend og materialstipend – erstattet av et diversestipend. Søkeren kan selv definere formålet for stipendet innenfor visse rammer. Diversestipend skal være et bidrag til den kunstneriske virksomheten til den enkelte søkeren. Det kan bl.a. gis støtte til etablering, kurs, reiser, studium, fordypning, materialer, utstyr, markedsføring, konsulentbistand osv. Maksimalt søknadsbeløp var i 2011 kr 60 000.

⁵ Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere, Den norske Forfatterforening, Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere, Norske Dramatikeres Forbund, Norsk Oversetterforening, Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, Musikernes Fellesorganisasjon, Norsk Komponistforening, NOPA – Norsk forening for komponister og tekstforfattere, Norsk Skuespillerforbund, Norsk Sceneinstruktørforening, Norske Scenografer, Norske Dansekunstnere, Forbundet Frie Fotografer, Grafill, Gramart, Norsk Filmforbund, Norske filmregissører og Norske Arkitekters Landsforbund

15.3.4 Stipend basert på gjennomført kunstutdanning

Ordningen med stipend basert på gjennomført kunstutdanning ble opprettet i 2002. Forskrift om stipend basert på gjennomført kunstutdanning omfatter kandidater fra norske utdanningsinstitusjoner, fortrinnsvis innenfor billedkunst, kunsthåndverk, fotografi og dans. Forskriften gir avgangsstudenter ved særskilt oppregnede utdanningsinstitusjoner automatisk rett til stipend.

Det er en rekke utfordringer og problemer knyttet til ordningen med stipend basert på gjennomført kunstutdanning, noe som gjør at ordningen er besluttet lagt om. Departementet arbeider nå med å erstatte dagens ordning med en søknadsbasert ordning som innebærer at stipendmidlene forbeholdes kandidater som etablerer seg i kunstneryrket etter endt utdanning. Saken er omtalt i Prop. 1 S (2011–2012) for Kulturdepartementet.

Vi vet at mange som tar kunstutdanning i dag, velger å gå inn i ulike typer arbeidstakerforhold etter endt utdanning, enten fordi de ønsker det selv eller fordi de kunstneriske markedene ikke kan absorbere alle de som ønsker å etablere seg som kunstnere. I en situasjon hvor antallet studie-plasser til kunstutdanning har økt betydelig og hvor stadig flere ønsker å bli kunstnere, er det enda viktigere enn før at de stipendordningene vi har, treffer der behovet er størst. Dette hensynet sikres best gjennom en søknadsbasert ordning med en faglig vurdering og prioritering av søkerne. Departementet er også opptatt av at kunstnere som har utdannelse fra utlandet, skal likestilles med norske kunstnere når de etablerer seg i Norge etter endt utdanning. Inkludering av kunstutdanninger i utlandet i gjeldende ordning på lik linje med norske kunstutdanningsinstitusjoner vil imidlertid bli svært kostbart. Det legges i stedet opp til at utenlandsstudentene kan søke på den nye ordningen på lik linje med de norske studentene.

Ny ordning implementeres i dagens søknadssystem for statens stipend og garantiinntekter, som allerede er vel utprøvd. Det tas sikte på at søknadsbehandling til en ny ordning vil kunne starte høsten 2012 med første tildeling våren 2013.

15.3.5 Stipend for eldre fortjente kunstnere

Stipend for eldre fortjente kunstnere er et stipend som gis som påskjønnelse for mangeårig og verdifull innsats. Kandidater til stipendet fremmes av

kunstnerorganisasjonene. Utvalget for Statens stipend og garantiinntekter for kunstnere vedtar fordelingen av stipendene på bakgrunn av en innstilling fra Stipendkomiteen for diverse andre kunstnergrupper. Stipendet varer livet ut med mindre kunstneren selv sier fra seg stipendet. Stipendet er på kr 20 000 i året, og antall hjemler i 2012 er 280.

15.3.6 Vederlagsordninger

Det er i kap. 13.2. gjort rede for en rekke lovfestede rettigheter for kunstnere (åndsverkloven, kunstavgiftsloven, lov om bibliotekvederlag, lov om visningsvederlag m.m.)

Vederlagsmidlene er i hovedsak forvaltet av kollektive fond eller av organisasjoner. Det er bare en mindre del av midlene som blir utbetalt til den enkelte kunstner eller rettighetshaver med grunnlag i dokumentert bruk av den enkeltes verk eller prestasjoner.

Det skilles mellom de opphavsrettslige og de kulturpolitiske begrunnede vederlagsordningene. De opphavsrettslige vederlagsordningene er begrunnet i kunstnernes rettigheter etter åndsverkloven. På opphavsrettsområdet har bl.a. den raske teknologiske utviklingen muliggjort en sterkt økende sekundærbruk av verk og prestasjoner der bruken ikke er fri. Vi viser til omtalen av åndsverkloven i kap. 13.2 og 18.7.

Det er også inngått avtaler om vederlag på følgende områder:

- Visning av billedkunst og kunsthåndverk m.m. (visningsvederlag)
- Utlån i offentlige bibliotek (bibliotekvederlag)

Disse kulturpolitiske begrunnede vederlagsordningene er ikke hjemlet i åndsverkloven, men i egne særlover, dvs. lov om visningsvederlag og lov om bibliotekvederlag.

Vederlag fra Bildende Kunstners Hjelpefond er i dag både kulturpolitisk og opphavsrettslig begrunnet.

15.4 De visuelle kunstnernes økonomi

15.4.1 Fordeling av stipend og garantiinntekter

I Telemarksforskings rapport nr. 241 *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, vises det til at «et særskilt påtakelig trekk ved de nordiske systemene for kunstnerstøtte (sammenliknet med kunstpolitikken i andre land) at kunstnerorganisasjonene har ganske stor innflytelse på for-

delingen. Det er således rimelig å snakke om en korporativ tradisjon i alle de nordiske land». ⁶ Samtidig påpekes det at det er mange kunstnere som ikke er organiserte. I 1994-undersøkelsen ble det ikke forsøkt å anslå antall uorganiserte kunstnere. I 2006-undersøkelsen ble antall uorganiserte, aktive kunstnere anslått til å være ca. 4 800 av det samlede antall kunstnere i Norge på ca. 19 000.

Kulturdepartementet ønsker en bred diskusjon med kunstnerorganisasjonene om dagens ordning der kunstnerorganisasjonene står for fordelingen av garantiinntekter og stipend. Det må tas opp til vurdering om dette er den beste ordningen i en tid der stadig flere utdanner seg og bor og virker i utlandet. Det er også nødvendig å stille spørsmål om målsettingen for tildelingen; om vi primært ønsker en demokratisk fordeling og bredde eller en mer rendyrket kvalitativ tilnærming. Det bør også vurderes om Norsk kulturråd kan være et alternativ som fordelingsinstans.

15.4.2 Telemarksforskings levetårundersøkelse 2006

Det er gjennomført en rekke undersøkelser av kunstnerøkonomi i Norge. Den siste undersøkelsen, Telemarksforskings rapport nr. 241 *Kunstnerenes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006* ⁷ (levetårundersøkelsen 2006), ble utført på oppdrag av Kulturdepartementet.

I undersøkelsen fra 2006 inkluderer utvalget både organiserte og uorganiserte kunstnere. Utvalget er trukket fra tre ulike informasjonskilder: 1) medlemsregistrene til 33 kunstnerorganisasjoner, 2) registeret for tildeling av Statens kunstnerstipend i 2006 og 3) personer registrert under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret. Telemarksforskning anslo det samlede antall kunstnere i Norge til å være ca. 19 000 i 2006, hvorav 14 200 er medlemmer i kunstnerorganisasjoner. Den reelle veksten i antallet organiserte kunstnere siden 1994 ble beregnet til å være i overkant av 30 pst. Til sammen anslo Telemarksforskning at det er ca. 4 800 aktive, uorganiserte kunstnere, hvorav ca. 300 i Statens kunstnerstipends register og ca. 4 500 i Bedrifts- og foretaksregisteret.

Telemarksforskings undersøkelse definerer «visuelle kunstnere» som billedkunstnere, kunst-

neriske fotografer og kunsthåndverkere. I undersøkelsen anslås antall organiserte, visuelle kunstnere i 2006 til å være 2 763 kunstnere, hvorav 1 952 billedkunstnere, 663 kunsthåndverkere og 148 kunstneriske fotografer. I tillegg kommer de uorganiserte visuelle kunstnerne, som Telemarksforskning ikke tallfester. På generelt grunnlag må det understrekes at det er vanskelig å estimere størrelsen på de ulike kunstnergruppene, og at tallene derfor må anses som anslag som det knytter seg usikkerhet til.

Telemarksforskings undersøkelse fra 2006 sammenlignet resultater fra tidligere norske undersøkelser, særlig Elstad og Pedersens undersøkelse av kunstnerenes økonomiske vilkår i 1993–1994. Det var Forskningsinstituttet INAS (nå NOVA) som var ansvarlig for 1994-undersøkelsen, også den gjennomført på oppdrag av Kulturdepartementet.

Telemarksforskning påpekte ved presentasjon av undersøkelsen i 2008 at den bekreftet mange av de kjennetegnene ved kunstnerenes arbeids- og inntektsforhold som vi allerede kjenner fra tidligere undersøkelser. Mye viser seg nokså stabilt over tid, som f.eks.:

- Kunstnerenes kunstneriske inntekter er stadig betydelig lavere enn inntektene til yrkesaktive ellers.
- Inntektsforskjellene mellom kunstnergrupper og innenfor kunstnergrupper er fortsatt store. Inntektsskjevhetene mellom noen få som tjener svært mye, og mange som tjener nokså lite vedvarer.
- Hierarkiet mellom kunstnergrupper med lave og høye gjennomsnitts- og medianinntekter er relativt stabilt, og de visuelle kunstnerne befinner seg nå som før i nederste del av hierarkiet.
- Kunstnerpolitisk støtte bidrar i noen grad til å kompensere for lave kunstneriske inntekter fra markedet. Men det løser langt fra lavinntektsproblemet for kunstnere flest.
- Andre inntekter, enten kunstnerisk tilknyttede eller ikke-kunstneriske inntekter, har langt mer å si for å kompensere for lave kunstneriske inntekter. Men også når vi ser på samlede inntekter, befinner de visuelle kunstnerne seg på bunnen av hierarkiet.

15.4.3 Telemarksforskings kandidatundersøkelse 2011

Telemarksforskning har i 2011 på oppdrag fra Kulturdepartementet gjennomført en kandidatundersøkelse blant kunststudenter som ble uteksami-

⁶ Heian, Løyland og Mangset, *Kunstnerenes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, Telemarksforskning, 2008, s. 33.

⁷ Heian, Løyland og Mangset, 2008. Rapporten kan lastes ned her: www.tmforsk.no/publikasjoner/detalj.asp?r_ID=1312&merket=5

nert fra norske kunstutdanningsinstitusjoner i 2005.⁸ Undersøkelsens hovedmål er å vise hva de tidligere kunststudentene er beskjeftiget med i dag, og spesielt i hvilken grad de arbeider med kunst. Undersøkelsen viser at de fleste av kandidatene som driver med kunstnerisk virksomhet, gjør dette i kombinasjon med annet og mer inntektsinnbringende arbeid. 39 pst. av arbeidstiden brukes på kunstnerisk virksomhet. Undersøkelsen viser at ca. 20 pst. arbeider som kunstnere på heltid, mens 56 pst. har en kombinasjon av kunstnerisk og kunstnerisk relatert arbeid som sin hovedgeskjeft. Videre viser undersøkelsen at kandidatene bruker mer tid på kunstnerisk arbeid enn inntekten av dette skulle tilsi. Det vil si at inntekten av det kunstneriske arbeidet er lavere enn arbeidsinnsatsen. 65 pst. av dem som ikke driver med kunst på heltid, svarer at de gjerne skulle gjort dette dersom det hadde vært økonomisk mulig.

Kandidatundersøkelsen gir videre et bilde av hvor mange av kandidatene som er engasjert med undervisning. Med undervisning menes alle former for lærervirksomhet, både i grunnskole, videregående skole og høyskole. Undersøkelsen viser at 21 pst. av kandidatene bruker noe av sin arbeidstid på undervisning, mens 7 pst. har undervisning som hovedgeskjeft. I gjennomsnitt bruker kandidatene 11 pst. av arbeidstiden på undervisning. Dette utgjør 14 pst. av samlet inntekt.

15.5 Departementets vurdering og tiltak

Et av hovedmålene for kunstnerpolitikken er å legge forholdene til rette for at enkeltkunstnere skal kunne bidra til et mangfoldig og nyskapende kunstliv. Kunstnernes rammevilkår må være slik utformet at et tilstrekkelig antall visuelle kunstnere har mulighet til å skape et mangfold av visuelle kunstuttrykk.

⁸ Se hele undersøkelsen på Telemarksforskings hjemmeside: www.telemarksforskning.no

Departementet vil vurdere rammevilkårene for profesjonelle, visuelle kunstnere, jf. også kap. 13.2. med omtale av utstillingsvederlag og honorar.

Tiltak

Departementet går inn for å:

- videreføre politikken med en utfasing av GI-hjemler (garantiinntekt) og en styrking av stipendordningene. Arbeidsstipend er tidsavgrenset og kan gis med ulik tidsdimensjon. Arbeidsstipendene gir dermed større fleksibilitet og kommer flere kunstnere til gode. Departementet anser arbeidsstipend for kunstnere som et svært viktig kulturpolitisk virkemiddel som fortsatt bør styrkes i årene framover.
- opprette nye stipendtyper med lengre varighet enn ordinære arbeidsstipender. Departementet er klar over at en utfasing av GI-hjemler først og fremst berører etablerte og eldre kunstnere. Departementet vil derfor opprette to nye, langsiktige stipendtyper forbeholdt disse gruppene. Endringer i stipendstrukturen vil bli foretatt i dialog med kunstnerorganisasjonene.
- se nærmere på dagens fordelingsordning for stipend og GI. Det er ønskelig å vurdere målsettingen, dvs. om fordelingen skal baseres på demokratiske eller kvalitative prinsipper, og om kunstnerorganisasjonene fortsatt skal stå for fordelingen. Dagens fordeling bør videre vurderes i lys av utviklingen de siste 10–20 årene, særlig med tanke på at flere kunstnere utdanner seg, bor og virker i utlandet. Departementet ønsker å gå i dialog med kunstnerorganisasjonene om disse spørsmålene.
- gå i dialog med kunstnerorganisasjonene og Kunnskapsdepartementet for om mulig å styrke pedagogikk som fag i kunstutdanningen, slik at flere kunstnere kan kombinere undervisning med kunstneryrket.⁹

⁹ Jf. omtale av Teaching Artists i kap. 8.4.4

**TORI WRÅNES***Loose Cannon*, 2010

Performance

Foto: Kjell Ove Storvik

Figur 16.1

16 Kulturbygg og andre arenaer for kunst

16.1 Innledning

Den visuelle kunsten trenger fysiske rammer som gjør det mulig å realisere målene for de respektive institusjonene og prosjektene.

I St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* ble det påpekt at museumsreformen har synliggjort en rekke investeringsbehov. På det visuelle feltet ble det spesielt vist til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og museets tilfredsstillende bygningsforhold. For at Nasjonalmuseet skal bli en nasjonal og internasjonal framstående formidlingsarena og kvalifisert kunstvitenskaplig institusjon, kreves fullgode fasiliteter både for publikum og for de mange faglige funksjonene. Nasjonalmuseets nybygg på Vestbanen er under planlegging, jf. kap. 6.1.1. Samtidig utreder Oslo kommune et nytt Munch-museum, og det private Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst i Oslo åpner nybygg høsten 2012. I Sogn og Fjordane bygges det et nytt kunstmuseum i Førde som skal stå ferdig i 2012. Sametinget vil gi Statsbygg i oppdrag å utarbeide et forprosjekt for Samisk kunstmuseum i Karasjok. Hensikten er å styrke den samiske visuelle kunsten. Kostnadsrammen er ikke fastsatt.

Det er en viktig kulturpolitisk oppgave å legge til rette for at alle kan oppleve et mangfold av kulturtilbud, inkludert visuelle kunstneriske uttrykk. Ansvaret for utvikling av visningsarenaene kan ligge på statlig, fylkeskommunalt eller kommunalt nivå. I Kulturløftet heter det at regjeringen vil satse på billedkunst og kunsthåndverk bl.a. gjennom å utvikle visningsarenaene.

Kulturdepartementet har to hovedtyper økonomiske virkemidler for realisering av byggeplaner: enten investeringstilskudd eller driftstilskudd. Driftstilskudd kan bidra til finansiering av husleie eller betjening av lån. Investeringstilskudd gis over statsbudsjettets kapittel 320 Allmenne kulturformål, post 73 *Nasjonale kulturbygg*, post 55 *Rom for kunst* som forvaltes av Norsk kulturråd og gjennom overskuddet fra statlige spill i *Desentralisert ordning for tilskudd til kulturbygg* som forvaltes av fylkeskommunene. I tillegg finnes rene statlige investeringer.

Statlige kulturbygg blir finansiert over Fornyings-, administrasjons- og kirkedepartementets budsjett. Statsbygg er som regel byggherre og organiserer, planlegger og gjennomfører byggeprosjekter på vegne av staten. Det legges vekt på å sikre god arkitektur og teknisk kvalitet med tanke på funksjonelle, estetiske og miljømessige verdier.

16.2 Tilskudd

16.2.1 Nasjonale kulturbygg

Kategorien nasjonale kulturbygg er bygg som helt eller delvis blir finansiert med tilskudd fra Kulturdepartementet over kap. 320 Allmenne kulturformål post 73 *Nasjonale kulturbygg*. Det gis tilskudd til bygninger og tiltak som har en nasjonal oppgave, en landsomfattende funksjon eller en viktig landsdelsfunksjon.

Fra budsjettposten gis det tilskudd til ombygging og nybygg, men ikke til vedlikehold av eksisterende bygg. Det er et mål at bygningene skal ha høy arkitektonisk kvalitet. Byggeprosjektene skal dekke behov for forsvarlig areal, økt funksjonalitet og/eller økt sikkerhet. Tilskuddene varierer med prosjektenes størrelse og type. Hovedregelen er at den maksimale tilskuddsandelen er 1/3 av den delen av prosjektet som er i samsvar med målene for posten.

De årlige bevilgningene på posten har de siste ti årene variert fra 8,3 til 168,5 mill. kroner. Midlene er imidlertid bundet opp i vedtatte prosjekter i flere år framover.¹ Det er derfor lite rom for nye prosjekter på post 73 *Nasjonale kulturbygg*. De siste årene har også noen større kulturhus fått til-

¹ Det er vedtatt tilskudd til prosjekter for 955,3 mill. kroner fra 2005, til store prosjekter som Kilden Teater- og konsert- hus for Sørlandet, nytt konserthus i Stavanger og Konsert- og teaterhus i Bodø, INSPIRIA science center og to museer. Hittil er det bevilget 503 mill. kroner til disse prosjektene og det gjenstår å bevilge 470,3 mill. til og med 2015 for å innfri forpliktelsene. Her inngår det kunstprosjekter planlagt og administrert av Kunst i offentlige rom (KORO) i samarbeid med prosjekteierne. Til sammen utgjør disse kunstprosjektene 25,5 mill. kroner: Kilden 10 mill. kroner, Stavanger konserthus 10 mill. kroner, Bodø konserthus 5,5 mill. kroner. Se for øvrig omtale av KORO, kap. 9.2.

skudd. Kulturhusene som har fått tilskudd, har i stor grad vært formidlingsareaer for de sceniske kunststartene og i liten grad inkludert visningsrom for visuell kunst.

Det er store utfordringer knyttet til utvikling av eksisterende utstillingsrom for visuell kunst. Samtidskunstens mange uttrykksformer stiller andre krav til eksisterende bygningsmasse enn det vanligvis er tilrettelagt for. For å ivareta samtidskunsten på kunstens premisser ved et kunstmuseum, noe som er pålagt statlige tilskuddsmottakere ifølge tilskuddsbrev og statutter, er det behov for tiltak som å bedre klima, sikkerhet og tilrettelegging for visning av digital kunst og logistikk.

Utfordringen er hvordan slike større utbedringsprosjekter skal finansieres. Investerings-tilskudd fra kap. 320, post 73 *Nasjonale kulturbygg* skal gå til ombygging og nybygg, men ikke vedlikehold.

16.2.2 Tilskudd til økt husleie

I driftstilskuddet fra Kulturdepartementet til kunstinstitusjoner som ikke eier egne bygninger, er det inkludert midler til husleie. Dersom slike institusjoner har planer om utvidelse eller ombygging av lokalene, og dette krever økt driftstilskudd fra departementet, er dokumentasjonskravene til søknader de samme som for tilskudd fra posten *Nasjonale kulturbygg*.

Som eksempler innenfor det visuelle feltet på bygninger som leies ut av Statsbygg kan nevnes: Nordnorsk Kunstmuseum som tok i bruk en ombygd telegrafbygning i 2002. Nasjonalmuseet – Arkitektur flyttet inn i ombygde lokaler med tilbygg på Bankplassen i Oslo i 2008. Lokalene brukes til formidling av arkitektur og bevaring av arkitektursamlingen. Tilbygget, som brukes til utstillinger, ble finansiert med private midler. Bygningen er en sammenstilling av klassisistisk og modernistisk arkitektur, et møte mellom Christian Heinrich Grosch og Sverre Fehn, blant de viktigste arkitektene fra 1800-tallet og vår tid.

16.2.3 Tilskudd fra *Rom for kunst* – Norsk kulturfond

Under kap. 320, post 55 *Norsk kulturfond* ligger tilskuddsordningen *Rom for kunst* som forvaltes av Norsk kulturråd. Formålet er å styrke og videreutvikle infrastruktur og arenaer for produksjon og formidling av profesjonell kunstnerisk virksomhet, innenfor billedkunst, scenekunst, musikk, litteratur og tverrkunstneriske uttrykk. Det gis til-

skudd til forprosjekter, arkitektkonkurranser, nybygg, tilbygg, ombygging og oppgradering av eksisterende lokaler, utvikling av nye driftsmodeller og samarbeidsnettverk. For særlig prioriterte områder kan det også gis flerårig etablerings-, utviklings- og virksomhetsstøtte, som kan omfatte faglig og organisatorisk infrastruktur. Avsetningen i 2011 var i underkant av 19 mill. kroner, i 2010 rundt 18 mill. kroner.

Dagens kunstneriske praksis innenfor visuell kunst, scenekunst, musikk og litteratur beveger seg mot det tverrkunstneriske, stedsspesifikke, med relasjonelle og digitale prosjekter. Skillene mellom produksjon og formidling, eller mellom kunst og arena, mellom visuell kunst og andre fagområder bygges ned og spredning og kommunikasjon foregår på nye steder og gjennom nye kanaler.

Om lag halvparten av søknadene til *Rom for kunst* er relatert til visuell kunst. Søknadene viser det store behovet for oppgradering av eksisterende utstillingsrom, etablering av nye produksjons- og visningsrom, og tilrettelegging for presentasjon av visuell kunst på andre arenaer. Nye sjangre som lydkunst, performance og kunstoffilm, samt tverrfaglig virksomhet har sprunget ut av det visuelle kunstfeltet og ført til nye behov på arenaområdet.

Norsk kulturråds midler fra avsetningen til billedkunst og kunsthåndverk går i første rekke til enkeltkunstners prosjekter, mens det innenfor de andre fagområdene finnes satsninger eller ordninger som styrker faglige «kollektiver» - arrangører, ensembler, festivaler, kompanier og produsenter.

Rom for kunst har støttet ulike typer prosjekter på det visuelle kunstområdet:

- etablering og utvikling av nye fagbaserte visningsarenaer (med egenprodusert program, egen kunstfaglig kompetanse og faglig nedslagsfelt ut over det lokale)
- oppgradering av eksisterende gallerier og visningsrom
- tilrettelegging av formidlings-, utstillings- og prosjektrum i tilknytning til verkstedlokaler, kulturklynger eller andre tverrfaglige arenaer
- mindre tilrettelegging av selvorganiserte visningsrom og andre arenaer av mer temporær karakter
- utprøving av nye arenaer og nye måter å organisere produksjons- og formidlingsarbeidet på

Rom for kunst har bl.a. støttet opp om prøveordningen *Kunstnerstyrte visningssteder* (utlyst og fordelt fra billedkunstområdet) ved å bidra med 0,5

mill. kroner til ordningen. I tillegg er det gitt direkte tilskudd til tilrettelegging av lokalene for flere slike nye og selvorganiserte visningssteder fra *Rom for kunst*. Kulturrådet har i 2010 bidratt med betydelig etableringsstøtte over tre år til *Kunsthall Oslo* som åpnet i Bjørvika høsten 2010.

Med kunstfeltets endringer oppstår behov for å tilpasse eksisterende visningssteder slik at de kan imøtekomme nye krav og dermed fortsette med å være relevante og faglig gode arenaer for kunsten. I 2010 er det gitt tilskudd til faglig baserte oppgraderinger av lokaler og teknisk infrastruktur for arenaer som *Fotogalleriet* og *Skulpturarena øst*² i Oslo og *Landmark* i Bergen.

16.2.4 Kunstarena for unge – midler fra Norsk kulturfond

I samarbeid med Kunstløftet (Kulturrådets forsøksprosjekt på barne- og ungdomsfeltet) og fagområdet *Rom for kunst* ble det i 2011 avholdt idékonkurransen *Kunstarena for unge*. Kunstnere, kuratorer, arkitekter og formgivere ble utfordret til å utforske hva kunstarena for formidling av profesjonell kunst for barn og/eller ungdommer kan være. Juryen valgte fem prosjekter som viser en gjennomtenkt sammenheng mellom arena og innhold og som har perspektiver som er interessante i en overordnet diskusjon omkring møte mellom kunst, arena og barn/unge. Tre av prosjektene var knyttet til billedkunst og arkitektur/visuell kunst, to til dans. Fire av prosjektene var knyttet til fysiske omgivelser, mens ett var et nettverk som danner en mobil arena. De fem tiltakene fikk midler til å utvikle prosjektene videre og de ble presentert i ulike fora høsten 2011.

16.2.5 Desentralisert tilskuddsordning til kulturbygg via fylkeskommunene

Spillemiddelloverskuddet til kulturformål blir hvert år fastsatt på generalforsamlingen til Norsk Tipping.³ Kulturbygg ble i 2011 tildelt 124,7 mill. kroner.

Spillemidler til kulturbygg forvaltes gjennom fylkeskommunene. Som en del av forvaltningsreformen, jf. St.meld. nr. 12 (2006–2007) *Regionale*

fortrinn – regional framtid, fikk fylkeskommunene utvidet ansvar for forvaltningen av spillemidler til kulturbygg. Dette innebærer at tilskuddsordningen for regionale møteplasser og formidlingsarenaer fases ut. Departementet har etter 01.01.2010 fortsatt ansvaret for forvaltningen av spillemidler til byggeprosjekter som fikk tilsagn om tilskudd før denne datoen. Etter hvert som midlene som er knyttet opp til tilskuddsordningen regionale møteplasser og formidlingsarenaer for kultur, fristilles fra pågående prosjekter, vil midlene bli kanalisert inn i den desentraliserte ordningen for kulturbygg. Fylkeskommunene får dermed det samlede forvaltningsansvaret for spillemidler til kulturbygg.

I Kulturdepartementets retningslinjer for den desentraliserte ordningen står det at formålet er å bidra til egnede lokaler, bygninger og utearenaer som gir rom for kulturell virksomhet. Midlene kan benyttes til nybygg, ombygging og modernisering, men ikke til vedlikehold og drift.⁴

Det synes som om den desentraliserte ordningen har gitt mindre tilskudd til flere kulturbygg for visuell kunst. Dette er imidlertid vanskelig å fastslå da det tidligere ikke ble rapportert på bygg for de ulike kunstfeltene. Eksempler på tilskuddsmottakere innenfor visuell kunst er Bergen Kunsthall, Kunstnerbanken Telemark, Indre Sogn Kunstsenter, Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal, Tjøme Kunst og Kultursenter/Gml. Ormelet, Stiftelsen Tromsø Kunstsenter, Bogen Kunstnerverksteder og Kunsthuset Breistrand.

Et annet eksempel på et prosjekt innenfor visuell kunst er Sogn og Fjordane kunstmuseum som av Kulturdepartementet fikk tilsagn om 20,8 mill. kroner fra ordningen regionale møteplasser og formidlingsarenaer.

Fylkene utarbeider sine egne retningslinjer for den desentraliserte ordningen og gjør den kjent for mulige søkere på fylkets hjemmesider. I Hedmark fylkeskommune sidestilles lokaler til produksjon med visningslokaler for kunst.

16.2.6 Noen utfordringer

Ved tildelingen av spillemidler til kulturbygg kan spillemidlene utgjøre inntil 1/3 av den totale kostnadsrammen, resten må finansieres gjennom regionale og lokale bidrag. Norsk kulturråd ser at det er behov for å kunne medvirke med mer enn 1/3 av kostnadene til enkelte faglig viktige prosjekter,

² *Skulpturarena øst* er Norsk Billedhoggerforenings nysatsning på eksperimentell tredimensjonal kunst i det offentlige rom, www.skulpturarena.no

³ Fordelingen fastsettes ved kongelig resolusjon. De siste årene har overskuddet til kulturformål vært på 416,7 mill. kroner som har blitt fordelt med 40 pst. til realisering av Den kulturelle skolesekken, omkring 30 pst. til kulturbygg og 30 pst. til Frifond.

⁴ Her kan man søke KORO (Kunst i offentlige rom) om tilskudd til kunstprosjekter knyttet til fylkeskommunale og kommunale bygg og offentlige uterom.

fordi søkerne ellers ikke makter å finansiere tiltaket.

Det er en utfordring at prosjekter som mottar spillemidler, må dokumentere at driften er lagt opp forsvarlig og at bygget er til disposisjon for kulturformål i minst 20 år. Prosjektene det søkes om tilskudd til hos Norsk kulturråd har kortere tidshorisont og mer uklar driftssituasjon.

Fylkeskommunenenes tildelinger av spillemidler til kulturbygg går ofte til nokså små prosjekter. Dette var ikke i samme grad tilfelle under ordningen regionale møteplasser og formidling. Endringen kan føre til at det blir vanskeligere å realisere større prosjekter og utvikling av arenaer for visuell kunst. Det synes således å være store utfordringer for det visuelle kunstfeltet når det gjelder å få tilskudd til større ombygninger og nybygg.

Avsetningene til *Rom for kunst* er relativt beskjedne i forhold til det behovet som blir dokumentert gjennom søknadene. I 2011 var avsetningen på rundt 19 mill. kroner, samlet søknadsomfang var på 70 mill. kroner.

16.3 Kulturbygg i kommunene

I Norsk kulturråds rapport *Kommunal kultursektor i endring* (Oddveig Storstad 2010) påpekes det at egne kulturhus, dvs. bygg som er reist ene og alene som bygg for kultur, relativt sett er noe nytt i det lokale kulturlivet. Begrepet «kulturhus» brukes om alt fra kommunalt eide bygg som huser scenefasiliteter, øvingslokaler, kino, bibliotek og svømmebasseng, til privat eide bygg som huser ulike kunstnere og/eller galleri osv.

Framveksten av kulturhus kan ses som et tiltak for å møte profesjonaliseringen av lokalt kulturliv. 17 pst. av kommunene oppgir at de helt eller delvis eier et kunstgalleri. Andelen som driver kunstgalleri, er på ni pst.

16.3.1 Eksisterende regional og lokal infrastruktur – formidlingsarenaer

Blant de regionale kunstnersentrene har det i det siste vært tatt initiativ til å endre fokus og satsningsområde, noe som gir seg utslag i sammenlånning av enkelte kunstnersentre med andre institusjoner, flytting til nye lokaler og etablering av produksjonslokaler for kunstnere. De fleste kunstforeningene og kunstlagene er drevet av frivillige aktører med begrensede faglige og administrative ressurser. Mange av dem har en lang historie og noen har også tilhold i flotte bygg. En del forvalter kunstsamlinger, egne verk og også utstillinger

produsert andre steder. Visningsforholdene kan ofte være utdaterte og teknisk lite tilrettelagt.

Blant de største kunstforeningene har det foregått en utvikling og modernisering med ansettelse av profesjonell kunstnerisk leder, oppgradering av lokalene og større vekt på produksjon av egne utstillinger.

I dag har mange mindre visningsarenaer store mangler når det gjelder sikkerhet, lysforhold, klimakontroll og monterings tekniske forhold. Mange visningssteder drives på frivillig basis, ofte på fritid, og de økonomiske ressursene er minimale.

Interesseorganisasjonen *Norsk kulturhusnettverk* ønsker å legge til rette for at kulturhusene også kan tilby visuell kunst til sitt publikum. Norsk kulturhusnettverk har samarbeidet med Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design om formidling av vandreutstillinger tilpasset *kulturhusenes vestibuler* (vrimlerom) eller *kulturhusenes gallerirom*. Flere kulturhus har gallerirom som drives av en lokal kunstforening. 43 av de 79 kulturhusene som deltok i Kulturhusundersøkelsen 2011 til Norsk kulturhusnettverk, har et galleritilbud.⁵ Den samlede utstillingsaktiviteten i 2010 var 800 utstillinger og et besøkstall på 100 000. Ifølge undersøkelsen inngår galleridrift i de kulturhusene som drives best. Aktørene i Norsk kulturhusnettverk samarbeider om turneer og informasjon og er profesjonelle arrangører.

Skolen er en viktig visningsarena for visuell kunst. Skolene har etter hvert gode saler for scenisk kunst/konsserter med store auditorier som brukes for elevenes egne prosjekter og produksjoner i Den kulturelle skolesekken (DKS). Det finnes sjelden tilsvarende lokaler på skolen for visuell kunst. Vågen videregående skole i Sandnes er imidlertid et positivt unntak, med skole og kulturskole som samarbeider, og gode produksjons og formidlingsarenaer også for visuell kunst.

Kvalitetssikring av kulturbygg – profesjonell kompetanse og rådgivende funksjon

I forbindelse med den desentraliserte ordningen med økonomisk støtte til kulturbygg via fylkeskommunene settes det krav til kvalitetssikring av søknadene når det gjelder funksjonalitet og planlagt bruk.

De fleste fylkeskommunene har utpekt egne konsulenter for saksbehandling av søknader om midler til kulturbygg. Utfordringen er å sikre et

⁵ «Kulturhusundersøkelsen 2011». Norsk kulturhusnettverk (NKM) i samarbeid med Bedriftskompetanse.

godt samspill mellom kulturbyggkonsulentene og den kunstfaglige kompetansen i fylket, både når det gjelder kvalitetssikring av søknadene og utvikling av kulturplaner for visuell kunst og arenaer. Fylkene utarbeider retningslinjer for den desentraliserte ordningen og har anledning til å prioritere tildelingen av midlene til ett eller flere prosjekter, til produksjons- og eller formidlingsarenaer.

Den kulturelle skolesekken har ført til styrking av kunstformidlingskompetansen i fylkene, med egne ansatte/avdelinger for produksjon og organisering av tilbudene innenfor visuell og scenisk kunst, med tett kontakt med kunstnere og kunstinstitusjonene. Et eksempel er Østfold fylkeskommune som har 15 ansatte i Østfold kunstproduksjon som produserer og formidler kunst og kultur. Hovedoppgaven er Den kulturelle skolesekken i grunnskolen og videregående skole, Fylkesmønstringen UKM og utvikling av kulturhusnettverk.

Norges musikkråd og de lokale musikkrådene kan bistå med kvalitetssikring av kulturbygg som har øvings- eller formidlingsareal for musikk. Riksteatret kan kontaktes for kvalitetssikring av planer om scenekunstlokaler. De som gir rådgivningen om rom for visuell kunst, er ikke så godt kjent og organisert. Departementet legger imidlertid til grunn at Nasjonalmuseet, i samråd med lokale og regionale institusjoner, tar et ansvar for rådgivning i forbindelse med utvikling av visningsrom for visuell kunst. Dette kan skje i samarbeid med Den kulturelle skolesekken, gallerinettverket og museumsnettverket.

Når det gjelder kravene de ulike kunstartene stiller til klima og belysning, har konservatorer organisert i *Nordisk konservatorforbund*, *Den norske seksjon*⁶, en oversikt over internasjonale standarder og anbefalte løsninger. Forbundet arbeider for å få etablert regionale konserveringsverksteder for ulike materialtyper ved nøkkelmuseer over hele landet. I tillegg bør de landsdekkende fagorganisasjonene under Norske Billedkunstnere (NBK), Norske kunsthåndverkere (NK) og Forbundet frie fotografer (FFF) kunne bidra med krav knyttet til ulike kunstarter. Norsk kulturråd er også en viktig ressurs for kunstmuseene og andre arenaeiere i faglige spørsmål.

Fylkenes og kommunenes kulturplaner sikrer en helhetlig tenkning når det gjelder behov for produksjons- og visningslokaler for de ulike kunstfeltene i fylket og kommunene. For eksempel har Sandnes kommune gjennom sin plan utvi-

klet lokale kulturhus tilrettelagt for ulike aktiviteter: Lura bydelshus er for teater og dans, KINO-KINO for visuell kunst.

Skolene i Sandnes utvikles til å bli vesentlige kulturarenaer. Et eksempel er Vågen videregående skole som også inneholder kulturskolen og en stor kultursal. Investeringsstilskudd og driftsmidler kommer fra kommune og fylkeskommune, inklusiv spillemidler fra desentralisert ordning til kulturbygg. Et eksempel fra Oslo er Rommen skole som inneholder kulturskole samt idrettsanlegg slik at tiltaket har fått spillemidler både fra desentralisert ordning for kulturbygg og spillemidler til idrettsanlegg. Det er behov for kompetanseoverføring fra kulturbygg til skolebygg slik at skolebyggene også blir tilrettelagt som gode arenaer for ulike kunstarter, inkludert visuell kunst.

Over hele landet arbeides det med kulturplaner. Nord-Norge er et eksempel: I Strategi for visuell kunst i Nord-Norge – et tillegg til Den nordnorske kulturavtalen 2010–2013, blir arenautvikling bl.a. foreslått styrket ved at hvert av de tre nordnorske fylkene i samarbeid med kommunene skal lage en oversikt over eksisterende visningsrom og kunstarenaer og deretter utvikle en strategi når det gjelder nyetablering og oppgradering av rom for visuell kunst. Kulturhus, biblioteker og museer kan lokalt utvikles til gode arenaer for visuell kunst. I Strategi for visuell kunst i Nord-Norge blir det bl. a. foreslått at Nordnorsk Kunstmuseum bør ha en rolle som faglig rådgiver for bygging og oppgradering av visningsrom for visuell kunst og være samarbeidspartner for fylkeskommunene. Det er den enkelte fylkeskommunes ansvar å utvikle visningsrom.

Slike planer legger grunnlaget for at aktører innenfor kunstformidlingen får tilgang til gode visningsarenaer. En aktør som SKINN (Se Kunst i Nord-Norge) har utviklet en nettportal for utstillingsrom og utstillingsprodusenter i Nordland, Troms og Finnmark.⁷ SKINN produserer vandretstillinger for kunstforeningene og andre arenaer i de tre nordnorske fylkene og er avhengig av oversikt over mulige visningsrom. Nettsiden er en ressurs for blant andre utstillingsarrangører og kunstnere som ønsker å gjennomføre utstillinger i landsdelen, men også for publikum generelt som ønsker å gjøre seg kjent med hvor kunst best kan oppleves i Nord-Norge. Oversikten omfatter både visningslokaler til kunstforeninger og museer i de tre nordligste fylkene. Kartleggingen har avdekket at det er store kvalitetsforskjeller på bygg og

⁶ Se www.nkf-n.no

⁷ www.gallerinettverk.no

nivå på arrangørkompetansen. SKINN ser muligheten for å videreutvikle nettbasen med en rådgivningstjeneste.

Norske kunstforeninger, som er en sammenlutning av 180 kunstforeninger over hele landet, er også innstilt på å gjøre en innsats på dette feltet, med rådgivningstjeneste for utforming av gode visningsrom for sine medlemsforeninger.

16.4 Departementets vurdering og tiltak

Utfordringen er å skape gode visningsrom og visningsarenaer for kunst i hele landet – på museer, gallerier, utstillinger i kulturhus, skoler, bibliotek, vrirmlerom etc. og at dette gjøres etter profesjonell rådgivning på nasjonalt og regionalt nivå.

Departementet mener det vil være hensiktsmessig ressursbruk og i tråd med feltets utvikling å bygge på eksisterende infrastruktur og gi ressurser til slike endringsprosesser.

Departementet ser det som ønskelig at museer med kunstsamlinger styrker sin rolle som

formidlingsarena for visuell kunst gjennom oppgradering og utvikling av profesjonelle visningsrom for kunst. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design har ansvaret for det faglige nasjonale museumsnettverket innenfor kunstformidling og skal bidra til kompetanseoverføring mellom nettverksdeltakerne.

Tiltak

- Departementet vil i kontakten med fylkeskommunene om den desentraliserte ordningen for spillemidler til kulturbygg legge til rette for at gode eksempler på arenaer for formidling av visuell kunst i kulturbygg blir gjort kjent for flest mulig av de aktørene som er involvert i planlegging av kulturbygg.
- Departementet vil gjennom Den kulturelle skolesekken arbeide for å utvikle skolene som arena for formidling av visuell kunst, jf. St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skulesekk for framtida*.



Kilden teater- og konserthus, 2012

Arkitekter: ALA architects Ltd (Helsinki) i samarbeid med SMS arkitekter AS (Kristiansand)

Foto: *Kilden by night*1, Kjartan Bjelland

Figur 17.1

17 Arkitektur, design og offentlig rom

17.1 Innledning

Arkitektur og design har fått en synligere plass i det norske samfunnet de siste 20 årene. Noen av grunnene til dette er opprettelsen av stiftelsen Norsk Form i 1993, styrkingen av Arkitekturmuseet (som inngikk i Nasjonalmuseet i 2003), Norsk Designråds formidlingsvirksomhet gjennom nesten 50 år og endringer i utdannelsen av designere.

I St.meld. nr. 61 (1991–92) *Kultur i tiden* ble arkitektur, design og omgivelsesestetikk for første gang introdusert på en helhetlig måte som en viktig del av norsk kulturpolitikk. Meldingen varslet en sterk satsing på å heve kvaliteten på de fysiske omgivelsene og arkitektur og design ble tilgode sett med et eget kapittel. St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* omhandlet i korte trekk feltene arkitektur og design som vesentlige felt innen kulturpolitikken. Kulturloftet II omfatter bl.a. økt satsing på kvalitet i arkitektur og design og en satsing på utsmykking av offentlige rom fram til 2014. I 2009 lanserte regjeringen den første statlige arkitekturplanen, *arkitektur.nå. Norsk arkitekturpolitikk*.

Feltene arkitektur og design involverer en lang rekke offentlige og private aktører. Denne stortingsmeldingen vil hovedsakelig forholde seg til aktører der Kulturdepartementet disponerer virkemidler i form av tilskudd og andre virkemidler innenfor områdene arkitektur og design.

17.2 Nærmere om arkitektur

Begrepet arkitektur brukes på mange måter; som en generell betegnelse for våre omgivelser sett som fysisk form, som en fagdisiplin og en akademisk disiplin, og som en del av byggenæringen. Arkitektur kan også betegne en kunstart og et kunstverk. I regjeringens plandokument *arkitektur.nå* er begrepet arkitektur definert i bred forstand og omfatter alle våre menneskeskapte omgivelser. De favner både bygninger og anlegg, ute-

Boks 17.1 Nasjonale Turistveger

Gjennom prosjektet Nasjonale Turistveger¹ utvikler Statens vegvesen 18 nasjonale turistveger til en internasjonal turistattraksjon. Målet er å gjøre Norge til et mer attraktivt reisemål og styrke næringslivet og bosettingen i distriktene. Prosjektet markedsføres som en samlet turistattraksjon fra 2012, men byggingen langs strekningene vil fortsette fram til 2020. Det unike og særegne med Nasjonale Turistveger er kombinasjonen av arkitektur, kunst og norsk natur. Ambisjonen er at det skal finnes kunstverk med internasjonal kvalitet langs alle strekningene.

Norsk Form har samarbeidet med Statens vegvesen og Utenriksdepartementet om å presentere Nasjonale Turistveger for et internasjonalt publikum gjennom vandreutstillingen «Detour» i Europa, USA og Kina, bl.a. på *Expo 2010* i Shanghai.²

¹ www.nasjonaleturistveger.no

² www.norskform.no/kalender/utstillinger/2011/Detour-2

rom og landskap. Det handler om enkeltbygg og bygninger i samspill, om helheten i byer, tettsteder og landskap. Arkitektur er et kulturelt uttrykk og et redskap som griper inn i flere politikkområder.

De sentrale institusjonene innenfor Kulturdepartementets ansvarsområde er Norsk Form og Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. I tillegg opererer virksomhetene ROM for kunst og arkitektur, RAM galleri og 0047 i skjæringsfeltet mellom arkitektur og kunst.

Departementet gir i tillegg tilskudd til kulturbygg og idrettsanlegg, garantiinntekt og stipend til arkitekter og støtter informasjon om arkitektur i utlandet via Nasjonalmuseet og Norsk Form.

17.3 Nærmere om design

Norsk design er revitalisert de siste ti årene. Norske designmiljøer har vunnet internasjonal oppmerksomhet og anerkjennelse for sine arbeider på utstillinger, i magasiner og i fagpressen. I det samme tiåret har vi sett en globalisering av både industri og forbruk. Dette fører til at ulike nasjonale og kulturelle uttrykk blir mer like, og markerer av lokal identitet og opphav synes å tape posisjon i forhold til et nærmest universelt visuelt språk. Felles for norske designere er at de ofte uttrykker seg gjennom verdier som demokrati, likestilling og kollektiv innsats for samfunnet. De er i like stor grad mulighetsskapere, som formgivere. Disse holdningene og verdiene blir uttrykt i prosesser, materialer og formgivning. Den norske tradisjonen for sosialt ansvarlig design er et uttrykk for lokal identitet og vies stadig større oppmerksomhet internasjonalt.

Parallelt med utviklingen i samfunnet blir designfeltet stadig mer sammensatt og mangeartet. Teknologisk utvikling og forskning har drevet fram mer spesialiserte designdisipliner: tjenestedesign, interaksjonsdesign og strategisk design

og designtenkning. Med disse disiplinene utvides det tradisjonelle designbegrepet til også å handle om løsninger vi ikke lenger bare kan se, ta og føle på, men i større grad oppleve. Dette er sentrale tema som bør inngå i en styrket innsats på designfeltet.

17.4 Aktører med støtte fra Kulturdepartementet

17.4.1 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Arkitekturmuseet og Kunstindustrimuseet i Oslo ble en del av Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design¹ i 2003.

I 2008 åpnet Nasjonalmuseet en ny utstillingsarena for arkitektur på Bankplassen i Oslo. Hovedbygningen ble tegnet av Christian Heinrich Grosch (1801–1865) og sto ferdig i 1830 som avdelingskontor for Norges Bank. Den er ombygget og bygget til av Sverre Fehn (1924–2009), som i

¹ www.nasjonalmuseet.no

Boks 17.2 Designbegrepet

Kunstindustri – avledet av det engelske ordet «art-industry» – skulle forbinde kunst og industri under industrialismens framvekst. «Kunstnere til industrien» var parolen, og mange av de tidlige formgiverne var kunstnere eller arkitekter. Kunstindustrien omfattet på 1800-tallet både design, kunsthåndverk og husflid, men kom etter hvert til å begrense seg til de såkalte mykere industrigrener hvor håndverket har en viss betydning, som for eksempel innen glassverkene, gullsmedverkstedene, porselensfabrikkene, møbel- og tekstilindustrien.

Brukskunst var «brukbare og kunstnerisk vakre gjenstander». Betegnelsen kom delvis til å erstatte kunstindustribegrepet utover i 1900-årene, særlig etter at Foreningen Brukskunst ble startet i 1918. Brukskunst ble raskt et moteord, på samme måte som design er i dag. Begrepet omfattet både industriframstilte gjenstander og kunsthåndverk. Fra 1970-årene fikk ordet en negativ klang i kunsthåndverkskretser.

Kunsthåndverk er tradisjonelt kunstobjekter med en klar materialforankring og historiske røtter i håndverket. Kunsthåndverkerne har hovedsakelig benyttet materialer som tekstil,

keramikk, metall, glass, tre og lær. Dagens kunsthåndverkere har utvidet fagets nedslagsfelt både når det gjelder valg av materialer og teknikker, og lager gjenstander som spenner fra billedkunst til bruksgjenstander.

Industridesign – av det engelske uttrykket «industrially produced design» – har som formål å høyne kvaliteten på industriframstilte produkter og systemer. Et samspill mellom estetikk, ergonomi, teknologi, økologi og økonomi skal utgjøre en helhet til beste for bruker og produsent. I industridesign vektlegges praktiske og funksjonelle egenskaper ved produktet. Relasjonen mellom form, produksjonsprosesser, økonomi, materiale og bruk er også viktig.

Design – et engelsk ord som betyr formgivning i bred forstand. Det kan derfor omfatte alle de aktuelle begrepene kunsthåndverk, kunstindustri, brukskunst og industridesign. Design blir definert som utformingen av produkter og tjenester som har en god form i samsvar med funksjon, men handler også om kommunikasjon, egenart og identitet.¹

¹ Kilde: Nasjonalmuseets hjemmeside, www.nasjonalmuseet.no

1997 vant Pritzker Architecture Prize. Bygningen er en sammenstilling av klassisistisk og modernistisk arkitektur, et møte mellom Grosch og Fehn, de viktigste arkitektene fra 1800-tallet og vår tid. Det vises skiftende utstillinger som spenner fra samtidsarkitektur til historiske emner.

Nasjonalmuseet – Arkitektur har Norges største og viktigste samling av arkitekttegninger (mer enn 350 000 tegninger) samt modeller og annen dokumentasjon av hvordan byggekunsten har utviklet seg i Norge. For forskere som skal forstå norsk byggekunst, er denne samlingen den viktigste kilden, i tillegg til bygningene i seg selv. Dessuten er materialet nyttig når hus skal endres eller restaureres tilbake til sitt opprinnelige utseende.

Nasjonalmuseet skal være en hovedaktør for norsk arkitektur, ivareta nasjonens hukommelse og representere en av de viktigste kunnskaps- og formidlingsarenaer for arkitekturfeltet i Norge. Nasjonalmuseet skal videreutvikles som en nasjonal arena for dokumentasjon og formidling av arkitekturfeltet.

Gjennom det nye museumsanlegget for Nasjonalmuseet på Vestbanen i Oslo skal Nasjonalmuseet løftes som et profilert museum av internasjonal betydning. Det nye bygget skal ha et arkitektonisk uttrykk som markerer museets posisjon som samfunnsinstitusjon. Ved siden av det nye operabygget vil nybygget for Nasjonalmuseet være blant de største kulturbyggprosjektene i norsk sammenheng noensinne, og noe som også vil representere et betydelig løft på arkitekturfeltet. Nasjonalmuseets utstillingsarena for arkitektur på Bankplassen i Oslo vil bli benyttet også etter at nybygget på Vestbanen er realisert.

Per i dag er norsk arkitektur i liten grad beskrevet og dokumentert, og det mangler et større verk om hvordan arkitekturen har utviklet seg i Norge. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo og Riksantikvaren har innledet et arbeid for å få utgitt en forskningsbasert norsk arkitekturhistorie. Dette arbeidet vil bidra til å skape en helhetlig forståelse av arkitekturutviklingen i Norge.

Som del av det visuelle kunstfeltet og kulturhistorien, er arkitektur og design gjort relevant for målgruppen barn og unge gjennom Den kulturelle skolesekken (DKS).

Nasjonalmuseet – utstillinger i utlandet

Nasjonalmuseet har i samarbeid med Utenriksdepartementet i løpet av de siste årene hatt flere ulike utstillinger på vandring internasjonalt. Dette gjelder spesielt arkitekturutstillinger. Noe av bak-

grunnen for opprettelsen av Arkitekturmuseet i 1975 var nettopp å ha en base for å kunne vise norsk arkitektur i utlandet. Ved at Arkitekturmuseet ble lagt inn i Nasjonalmuseet har denne basen blitt forsterket og Nasjonalmuseet har videreført den tidligere tradisjonen.

Nasjonalmuseet har i dag ansvaret for den nordiske utstillingen ved arkitekturbiennalen i Venezia sammen med Moderna Museet i Stockholm og Finlands Arkitekturmuseum, og har også deltatt med utstillinger på Arkitekturbiennalen i São Paulo, Brasil. Museet deltar med sin avdeling for design og kunsthåndverk i Nordisk Forum for Formgivningsstudier. For øvrig er det inngått ulike former for avtaler mellom Nasjonalmuseets kunstavdelinger og utenlandske museer med tanke på utstillingssamarbeid.

I perioden 2011–2012 planlegges og vises to vandrende arkitekturutstillinger, «Contemporary Norwegian Architecture Volum 7» og «Snøhetta, architecture – landscape – interior», med en tids-horisont på to til fem år.

Det vil bli prioritert å etablere en ny formalisert samarbeidsmodell for den nordiske paviljongen for deltagelse ved Arkitekturbiennalen i Venezia. Nasjonalmuseet – Arkitektur vil inngå i Oslo Arkitekturtriennale² fra og med 2013, som også har internasjonale forbindelser, blant annet til Lisboatriennalen.

Nordiske designmuseer og kunstindustriorganisasjoner planlegger en nordisk smykkeutstilling i 2013, som skal turnere i Norden, Tyskland og USA.

17.4.2 Norsk Form

Norsk Form³ er Kulturdepartementets faglige rådgiver og utøvende organ innenfor områdene arkitektur og design. Institusjonen forvalter Utenriksdepartementets reisestøtteordning for arkitektur og design, som utgjorde 1,3 mill. kroner i 2010.

Norsk Form ble etablert som en stiftelse i 1992 etter initiativ fra Kulturdepartementet, og åpnet som et senter i 1993. Norsk Form mottar statstilskudd over kap. 322, post 75 *Offentlig rom, arkitektur og design*. Tilskuddet til Norsk Form er styrket de siste årene i forbindelse med oppfølging av plandokumentet *arkitektur.nå* og med videreutvikling av DogA – Norsk Design- og Arkitektursenter. Norsk Form mottar også prosjektmidler fra andre departementer, eksempelvis har

² www.oslotriennale.no

³ www.norskform.no

Helse- og omsorgsdepartementet i 2011 bevilget midler til et prosjekt om utfordringer i forbindelse med morgendagens eldreboliger.

Aksjeselskapet *DogA – Norsk Design- og Arkitektursenter* har som mål å være en sentral arena for framvisning av det beste av norsk design og arkitektur samt arena for skapende bedrifter og mer kommersielle aktører knyttet til fagfeltene. Som ledd i et utvidet samspill mellom kultur og næring, ble Norsk Form og Norsk Designråd samlokalisert i DogA Norsk Design- og Arkitektursenter i 2005.⁴ Senteret holder til i et tidligere industrilokale ved Akerselva i Oslo. Norsk Form overfører driftsstøtte til DogA, i 2010 utgjorde dette 2,7 mill. kroner.

Norsk Form utvikler brukerorienterte designprosesser til beste for fellesskapet, bl.a. ved å arrangere *Statens designkonkurranse*. Konkurransen er delt inn i kategoriene «Design og helse», «Design og demokrati», «Design og miljø» og «Design og undervisning». Målet for konkurransen er at designløsninger i det offentlige rom, som vi alle må bruke, skal være utformet slik at ingen skal bli ekskludert. Statens designkonkurranse i 2008 hadde design og demokrati som tema og førte til et nytt og tilgjengelig konsept for utforming av valglokaler, der løsningen ble testet ut i pilotkommuner ved Stortingsvalget i 2009. Ved valget i 2011 ble alle landets 430 kommuner tilbudt løsningen. Norsk Form deler også ut årlige priser til designere og arkitekter som *Jacob-prisen*, *Hedersprisen*, *Norsk Forms pris til unge arkitekter* og *Norsk Forms pris til unge designere*. Norske Arkitekter Landsforbund (NAL) har ansvaret for *Houens Fonds diplom*, som regnes som en av Norges fremste utmerkelser innen arkitektur og byggeskikk. Siste utdeling fant sted i 2008. Diplomet deles igjen ut i 2012. Norsk Forms utstillingsvirksomhet og foredragsarrangementer setter design og arkitektur i en samfunnsmessig og kulturell kontekst og stimulerer til diskusjoner og debatt om fagområdene.

17.4.3 Kunstindustrimuseene

Kunstindustrimuseene i Oslo, Bergen og Trondheim ble alle opprettet i siste del av 1880-tallet:

- Kunstindustrimuseet i Oslo ble stiftet i 1876. Det er et av de eldste museene i Norge og blant Europas eldste kunstindustrimuseer.

- Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen ble stiftet i 1887 og åpnet sin første utstilling i 1889.
- Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim ble grunnlagt 1893.

Se nærmere omtale under kap. 6.1.3 *Museer og kunstsamlinger*.

17.4.4 Andre arenaer for arkitektur, kunst og design

I samtidskunsten der det opereres på tvers av faggrenser, medier og uttrykksform, er det flere i Norge som i dag arbeider med arkitektur og design i en kunstsammenheng. Her skal nevnes:

- *ROM for kunst og arkitektur*⁵ er et uavhengig senter for arkitektur og kunst. Sentret vil stimulere til debatt og utveksling av ideer mellom faggruppene arkitekter, billedkunstnere, kunsthåndverkere, landskapsarkitekter og møbeldesignere og andre samfunnsgrupper. Det legges til rette for erfaringsutveksling, undersøkelser og eksperimentering innenfor formgivning av rom, inklusive utsmykkingsproblematikk og studier av offentlige rom. Rom for kunst og arkitektur får statsstøtte over kap. 322, post 75.
- *RAM galleri*⁶ er et visningssted for grenseoverskridende kunsthåndverk, billedkunst og arkitektur. Galleriet holder til i Oslo og får støtte over kap. 322, post 78.
- *0047*⁷ er en organisasjon for prosjekter i og innenfor områdene kunst og arkitektur. 0047 ble først etablert i Berlin i 2004 og var opprinnelig et utstillingsrom for norsk kunst og arkitektur, men ble snart et internasjonalt prosjekt som involverer kunstnere, arkitekter og kuratorer fra hele verden. 0047 danner en interdisiplinær og internasjonal arena som genererer nye konstallasjoner og prosjekter innen kunst og arkitektur. 0047 får flerårig prosjektstøtte fra Norsk kulturråd.
- *Designtreffet BeyondRisør*⁸ arrangeres av Risør kommune annet hvert år og er en møteplass for designere og næringsliv. Risør inngår på linje med Singapore, Helsinki og København i et globalt designnettverk initiert av den danske organisasjonen INDEX. BeyondRisør mottar statsstøtte over kap. 322, post 75.

⁴ www.doga.no

⁵ www.r-o-m.no

⁶ www.ramgalleri.no

⁷ www.0047.org

⁸ www.beyondrisor.no

17.5 Arkitekturpolitikk

Målet med arkitekturpolitikken er å heve kvaliteten på planlegging og bygging i Norge. Staten påvirker våre fysiske omgivelser på flere måter: som utførende part ved statlige bygge- og anleggsprosjekter eller på en mer indirekte måte via rammebetingelser som regelverk, veiledning, finansieringsordninger og andre virkemidler. Rammebetingelsene er av avgjørende betydning for hvilke muligheter fylkeskommuner, kommuner, næringsliv, organisasjoner og innbyggerne har for å realisere målsettingen om å forbedre kvaliteten i våre omgivelser.

I St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden* ble det argumentert for en sterkere samordning av den statlige arkitekturpolitikken, og Kulturdepartementet fikk ansvaret for å formulere en samlet strategi for statens engasjement på feltet. Forberedelsene hadde imidlertid startet tidligere. En mer spesifikk politikk for arkitektonisk kvalitet i våre bygningsmiljøer ble allerede introdusert i forbindelse med Arkitekturvernåret i 1975 og Bymiljøkampanjen i 1981/82. Samtidig ble Statens Byggeskikkutvalg opprettet for å øke bevisstheten om god arkitektonisk kvalitet i hverdagsbyggeriet. Da utvalget ble nedlagt i 2000, fikk Husbanken ansvaret for å følge opp innsatsen for god arkitektur og byggeskikk med utgangspunkt i hele det bygde miljøet, og ikke avgrenset til hverdagsbyggeriet eller til boliger. Fra 60-tallet og framover ble det en større bevissthet og forståelse for formgivning og reparasjon ved større landskapsinngrep knyttet til vannkraftanlegg. *Vakre vegers pris*⁹ ble opprettet i 1988 som følge av økt prioritering av god veiarkitektur. Videre engasjerte staten seg sterkt i forbindelse med planleggingen av OL på Lillehammer i 1994. Dette førte til en utvidet diskusjon om arkitektur i sentralforvaltningen og de eksterne fagmiljøene.

I dag møter utviklingen av bygninger, byer og tettsteder nye utfordringer knyttet til klimaendringer, vekst og transformasjon. Dette har medført behov for ny kunnskap og kompetanse både lokalt, nasjonalt og internasjonalt.

Regjeringens plandokument *arkitektur.nå*¹⁰ ble utgitt i 2009 som den første arkitekturplan fra statens side. Kulturdepartementet ledet og koordinerte arbeidet med plandokumentet som 13 departementer¹¹ står bak.

Plandokumentet presenterer en helhetlig og sektorovergripende arkitekturpolitikk som synliggjør et samlet statlig arkitekturfelt og bidrar til at det offentlige går foran som et godt eksempel på arkitekturfeltet. *arkitektur.nå* er et verktøy for å sikre god koordinering og samarbeid om arkitektur på tvers av forvaltningsgrenser.

17.5.1 Oppfølging av *arkitektur.nå*

Oppfølgingen av *arkitektur.nå* skjer i dialog mellom offentlige myndigheter, sentrale institusjoner og det øvrige fagfeltet og forutsetter at arkitektur som fag, aktivitet og fysiske omgivelser gis plass i all statlig politikk og politiske dokumenter, der dette er riktig. Det er etablert et interdepartementalt samarbeid som skal sikre kontinuitet i oppfølgingen og at tverrfagligheten innenfor arkitekturfeltet ivaretas. Arbeidet koordineres av Kulturdepartementet og pågår i dialog mellom involverte departementer, nøkkelinstitusjoner, fagfeltet og andre, deriblant kommunene. Norsk Form har en sentral rolle i oppfølgingsarbeidet og arrangerer jevnlig oppfølgingskonferanser med påfølgende utforming av et statusdokument. Den første oppfølgingskonferansen ble avholdt høsten 2010 og den neste planlegges høsten 2012. Kulturdepartementet er godt i gang med oppfølgingen av relevante tiltak i samarbeid med bl.a. Norsk Form.

Et sentralt område i oppfølgingen av arkitekturpolitikken er universell utforming. Universell utforming er en strategi for å gjøre samfunnet mer tilgjengelig, likestilt og inkluderende for alle og skal sikre at arkitektur og design inneholder et sterkt likestillingskrav for personer med nedsatt funksjonsevne. I tråd med *Norge universelt utformet 2025 – Regjeringens handlingsplan for universell utforming og økt tilgjengelighet 2009–2013* er målet at Norge skal være universelt utformet innen 2025. Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet har ansvaret for å koordinere regjeringens innsats på området. Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet støtter utviklingsprogrammet *Innovasjon for alle* i Norsk designråd, som skal inspirere og støtte bruken av universell utforming innenfor norsk design.

⁹ www.vegvesen.no/Fag/fokusomrader/Miljo+og+omgivelser/Vakre+vegers+pris

¹⁰ www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/rapporter_planer

¹¹ Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, Fornyings-, administrasjons- og kirkedepartementet, Forsvarsdepartementet, Helse- og omsorgsdepartementet, Kommunal- og regionaldepartementet, Kulturdepartementet, Kunnskapsdepartementet, Landbruks- og matdepartementet, Miljøverndepartementet, Nærings- og handelsdepartementet, Olje- og energidepartementet, Samferdselsdepartementet og Utenriksdepartementet

Boks 17.3 arkitektur.nå

Visjonen i *arkitektur.nå* er at god arkitektur skal bidra til høy livskvalitet og gi attraktive, funksjonelle og universelt utformede byggverk og omgivelser. God arkitektur skal uttrykke felles kultur og identitet. Arkitekturen skal bidra til velferd, bærekraft og verdiskaping, og inspirere til å bevare og berike våre omgivelser. Arkitekturpolitikken skal innrettes mot helhet og sammenheng i våre fysiske omgivelser.

Dokumentet beskriver tre hovedutfordringer for arkitekturfeltet:

- Bærekraft- og klima
- Endrings- og transformasjon
- Kunnskaps- og innovasjon

På bakgrunn av disse utfordringene er det avledet følgende seks innsatsområder for regjeringens arkitekturpolitikk:

- Miljø- og energigivennlige løsninger skal prege arkitekturen
- Byer og tettsteder skal utvikles med arkitektur av god kvalitet
- Staten skal ivareta kulturmiljø og bygningsarv
- Kunnskap, kompetanse og formidling skal løfte arkitekturen
- Staten skal være et forbilde
- Norsk arkitektur skal være synlig internasjonalt

arkitektur.nå er et dynamisk dokument som inkluderer videreutvikling av definerte innsatsområder og allerede igangsatte tiltak, og åpner for nye tiltak der det er nødvendig.

Blant tiltakene for å oppnå universell utforming innenfor Kulturdepartementets områder er eksempelvis satsingen for by- og stedsutvikling, prosjektet ByLab under Norsk Form.

Universell utforming er også framhevet i Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* der Kulturdepartementet bl.a. legger til grunn at eksisterende kulturtilbud skal være tilgjengelig for flest mulig.

Wildcard-ordningen er blant de sentrale nye arkitekturtiltakene som er igangsatt under Kulturdepartementet. Norske Arkitekters Landsforbund¹² fikk i 2011 ansvar for et treårig prøveprosjekt for Wildcard-ordningen. Ordningen skal

styrke nyetablerte arkitektfirmaers innpass i markedet og bidra til en mer mangfoldig og nyskapende arkitekturproduksjon ved å bedre vilkårene for underskogen av arkitektvirksomheter, synliggjøre ung kompetanse og gi flere unge og mindre etablerte arkitektfirmaer mulighet til å konkurrere om oppdrag.

Den nye generasjonen av arkitekter vil være viktige aktører når det gjelder å bidra til å løse vesentlige samfunnsutfordringer knyttet til bl.a. klimaendringer, miljøvern, urbanisering, endret befolkningssammensetning og ressursknapphet. Wildcard-ordningen gir unge arkitekter mulighet til å utvikle og vise fram nyskapende arkitektur og å komme i posisjon hos utbyggere.

17.6 Designpolitikk

Arbeidet med god design er både næringspolitikk og kulturpolitikk. I St.meld. nr. 61 (1991–92) *Kultur i tiden* der design for første gang ble en del av norsk kulturpolitikk, het det bl.a. at:

«Man må formidle kunnskap om omgivelsenes betydning for folks dagligliv, om innvirkning på barns oppvekstmiljø og sammenhengen mellom fysiske miljø og den kulturvirksomhet som er ønsket. Og man må vinne bredt gjennomslag for betydningen av designkvalitet i de gjenstander som setter preg på folks hverdag og som setter viktige premisser for våre deltakelse i internasjonal varehandel.»

I St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* ble det bl.a. påpekt at formidlings- og informasjonsstrategier og kultur- og næringspolitiske tiltak er viktige for å fremme design. Videre ble det påpekt at utviklingen av samtidsrelevante produkter forutsetter et samarbeid mellom den utøvende kompetansen, formgiveren, og de faktiske og potensielle oppdragsgiverne, bedrifts- og industrilederne. Det ble videre påpekt at bruken av design er økende både i offentlig og privat sektor, og at mye tydet på at denne tendensen vil fortsette. I denne meldingen ble planene om et norsk designsenter – det som senere ble Norsk Design- og Arkitektursenter (DogA) – lansert.

I regjeringens handlingsplan for kultur og næring fra 2007¹³ ble både kulturpolitiske og

¹² www.arkitektur.no

¹³ *Handlingsplan Kultur og næring*, Nærings- og handelsdepartementet, Kommunal- og regionaldepartementet og det daværende Kultur- og kirkedepartementet

næringspolitiske aspekter ivarettatt. Det ble tatt hensyn til kunst- og kulturfaglige kvaliteter og til næringspolitiske krav om verdiskapning. Designfeltet, både innenlands og på eksportsiden, var et av feltene som ble prioritert i handlingsplanen. Handlingsplanen omtaler bl.a. designfeltet som en kulturbasert næring som er blitt viktig for deler av økonomien, både i Norge og internasjonalt.

Med St.meld. nr. 7 (2008–2009) *Et nyskapende og bærekraftig Norge*, om innovasjon, ble regjeringens designsatsing styrket ved etablering av *Designrevet innovasjonsprogram* (DIP). Norsk Designråd har ansvaret for drift og utvikling av programmet.

Kulturdepartementet legger sammen med Nærings- og handelsdepartementet og Kommunal- og regionaldepartementet, fram en ny felles handlingsplan for kultur og næring i 2012. Typiske bransjer som beveger seg i grenselandet mellom kunst og design, er mote, møbel, interiør og illustrasjon. I 2007 fikk Kulturdepartementet nedsatt en gruppe som gjorde en gjennomgang av motedesignfeltet. Rapporten *Motepilot – en undersøkelse av det norske motedesignfeltet* ble lagt fram i 2008 og belyste feltet med fokus på struktur, behov og virkemidler.

Opprettelsen av Norsk Form bidro til å oppgradere norsk design som fagfelt. På designområdet arbeider Norsk Form for økt kunnskap om faget i et samfunnsmessig perspektiv og bidrar til å sikre at design har en sentral rolle i samfunnet gjennom bevisstgjøring om design og stimulering til nyskaping, tilgjengelighet og kvalitet. Norsk Form arbeider med brukerorienterte designprosesser til beste for fellesskapet. Det legges vekt på prosjekter der strategisk bruk av design øker kvaliteten på ulike samfunnsområder og i offentlige tjenester, og dermed påvirker vår livskvalitet. Det er et mål at designløsningene i det offentlige rom som vi alle bruker, er utformet slik at ingen blir ekskludert.

Prosjektet «Design uten grenser», som Norsk Form administrerer, synliggjør hvordan design kan brukes som metode og verktøy for å bedre langsiktig bistand og nødhjelp.

17.7 Departementets vurdering og tiltak

Kulturdepartementet følger opp arbeidet med tiltak og som gjelder eget departement som ble introdusert med eller styrket gjennom plandokumentet *arkitektur.nå*. Eksempler er satsingen for by- og stedsutvikling Bylab, Wildcard-ordningen,

Oslo Arkitekturtriennale og Norges deltakelse i *European*¹⁴, en internasjonal konkurranse for yngre arkitekter. Departementet har ellers notert seg at Norsk Form følger opp arbeidet med etablering av lokale arkitekturpolitiske handlingsplaner, som Norske arkitekters landsforbund, Norske landskapsarkitekters forening, Norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening og Norsk Form m.fl. kan samarbeide om.

Det eksisterer flere veiledere om regelverk og retningslinjer på arkitekturfeltet. Formålet er å sikre høy arkitektonisk kvalitet i statlige byggeprosjekter og formidle god informasjon til utbyggere – både offentlige og private. Kravet om høy arkitektonisk kvalitet skal omfatte både estetiske, funksjonelle og tekniske aspekter samt bærekraft og universell utforming. Veiledningen *Estetikk i statlige bygg og anlegg (Estetikkveilederen)* fra 1996, utgitt av Kulturdepartementet, Samferdselsdepartementet og Planleggings- og samordningsdepartementet, gir føringer for sterkere vektlegging av estetikk i plan- og byggesaksbehandling. Departementet ser behovet for å revidere og videreutvikle estetikkveilederen, jf. *arkitektur.nå*.

Departementet ser det som viktig at Nasjonal museet – Arkitektur i årene som kommer utvider sin utenlandske kontaktflate. Intensjonen bør være både å hente inn viktige internasjonale utstillinger til Norge og vise Nasjonalmuseets produksjoner i utlandet. Museet bør ha samme høye faglige ambisjoner for sine vandrestillinger og andre utstillinger i utlandet som for basisutstillinger og temporære egenproduserte utstillinger i Norge. Utstillinger av høy kvalitet kan bidra til å skape positiv oppmerksomhet omkring så vel kunstscenen som andre kultur- og samfunnsforhold i Norge.

I Handlingsplanen *Kultur og næring* fra 2007 ble spørsmålet om et framtidig samarbeid mellom Norsk Designråd og Norsk Form reist. Som en del av oppfølgingen av handlingsplanen, ble Norsk Designråd og Norsk Form evaluert av konsulentfirmaet Rambøll Management i 2008. De vurderte bl.a. oppnådde økonomiske og faglige resultater av samarbeidet mellom institusjonene. I tillegg ble potensialet for framtidig samarbeid, herunder spørsmålet om sammenslåing av de to institusjonene, vurdert. Nærings- og handelsdepartementet og Kulturdepartementet mener det foreligger et potensial for samarbeid mellom Norsk Designråd og Norsk Form på flere områder, og har startet en prosess med sikte på ytterligere konkretisering av samarbeidet mellom insti-

¹⁴ www.european.no

tusjonene. Prosessen vil avklare en eventuell sammenlåsning av institusjonene. Design er et viktig og voksende fagfelt som inngår i diskusjoner omkring sentrale samfunnsspørsmål som bærekraft og miljø, helse, tilgjengelighet og samfunnsdeltakelse for alle. Utviklingen på designfeltet de senere årene og designfagets økende betydning, kan tilsi at det er på tide å gi designfeltet, som medspiller innenfor kulturpolitikken, et løft.

I lys av den prosessen som departementet nå har igangsatt sammen med Nærings- og handelsdepartementet vedrørende Norsk Form og Norsk Designråd, vil Kulturdepartementet også vurdere om Norsk Form skal fortsette å koordinere og administrere bruken av Villa Stenersen i Oslo. Villa Stenersen er en av de viktigste norske funksjonalistiske villaene i Norge og ansvaret for å koordinere og administrere bruken av bygget ble

lagt til Norsk Form i 2000. Det må vurderes om Villa Stenersen fortsatt skal fungere som et senter for arkitektur, design og estetikk, eller om forvaltningen av driften skal overføres til andre aktører, eventuelt om boligen skal gis en annen funksjon.

Tiltak

- Departementet vil initiere arbeidet med å revidere og videreutvikle veilederen *Estetikk i statlige bygg og anlegg (Estetikkveilederen)* fra 1996.
- Kulturdepartementet vil i samarbeid med Nærings- og handelsdepartementet fremme et forslag om styrket samarbeid mellom Norsk Form og Norsk Designråd.
- Kulturdepartementet vil følge opp arbeidet med å avklare framtidig funksjon og formål for Villa Stenersen.

Del III
Spesielle tema



TONE KRISTIN BJORDAM

Coral, 2009

Video, stillbilde, opplag 7, 38,1 x 67,7 cm

Figur 18.1

18 Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter

18.1 Innledning

Utviklingen av digitale medier og av det vi kan kalle et nytt informasjonssamfunn, har gitt oss nye muligheter og utfordringer. Kapitlet omhandler hvordan ny teknologi virker inn på kulturlivet generelt og på det visuelle kunstfeltet spesielt. Konsekvensene gjør seg gjeldende på hele det visuelle kunstfeltet, kunstproduksjon, formidling, forskning og forvaltning av kunstsamlingene, og bør utnyttes på best mulig måte. I kapitlet gis det en kort omtale av elektronisk kunst, dvs. kunst basert på nye medier og ny teknologi, samt elektroniske eller digitale kunstuttrykk. Videre gjøres det rede for to tidligere stortingsmeldinger; Digitaliseringsmeldingen (St.meld. nr. 24 (2008–2009), *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*) og Museumsmeldingen (St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*). Som vedlegg 3 til meldingen følger en del referanser til aktuelle prosjekter som peker framover.

18.2 Internett: Teknologi og brukere i utvikling

Internett omfatter en rekke teknologier som i tiltagende grad gir oss mulighet til å dele kunnskap, meninger, opplevelser, forskningsresultater eller kunst og kunstopplevelser. Kommunikasjonen skjer flermedialt, i form av tekst, bilder, lyd, video eller dataprogrammer. For det første deler vi kunnskap og informasjon direkte med hverandre, for eksempel per e-post, med forskningskolleger i møterom, på nettet, med venner via forskjellige nettsamfunn osv. Mangfoldet er stort, og én hovedlinje spenner fra diskusjonsgrupper for spesielle interesser til dugnad om felles kunnskapsbaser, som f.eks. Wikipedia. I tillegg omfatter utviklingen delingsteknologier i form av spesialiserte programmer som utveksler data. Ikke minst på området visuell kunst vil dette bidra til å gjøre samlingene mer tilgjengelige og bedre formidlingen av dem.

Siden 1990-tallet har utviklingen av digital teknologi hatt innvirkning på kultursektorens arbeid med samlingsforvaltning, publikum og formidling. Digitalisering innebærer en forenkling av produksjon og distribusjon av kulturelt innhold ved at samme type innhold kan overføres via ulike distribusjonsnett og til ulike plattformer (konvergens). Verdensveven på Internett har vokst fram som en ny plattform for distribusjon og konsum av innhold.

Den elektroniske informasjons- og kommunikasjonsteknologien utvikles i et mangfoldig samspill med hele samfunnet. Vi er omgitt av en konvergent medie verden på mange nivåer der alle kommunikasjons- og informasjonsformer kontinuerlig omformes for å tilpasse seg de vedvarende teknologiske kravene. Dette forandrer måten vi skaper, bruker, lærer og omgås hverandre på. Den gjensidige utviklingen av tekniske apparater og programvare sammen med våre skiftende ønsker og behov, vil fortsette å endre samfunnet på måter det er vanskelig å forutse.

Den teknologiske utviklingen har ført til mer brukerorientering og brukermedvirkning. Multimediale teknologier gir brukerne mulighet til å anvende materialet på nye og utforskende måter ved å legge inn egne kommentarer, bidra med innhold og kommunisere med institusjoner eller andre brukere. Utviklingen inviterer til å skape nye uttrykk og opplevelser, gi utvidet tilgang til kunst og kultur, legge til rette for dialog med publikum og etablere nye møteplasser.

Den sterke økningen i bruk av sosiale medier de siste årene har ført til at informasjon og kommunikasjon blir demokratisert på en måte som utfordrer tradisjonelle roller og maktstrukturer. Geografisk, institusjonell eller sosial tilhørighet spiller en mindre rolle enn tidligere. På Internett er det ikke noe klart skille mellom avsendere og mottakere, formidlere og publikum, fagfolk og legfolk. Dette gjelder også for feltet visuell kunst hvor vi i hovedsak kan si at samspeillet foregår mellom:

- brukere, publikum
- kunstverk
- de profesjonelle aktørene (kunstnere, kuratorer, kritikere og forskere)

- institusjonene (museer, gallerier og andre kunstinstitusjoner)
- kommersielle aktører

De aller fleste kulturinstitusjoner har de siste årene i ulik grad tatt i bruk digital teknologi for å formidle innhold og tilbud på nye måter, og for å øke kontakten med publikum. De nye kommunikasjonsverktøyene skaper arenaer for bred, folkelig deltakelse. Brukernes behov er et sentralt perspektiv i regjeringens politikk for den digitale IKT-utviklingen. Ved at institusjonene legger til rette for innhold på Internett, kan publikum selv ta i bruk kulturtilbudet etter ønske.

18.2.1 IKT-utviklingen skaper nye utfordringer for aktørene

Informasjon og tjenester som ikke finnes på Internett, blir lett mindre synlige og mindre brukt. Kunstsamlingene, kunstnerne, verkene, institusjonene og de profesjonelle aktørene må være til stede der publikum forventer å finne dem. Publikum forventer institusjoner som er inviterende, uformelle, sosiale, åpne, informative og kommuniserende i sine tilbud og tjenester på nettet. Nettet er på mange måter blitt institusjonenes nye resepsjonsdisk.

Ny teknologi utfordrer og forandrer også forholdet mellom de ulike aktørene. Når samlingene blir tilgjengelige på nettet, settes de i spill på nye måter. Grenser og relasjonene mellom publikum, institusjonene og de profesjonelle aktørene endres. Publikum i én sammenheng kan være skapende aktører i andre sammenhenger. Det oppstår et dynamisk samspill mellom aktører i ulike roller som bruker og dermed bidrar til den teknologiske utviklingen.

Tilgjengeliggjøring av kulturarvmaterialet på nett innebærer også at institusjonene involverer seg i utviklingen i en annen retning enn den som tradisjonelt finner sted i bygningsorientert forvaltning og bruk av samlingene. Tidligere måtte folk gå inn i museumsbygningene for å se samlingene. Første generasjons elektronisk tilgjengeliggjøring av samlingene gjennom verdensveven bidrar riktignok til oppheving av geografisk tilknytning, men publikum må fortsatt oppsøke spesifikke nettstedet som de må kjenne adressene til.

Den videre utvikling av vev-teknologien gir nye muligheter. Ved å åpne tilgang til de digitale samlingene i allmenne format, kan institusjonene åpne for sammenkobling av data fra ulike innholdseiere. Dette bidrar til at materialet deles og kan berikes gjennom kildemyldring¹ i ulike sosiale fora, og ved at kommersielle og andre internettaktører kan sammenstille materialet til nye tjenester.

Institusjonene gir fra seg den tradisjonelle kontrollen med materialet, men de og samfunnet ellers får tilbake en kreativ merverdi institusjonene neppe kunne laget på egenhånd. Regjeringens overordnede politikk for tilgang til offentlige data underbygger en slik utvikling.

Dette stiller også nye IKT-krav til institusjonene. Utviklingen innebærer kommunikasjon mellom datakilder og medfører behov for åpne, entydig identifiserbare, lenkede data, inkludert standardiserte metadata² i åpent tilgjengelig programvare. Ved å åpne tilgangen til strukturerte data, blir det også åpnet for at andre enn institusjonene kan utvikle innhold og innholdsfunksjoner (blant annet applikasjoner). Dette vil bidra til å berike, tilgjengeliggjøre og formidle det kulturelle innholdet på nye måter også ut over institusjonsgrensene.

I tråd med regjeringens politikk for tilgjengeliggjøring av offentlige data har Kulturdepartementet fra 2011 formulert utfordringen blant annet i tilskudds- og tildelingsbrev til kulturinstitusjonene. Her legger departementet til grunn at offentlige virksomheter gjør data tilgjengelig i samsvar med etablerte standarder slik at maskiner kan lese dem. Direktoratet for forvaltning og IKT (Difi) har ansvaret for oppfølging av arbeidet med datastandardisering på vegne av regjeringen. I rapporten *Nasjonale felleskomponenter i offentlig sektor*³ foreslår Difi en strategi for elektronisk samhandling i offentlig sektor. Her blir det blant annet foreslått å etablere en nasjonal koordinator for metadata og etablere forvaltningsstandarder for metadata.

Semantisk vev og åpne data

Første generasjon av verdensveven på Internett kalles gjerne *dokumentveven*. Digitale dokumenter (tekst, bilder, lyd) ble publisert på nettet som enkeltstående objekter, uten at objekter eller lenker er strukturert beskrevet i et felles rammeverk for kobling mellom objektene. Institusjonene benyttet dokumentvevens muligheter til å gjøre

¹ Kildemyldring tilsvarer det engelskspråklige uttrykket *crowdsourcing*. Uttrykket spiller på *outsourcing*, og betegner nettbrukeres dugnadsbaserte informasjonsoppbygging. Ifølge Wikipedia er kildemyldring den underliggende mekanismen som driver prosjekter som Wikipedia.

² Uttrykket «metadata» betegner data om data. I kunstsammenheng vil kunstverket være det primære datum, mens katalogopplysninger om verket er metadata. Ved å bruke en felles mal for innskriving av metadata, kan opplysninger om samme objekt fra ulike kilder kobles sammen. Se også boks 18.2.

³ *Nasjonale felleskomponenter i offentlig sektor. Forslag til hvordan nasjonale felleskomponenter bør styres, forvaltes, finansieres og utvikles*. Difi-rapport 2010:17. Se ellers Standardiseringsportalen, standard.difi.no

delar av samlingene elektronisk tilgjengelig for publikum. I noen grad er også innholdet i interne databaser gjort tilgjengelig som digitale katalogkort med tekst og gjerne med bilde.

Internett er fortsatt i stor grad en dokumentvev, men har de siste årene fått en sterkere sosial dimensjon. Vi snakker om den *sosiale veven* eller «Web 2.0». Den andre generasjonen av Internett preges av kommunikasjon, interaksjon og deltakelse, arbeidsdeling og fellesskapsprosjekter. Facebook, Wikipedia, Flickr, YouTube og Twitter er gode eksempler. Flere institusjoner har tatt i bruk funksjoner og tjenester i den sosiale veven. Noen inviterer brukerne til å bidra med egen kunnskap i form av kommentarer, tilleggsopplysninger og egne emneord (brukertagging). Dette kan institusjonene nyttiggjøre seg ved å invitere til nettdugnad for at folk med interesse og kunnskap, kan gjøre oppgaver som blir for omfattende for institusjonene selv, for eksempel i arbeidet med dokumentasjon av samlingene.

I dag snakkes det stadig mer om det en tror vil bli tredje generasjons Internett, den semantiske veven eller «Web 3.0». I 2001 publiserte Tim Berners-Lee og kolleger en artikkel med tittelen «The Semantic Web».⁴ Her presenterte de ideen om «en ny form for vev-innhold som gir mening til datamaskiner, og som vil slippe løs en revolusjon av nye muligheter». Poenget her er ikke om maskiner noen gang vil forstå mening (semantikk), men visjonen foreskriver en teknologi hvor det legges inn strukturert informasjon og koblinger i informasjons- og kommunikasjonsteknologien, slik at dataprogrammer som er virksomme på nettet, kan binde sammen ulike datakilder til et meningsfylt hele for brukeren.

Over de senere år har ideen fått fotfeste, og teknologier som kan virkeliggjøre deler av visjonen, er blitt tilgjengelige. Ennå beskriver uttrykket «semantisk vev» en broket samling begreper og teknologier og ikke en enhetlig teknologi. Internasjonalt arbeides det med å utvikle felles rammeverk for en semantisk teknologi. Blant resultatene er spesifikasjonen av *Resource Description Framework* (RDF) og *Web Ontology Language* (OWL). Det er forventet at Internett, ved siden av å være bibliotek og oppslagstavle, på denne måten også kanskje blir en global kunnskapsbase der innholdet fra mange ressurser, også kunstdatabaser, knyttes sammen.

Ved å identifisere alle ressursene på en entydig måte og bygge semantiske relasjoner mellom dem, oppnår en både at nettsøk konsentreres om det en ønsker, og at det blir lettere å samle informasjon etter den retning en selv har i tankene. Forenklet sagt dreier Web 2.0 seg om mennesker og sosial utvikling av veven mens Web 3.0 dreier seg som informasjons- og kommunikasjonsteknologisk samspill og utvikling for å gi maskinene menneskeliggende informasjonshåndtering. Mange tror at nettet vil utvikle seg i retning av én, stor database der både dokumentveven og den sosiale veven vil inngå.

En visjon slik Berners-Lee skisserer, er lovende for formidling av kulturelt og kunstnerisk innhold på nettet. Semantiske teknologier tas i tiltagende grad i bruk i kultursektoren for å forvalte og dele informasjon om kunstobjekter. For å bidra til den semantiske veven må institusjoner og andre vev-aktører overholde noen få, grunnleggende konvensjoner og standarder. Kildedata må gjøres åpent tilgjengelig, de bør struktureres etter omforent måte («ontologi») ved bruk av ikke-proprietær programvare, alle objekter må få en unik identifikasjon og dataene må koples til andre data for å bidra til en sammenheng. Til sammen betegnes dette som *Linked Open Data* (LOD).⁵

Unik identifikasjon av nettressurser oppnår en ved såkalte *Uniform Resource Identifiers* (URI). LOD handler om å knytte sammen åpne data ved hjelp av URIs. Når datakilder er åpne, lenkede og godt strukturerte, gir det grunnlag for program-sammenkopling av data fra ulike kilder i nye anvendelser. Et slikt programmeringsgrensesnitt for applikasjoner kalles *Application Programming Interface* (API) og tjener som kontaktflate (grensesnitt) for samvirke mellom ulike dataprogrammer, dokumentbibliotek, operativsystemer osv.

Et API kan utgjøre en vev-tjeneste. For eksempel kan et nettsted som lar brukerne legge digitale fortellinger til geografiske steder og gjøre fortellingene til et pekbart lag på en generell karttjeneste levert av en annen institusjon. Senere kan kameraet på den mobile enheten brukes til å vise informasjonen på interessante steder i nærheten. Eksempler på en lignende tjeneste er KORO's *Kunst på kartet*⁶ hvor man kan finne nærmere informasjon om kunstprosjekter KORO har gjennomført og støttet, ved å klikke på et kart med fylkesoversikt. Et annet eksempel er fra Statens Kunstfond⁷ i Danmark. De

⁴ Tim Berners-Lee, James Hendler and Ora Lassila: *The Semantic Web. A new form of Web content that is meaningful to computers will unleash a revolution of new possibilities*. Scientific American Magazine, 17. mai, 2001.

⁵ Jf. for øvrig *The Open Government Partnership*, et internasjonalt initiativ Norge har vært med å starte, hvor medlemslandene forplikter seg til å utvikle godt styresett ved å styrke transparens, demokrati, deltakelse og samarbeid. Se www.opengovpartnership.org.

⁶ www.koro.no

har laget en gratis applikasjon til mobiltelefon og andre plattformer som gjør det lett å besøke kunsten i det offentlige rom. Et siste eksempel på sammenkopling av data fra ulike kilder er *Kultur- og naturreise*, omtalt i boks 18.7.

Så langt det er mulig bør informasjonen tilgjengeliggjøres under åpne viderebrukslisenser sammen med vilkårene for videre bruk. Når landets kulturinstitusjoner med sitt digitaliserte og digitalt skapte materiale, åpner og tilrettelegger sine datakilder i tråd med prinsippene beskrevet over, vil det vokse fram applikasjoner som i volum og metoder formidler kunst- og kulturarven langt utover det institusjonene selv har kapasitet til. Institusjonenes oppgave blir å formulere sine data åpent og sikre dem gjennom gode systemer for langtidslagring, samt videreutvikling av sine formidlingsløsninger. Tilgjengeliggjøringen av dataressursene for publikum og tredjeparts utviklere vil berike samlingene og gi befolkningen del i et meningsbærende materiale som de selv er med på å skape. Utviklingen av informasjons- og kommunikasjonsteknologien er en del av denne utviklingen i et gjensidig, dynamisk vekselspill.

Dette påvirker også de ulike aktørene på kunstfeltet. Institusjoner, kunstnere, gallerier, kritikere, forskere og andre profesjonelle aktører mister litt av kontrollen med sitt materiale eller sitt felt. Kunsten og kunnskapen får et eget liv på nettet der interesserte brukere av alle slag kan gå inn i de samtalene som er interessante for dem, bidra der de kan bidra, konsumere og videreformidle det de er interessert i, og se bort fra det de ikke har nytte eller interesse av. Publikum blir både produsenter og konsumenter (prosumenter). Opphavsretten skal uansett respekteres.

EUs store prosjekt for å få den europeiske kulturarven på nett, Europeana, arbeider med denne typen teknologi for framtidige tjenester. Data fra norske arkiv og museer er med i et pilotprosjekt. Norsk kulturråd prøver ut teknologien på Norsk kunstnerleksikon i nært samarbeid med Nasjonal-museet.

18.3 Føringer i digitaliseringsmeldingen og museumsmeldingen

To stortingsmeldinger de siste årene har lagt føringer for digitalisering, tilgjengeliggjøring og formidling av kulturarv, herunder museer med kunstsamlinger som mottar statlig tilskudd: Digi-

taliseringsmeldingen (St.meld. nr. 24, (2008–2009), *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*) og Museumsmeldingen (St.meld. nr. 49 (2008–2009) *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*). Styrking av formidling og tilgjengelighet av kulturinnhold ved bruk av IKT er også et tema i Inkluderingsmeldingen (Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking*).

Digitaliseringsmeldingen legger til grunn at digitalisering er godt egnet når det gjelder å forvalte og tilgjengeliggjøre informasjonsmengdene som finnes i kulturarvinstitusjoner. Etter hvert som materialet kan gjøres tilgjengelig på digitale plattformer, øker det samfunnets og enkeltindividers muligheter til å få tilgang til relevant og kvalitativt godt materiale innenfor de opphavsrettslige og andre begrensninger som til enhver tid vil gjelde for bruk av kildemateriale i kulturarvinstitusjoner. Ved å legge til rette for bruk av sosiale og semantiske nettverksteknologier og for at publikum kan bidra, vil materialet også kunne berikes og få ny betydning i takt med samfunnsutviklingen. Digitaliseringsmeldingen peker på at det framover vil være en spesiell utfordring for institusjonene å se og ta i bruk mulighetene som ligger i formidling med bruk av ny teknologi. I tillegg til faglig kompetanseheving vil institusjonenes utfordringer dreie seg om å få god kunnskap om nye målgrupper for å kunne utvikle gode formidlingstilbud, også for brukere med særskilte behov.

I digitaliseringsmeldingen gir departementet følgende mål for digitaliseringsstrategien:

- å ta vare på kulturarv for kommende generasjoner
- å fremme demokrati og identitet ved å gi flest mulig tilgang til et bredt spekter av kilder til kunst, kultur og kunnskap
- å fremme opplevelse, læring og kunnskap ved å legge til rette for aktiv formidling av informasjon tilpasset ulike målgrupper.

Museumsmeldingen peker på utfordringer og muligheter når det gjelder digital samlingsforvaltning, tilgjengeliggjøring og formidling av samlingene. Meldingen viser generelt til digitaliseringsmeldingen. Meldingen peker på at en lav andel av museenes samlinger er tilfredsstillende registrert og tilgjengelig på Internett, jf. kap. 6.1.3. Det legges vekt på utvikling av standarder og gode metadata. Databasen *DigitaltMuseum* ble betegnet som et stort skritt i riktig retning for museenes samlingsforvaltning og tilgjengeliggjøring. Meldingen peker også på muligheter og trender innenfor

⁷ www.kunstpaastedet.dk

digital formidling og brukermedvirkning og oppfordrer museene til å styrke arbeidet med dialogbasert formidling.

Når det gjelder samlingsforvaltning (jf. museumsmeldingen kap. 11.3) sier meldingen at Norsk kulturråd skal etablere standarder for metadata i samarbeid med museene, at museene skal ha planer for prioritering, digitalisering og digital formidling, samt strategier og retningslinjer for sikring og langtidslagring. Kulturrådet skal delta i dette arbeidet sammen med museene.

Når det gjelder digital formidling (jf. kap. 13.3), sier meldingen at den digitale forteller- og formidlingskompetansen i abm-institusjonene skal styrkes og utvikles. Gjennom prosjektet *Digitalt fortalt*⁸ skal det arbeides med blant annet digital formidling, dramaturgi, skriving for nett, nye metoder i nettbasert formidling og samhandling med brukerne. Kulturrådet skal utvikle og gjennomføre denne satsingen i samarbeid med ulike fagmiljøer.

De overordnede målene og tiltakene i digitaliseringsmeldingen og museumsmeldingen innebærer at institusjonene skal gjøre bruk av mulighetene i ny teknologi for å forvalte samlinger og gjøre dem tilgjengelig for et størst mulig publikum. Dette krever samarbeid om felles løsninger og bruk av felles standarder. Kulturdepartementet legger vekt på at kunst- og kulturinstitusjonene følger med i utviklingen av IKT for å styrke tilgjengeliggjøring og formidling av samlingene.

Tilsvarende forventninger er også uttrykt i departementets inkluderingsmelding. Det heter (jf. kap. 7.8 om tilgjengeliggjøring, formidling og brukermedvirkning) at de etablerte kunst- og kulturmiljøene må sørge for å styrke sin samfunnsrelevans ved å møte nye generasjoner publikum på deres egne premisser. Dette krever at institusjonene og virksomhetene som ledd i sitt ordinære arbeid, utnytter mulighetene som vokser fram med den teknologiske utviklingen for å nå flere publikumsgrupper.

18.4 Digitalisering og bevaring av kunstsamlingene

For å kunne ta i bruk de nye teknologiske mulighetene i arbeidet med visuell kunst, er første oppgave å få mer digitalt innhold om visuell kunst på nettet. Det er nettopp tilgjengelighet av digitalt

⁸ www.digitaltfortalt.no

Boks 18.1

Digitalisering ved The British Museum

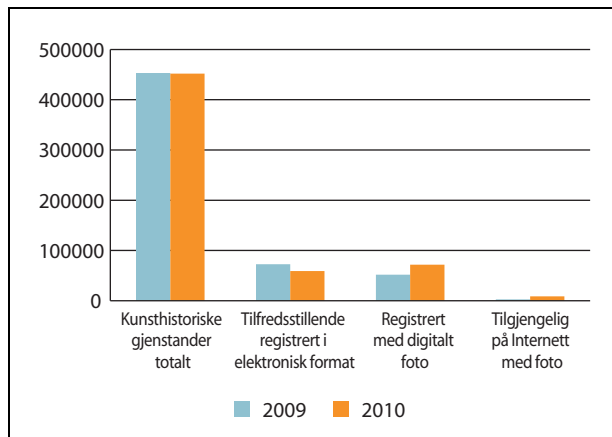
The British Museum¹ startet med digitalisering i 1979. Motivet var bedre kommunikasjon og dialog mellom institusjonen og den akademiske verden. Senere er publikum i bred forstand blitt en like viktig målgruppe. Museet registrerer at besøket har tatt seg opp. Folk er blitt interessert i å se verkene i institusjonen som de får kunnskap om på nettet. De bruker også nettet som et slags etterarbeid til fordypning etter museumsbesøket. På denne måten forlenger og utdyper tilbudet på nettet besøket på museet. Museet har også registrert økning i bruken av samlingene i tidsskrift, aviser, forlag, TV og filmselskaper og reklamebyråer etter at museets samlinger ble lettere tilgjengelige. Her ligger det også mulige inntekter for institusjonene. British Museum har vel 7 mill. objekter, vel 2 mill. av dem kan man studere på hjemmesidene til museet. Databasen ble besluttet lagt ut på nettet i 2006. Det vil ta minst ti år til før hele samlingen er digitalisert og gjort tilgjengelig.

¹ www.britishmuseum.org

innhold som skaper grunnlag for nye aktiviteter og tjenester på kunstfeltet. Museer over hele verden digitaliserer kunsten.

Vi har i dag en mulighet til å gjøre kunstsamlinger lettere tilgjengelig for folk flest. Samlinger som i stor grad har vært død kapital for brukerne, kan med ny teknologi nå et stort publikum. Digitalt materiale skaper nye muligheter for sammenstilling av materiale og for utvikling av tjenester, også på tvers av institusjons- og sektorgrenser. Dette er samtidig et svar på de forventninger som innbyggerne har om enkel tilgang til offentlige tjenester og kulturtilbud.

Digitaliseringsmeldingen peker på to hovedmål med digitaliseringsarbeidet. Kulturarven skal bevares og formidles. I museumsmeldingen forbinder man selve digitaliseringen med to konkrete oppgaver: Katalogposter (metadata) skal overføres fra konvensjonelle medier til digital form og det skal lages digitale kopier eller representasjoner av de fysiske samlingene (foto, film, lyd, dokumenter, gjenstander).



Figur 18.2 Landoversikt for samlinger, registrering, digitalisering og nettpublisering i 2009 og 2010

Kilde: Norsk kulturråd: Statistikk for arkiv og museum 2010

18.4.1 Status for digitalisering

Tallene i dette avsnittet gjelder alle museer som leverer statistikk til den norske museumsstatistikken. Beskrivelsen i kap. 6.1.3 gjelder situasjonen for de museene som mottar tilskudd fra Kulturdepartementet.

Museumsstatistikken for 2010 forteller at av de totalt 452 000 kunsthistoriske gjenstandene er 59 000 (om lag 13 pst.) tilfredsstillende registrert, mens 72 000 (om lag 16 pst.) er digitalt fotografert. Antall kunsthistoriske gjenstander publisert på nett med bilde har gått opp fra 2 800 i 2009 til nærmere 9 000 i 2010. Prosentvis er dette en stor økning, som henger sammen med Nasjonalmuseets tilgjengeliggjøring av mer enn 5 000 verk på DigitaltMuseum i 2010. Men i forhold til den totale bestanden av kunsthistoriske gjenstander er fortsatt lite tilgjengelig på nett (mindre enn 2 pst.). Flere museer har ikke publisert sine kunstsamlinger i påvente av at DigitaltMuseum skulle tilpasses kunst. Det ble gjort i februar 2011, og det er grunn til å tro at tallet på digitale objekter vil stige framover for de museene som bruker Primus og har tilgang til å publisere samlingene på DigitaltMuseum.

Med så lite digitalt innhold tilgjengelig blir tilbudet på nettet begrenset. Kunstmuseene har bare så vidt begynt å ta disse mulighetene i bruk.

Begrepet om tilfredsstillende registreringer (jf. boks 18.2) og digitale avbildninger sier foreløpig ikke noe om hvordan informasjonen skal formes, om bruk av standardiserte digitale formater og metadata, eller om materialet er godt nok sikret for

Boks 18.2 En tilfredsstillende registrering i elektronisk format av en museumsgjenstand

En tilfredsstillende registrering i elektronisk format av en museumsgjenstand er, i henhold til den norske museumsstatistikken, at den skal bestå av alle relevante metadata og digital representasjon. *Metadata* er definert som følgende sett av opplysninger: et unikt identifikasjonsnummer, opplysninger om objektets betegnelse med eventuell tittel, beskrivelse, datering, aksjesjonsmåte med tilgjengelige opplysninger om tidligere eierskap, bruk, plassering, beskrivelse av tilstand. Metadata settet skal følges av en eller flere digitale representasjoner av objektet. *Digital representasjon* omfatter i dag i første rekke bilder, video, ulike former for elektronisk dokumentvisning og lyd.

ettertiden. Statistikken forteller derfor lite om det digitaliserte materialet i et bevaringsperspektiv eller hvorvidt det egner seg for effektiv framfinning, deling, gjenbruk eller sammenstilling. I tillegg gir manglende krav til opplysninger om opphavsmann og rettigheter utfordringer ved tilgjengeliggjøring av kunst som ikke er falt i det fri.

For å gjennomføre en digitaliseringssatsing i museene over hele landet, vil det være behov for kompetanse, kapasitet og gode verktøy i form av standarder, rutiner og programvare. Museene må på enkelte områder søke samarbeid med andre institusjoner. Når man planlegger å digitalisere film, mikrofilm eller bøker, vil det være naturlig å undersøke om Nasjonalbiblioteket eller Riksarkivet kan utføre enkelte tjenester. I den grad kapasiteten finnes, vil disse kunne bidra med praktisk hjelp og råd. For å oppnå gode fellesløsninger må man vurdere om de ulike utfordringene kan inngå i regionale planer. Her bør man tenke stordrift og produksjonsløyper der det er mulig (jf. også museumsmeldingen).

På kunstfeltet må man regne med at de fleste praktiske oppgavene med digitalisering må løses i den enkelte institusjon. Kostnadene forbundet med pakking, frakt og håndtering av kunstgjenstander er høye. Selve digitaliseringen er avhengig av tett kunsthistorisk oppfølging med tanke på fargegjengivelser, vinkler etc.

Boks 18.3 Kompetansemiljøer for digitalisering

Selv om lite av samlingene er digitalisert og tilgjengelig i 2012, er det en del institusjoner og miljøer som har viktig erfaring og kompetanse.

Nasjonalmuseet har både utstyr, kompetanse og ressurser til å produsere gode digitale gjengivelser, særlig av flatebasert kunst. Det samme gjelder registreringen av samlingene. Museet har arbeidet med både systemutvikling, praktisk registreringsarbeid og utvikling av egen kompetanse. Også andre museer klargjør samlingene for publisering på nett og høster viktig kompetanse gjennom dette arbeidet. Publisering bidrar til diskusjon og bevissthet rundt digitalisering og produksjon av digitale kataloger. Så fremt rettighetene er klarert, bør Nasjonalmuseets digitale gjengivelser gjøres åpent tilgjengelig i tråd med regjeringens politikk om tilgjengeliggjøring av offentlige data.

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk ved Universitetet i Oslo har etablert en intern, kunsthistorisk bildebase med metadata. Ressursen er ikke tilgjengelig utenfor universitetet. Universitetet i Oslo har også samarbeidet med Munch-museet om digitalisering og tilgjengeliggjøring av Munchs brev og tekster i prosjektet eMunch. Munch-museet har etablert tjenesten audiomunch.no. De som besøker museet, kan kople seg til et trådløst nett og få tilgang til tilrettelagte tekster og fortellinger om et utvalg verker. Informasjon hentes ved å skanne QR-koder som er plassert ved de utvalgte verkene. En kan benytte egen smarttelefon eller nettbrett og få fortellingene som lydfiler samtidig som man studerer verket i utstillingen.

Tjenesten audiomunch.no kan også nås på Internett.

Munch-museet har produsert en rekke digitale fortellinger om Munch, om utvalgte verker, om kunsten med mer. Disse fortellingene er også lagt ut på Digitaltfortalt.no, som er en nasjonal fellestjeneste for digitale fortellinger.

Munch-museet innlemmes i the Google Art Project fra april 2012.

Andre eksempler er Stavanger kunstmuseum som har laget en ny podcast om Lars Hertzberg. Museet låner ut mobile avspillere til publikum til bruk i utstillingen. Bergen Kunstmuseum har laget en egen applikasjon for mobiltelefoner i forbindelse med en utstilling om Nikolai Astrups kunstverk. Med denne applikasjonen får man også tilgang til alle Astrups bilder i museets samling, ikke bare de som for tiden er utstilt i museet. De som ikke har mobiltelefon med mulighet for å lese av QR-koder, får låne nettbrett av museet.

Den kanskje fremste kompetansen på digitale data om museumssamlinger i Europa er etablert gjennom prosjektet *Athena*, under EUs eContentPlus-program. *Athena* er et nettverk for *best practice* med deltakere fra hele Europa. Digitising Contemporary Art er et annet interessant prosjekt med støtte fra EU. Det er et samarbeid mellom 21 kunstinstitusjoner. Ambisjonen er å digitalisere samtidskunst fra 12 europeiske land og gjøre den tilgjengelig for publikum via Europeana. Prosjektet tar opp en rekke problemstillinger knyttet til metadata, rettigheter, langtidslagring etc. Ingen norske museer deltar i disse europeiske prosjektene.

18.4.2 Standarder

Institusjonene som forvalter kunstverk, skal på den ene siden bevare og forvalte verkene og på den andre siden produsere og formidle kunnskap om dem.

Informasjon og kunnskap knyttet til den interne forvaltningen danner grunnlaget for tilgjengeliggjøring og videre formidling av kunsten på nett. Hva publikum får tilgang til og hvordan de kan bruke det, avhenger av hvilke metoder institusjonene bruker i digitaliseringsarbeidet. En forutsetning for at digitalisert informasjon skal kunne benyttes som kildemateriale og være søk-

bar sammen med informasjon fra andre kilder, er at institusjonene bruker omforente standarder for registrering, katalogisering og digitalisering. Det finnes en rekke standarder på museumsfeltet og arkivfeltet. Standarder er felles kvalitetskrav, tekniske krav, felles metoder for å beskrive innhold og ressurser og et felles fagspråk.

Kunstmuseene har tradisjon for å publisere sine samlingskataloger i leservennlig form og sitter med et informasjonsgrunnlag som er godt tilpasset et generelt publikum. Utfordringen med å digitalisere samlingskatalogene går i første rekke ut på å sikre høy nok kvalitet og presis struktur på

metadata. Det siste er en forutsetning for søkbarhet og gjenbruk av data.

Begrepsapparatet, dvs. det fagspråket som er knyttet til standardene, er ikke dekkende og trenger utvidelse og oppdatering. Dette gjelder særlig samtidskunsten.

Det er behov for en bedre standard for registrering av kunst, som tar hensyn til leservennlighet og søkbarhet, og som følger opp utviklingen av samtidskunstens begrepsapparat. I tillegg bør man allerede i basisregistreringen når dataene publiseres på nett, legge til rette for at brukere kan bidra med informasjon og tilføre datasettene merverdi. Dette gjøres ved å benytte åpen kildekode, tilgjengeliggjøre for bruk, brukertagging, lenking osv., som skissert i innledningen til dette kapitlet (jf. rammeverk for beskrivelse av digitale ressurser, RDF).

På denne bakgrunn bør de eksisterende felles IKT-verktøyene Primus og DigitaltMuseum videreutvikles for registrering og tilgjengeliggjøring av digital og digitalisert kunst på måter som åpner for utvidet bruk og brukermedvirkning.

18.4.3 Langtidsbevaring

Sikker oppbevaring av samlingene er en av kjerneoppgavene for enhver kunst- og kulturinstitusjon. Digitalt materiale skaper nye bevaringsbehov som det kreves klare strategier og planer for å kunne håndtere. Det representerer en ny type kilde materiale som gir nye tekniske og organisatoriske utfordringer, spesielt knyttet til langtidslagring av det digitale materialet. De raske endringene av teknologiske plattformer skaper utfordringer når det gjelder å kunne bevare og bruke også det materialet som ble skapt med tidligere og nå utdaterte tekniske løsninger.

Museumsmeldingen peker på utfordringen knyttet til sikring av digitalt materiale og har som tiltak at det skal utarbeides gode strategier for sikring og langtidslagring av digitale samlinger fra museene.

Det er to hovedtyper av digitalt materiale som det vil være aktuelt å langtidslagre. Den ene hovedtypen er *digitalisert materiale*, dvs. digitale representasjoner av eksisterende fysiske originaler. Digitalisert materiale bør behandles i et langtidsperspektiv og sikres i alle faser fra digitalisering til aktive tjenester.

Den andre hovedtypen digitalt materiale er det *digitalt skapte materialet*. Dersom digitalt skapt materiale går tapt, er det borte for alltid. Derfor er det spesielt viktig å sikre dette materialet, jf. kap.

18.5 *Elektronisk kunst*. Her er det viktig å velge riktige strategier og løsninger.

Kulturdepartementet ga i digitaliseringsmeldingen Arkivverket og Nasjonalbiblioteket et særlig ansvar for å utvikle løsninger for langtidslagring av både digitalisert og digitalt skapt materiale. Målsetningen er å etablere digitale fjernarkiv som skal fungere som en ekstra sikring i tillegg til institusjonenes egne lagringsløsninger. Departementet legger til grunn at fellesløsningen for langtidslagring også omfatter museumssektoren. Ordningen er ennå ikke etablert.

Det må utvikles felles IKT-verktøy for samlingsforvaltning (skapt digitalt, digitale representasjoner og digitale metadata) med funksjoner for å klargjøre og avlevere data for langtidslagring hos Riksarkivet/Nasjonalbiblioteket etter internasjonale standarder. I tillegg må institusjonene gjøre avtaler som klargjør ansvar, rettigheter og plikter i tilknytning til materialet.

Rutinemessig sikringskopiering av Primusbasene er museenes ansvar. Oppgaven settes ofte ut til KulturIT eller andre kommersielle aktører. Sikringskopiering av DigitaltMuseum er KulturITs ansvar. I dag inneholder ikke DigitaltMuseum høyoppløselige (originale) digitale filer, bare kopier tilpasset formidling på nett. De originale filene med beste kvalitet oppbevares som oftest av institusjonene selv eller av tjenesteleverandører.

Det bør vurderes om det er hensiktsmessig å tilby langtidslagring som funksjon knyttet til databasen i DigitaltMuseum, særlig hvis den etter hvert vil inneholde mer høyoppløselige bilder. Dersom institusjonene får tilbud om automatisk langtidslagring av det materialet de publiserer, kan det også bidra til å øke publiseringen av materialet. Det forutsetter som nevnt ovenfor, at institusjonene kan laste ned filer med høyest mulige kvalitet.

18.5 Elektronisk kunst

Kunst basert på nye medier og ny teknologi, elektroniske eller digitale kunstuttrykk, utgjør en viktig del av samtidskunsten. Bruken av teknologi er i dag blitt en selvfølgelig komponent i den kunsten som produseres og formidles generelt, men «ny mediekunst» eller «elektronisk kunst» kan likevel sies å utgjøre et eget felt.

Det elektroniske kunstfeltet karakteriseres ved at denne kunsten gjerne utforsker eller problematiserer teknologien som medium, samtidig som den innholdsmessig kan omhandle et bredt spekter av temaer og kunstneriske undersøkelser.

Boks 18.4 PNEK – produksjonsnettverk for elektronisk kunst

Etter å ha eksistert som prosjekt fra 2000, ble PNEK¹ etablert som stiftelse i 2007. Stiftelsen har som formål å være en samlende og koordinerende ressurs for nettverksenhetene («nodene») og produksjonsmiljøene når det gjelder produksjon og formidling av det som i vid forstand kan kalle mediekunst i Norge. Virksomheten består i å være en kulturpolitisk pådriver for elektronisk og interdisiplinær samtidskunst, arbeide for økt offentlighet om denne kunstens innhold og utvikling, samt å koordinere og utveksle tekniske og sosiale ressurser og kompetanse på tvers av fagfelt og geografi. Stifterne er Atelier Nord (Oslo), BEK (Bergen senter for elektronisk kunst), i/o Lab (Stavanger), NOTAM (Norsk nettverk for teknologi, akustikk og musikk) (Oslo) og TEKS (Trondheim Elektroniske Kunstsenter). Høsten 2008 ble seks nye enheter del av nettverket: Piksel (Bergen), Atopia (Oslo), Utsikten Kunstsenter (Kvinesdal), Rom3 (Grenland), Dans for Voksne (Oslo) og Lydgalleriet (Bergen). PNEK-nettverket har et utstrakt samarbeid med tilsvarende aktører internasjonalt.

PNEK, Atelier Nord, BEK, NOTAM og TEKS mottar fast støtte over statsbudsjettet forvaltet av Norsk kulturråd, kap. 320, post 56.

Både PNEK og nodene i nettverket har de siste årene stått bak flere større seminarer og formidlingsprosjekter i offentlige rom og i samarbeid med andre institusjoner og visningssteder. Noen eksempler er Digitale fortellinger, om ulike fortellerteknikker innenfor nettbasert kunst (PNEK i samarbeid med NRK Ulyd 2005–2006), *Interface and Society* (2006) og *Urban Interface – elektronisk kunst i offentlige rom* (Atelier Nord 2007), *Soft technology – utforskning av smarte materialer, elektroniske tekstiler og tekstil elektronikk* (Atelier Nord 2010), *Soundscape – om lydlandskap i kunsten* (NOTAM 2010), *Urban Images: Re-imagining the City Through Moving Images, utstillinger og seminar* (Atelier Nord 2009–2010), *Retrospektiv. Film- og videokunst i Norge, 1960–90 – utstilling på Stenersenmuseet* (Atopia 2011) og *Sonic Interaction Design – utstilling ved Norsk Teknisk Museum*, som viser tendenser innenfor lydbasert interaktivitet (BEK 2011).

¹ www.pnek.no

Eksempler kan være nettkunst, databasegenerert kunst, kunst som tar i bruk mobiltelefon, smarttelefon, dataspill, roboter, overvåkningsteknologi, GPS teknologi, nanoteknologi eller bioteknologi. Teknologibaserte kunstuttrykk innebærer ofte interaktivitet, bruk av stedsspesifikke data av ulike typer og sanntidsoverføring («live») av audiovisuelt materiale. Et karakteristisk trekk er tverrfaglighet og interdisiplinært samarbeid med forgreninger til forskning og teknologiutvikling på andre samfunnsområder, samt et utstrakt internasjonalt samarbeid.

Det eksisterer i Norge en rekke kunstlaboratorier innenfor elektronisk kunst. I 2000 ble det startet et produksjonsnettverk for disse virksomhetene, PNEK (produksjonsnettverk for elektronisk kunst), jf. boks 18.4.

Sett i et internasjonalt perspektiv har mediekunstlaboratorier og festivaler en omfattende historie som går tilbake til midten av 80-tallet. Det er nylig gitt ut flere publikasjoner om emnet, og det pågår utredninger og forskningsprosjekter i flere land. Disse tar for seg den elektroniske kunstla-

ben og mediekunstens historie, utvikling, funksjon, rolle, muligheter og økonomiske og kulturpolitiske rammebetingelser i dag. Begrepsbruk, formidlings- og kuratorstrategier blir drøftet, samtidig som forholdet mellom mediekunstfeltet og det visuelle kunstfeltet generelt diskuteres.

Festivaler er en viktig formidlingsplattform for elektronisk kunst. I dag eksisterer det i Norge tre etablerte festivaler; *Piksel* i Bergen, *Article* i Stavanger, arrangert av i/o Lab og *Meta.Morf*, en biennale for kunst, teknologi og vitenskap i Trondheim arrangert av TEKS (Trondheim Elektroniske Kunstsenter).

Tilskuddsordningen for kunst og ny teknologi

Norsk kulturråd har siden 1998 hatt en egen avsetning for kunst og ny teknologi med formål å styrke kunstproduksjon basert på nye medier og ny teknologi. Ordningen er tverrkunstnerisk og gjelder billedkunst, musikk, litteratur og scenekunst. Kunst og ny teknologi skal stimulere til videreutvikling av teknologisk spisskompetanse

innenfor kunstfeltene og bidra til å spre slik kompetanse ut til kunstmiljøene på tvers av de ulike kunstområdene. Ordningen skal videre stimulere til samarbeid mellom kunstnere og andre typer fag- og forskningsmiljøer. Avsetningen er i 2012 på nær 2,7 mill. kroner. Årlig behandles i gjennomsnitt ca. 75 søknader og det gis bevilgninger til 30–40 prosjekter. Tilskuddsordningen har vist seg å være en viktig satsing som fanger opp, styrker og videreutvikler tverrkunstneriske prosjekter og fagmiljøer i skjæringspunktet kunst/teknologi/forskning. Departementet går i kap. 13.1.1 inn for å opprette en arrangørstøtteordning for visuell kunst under Norsk kulturråd. Ordningen vil også omfatte elektronisk kunst.

18.5.1 Bevaring og dokumentasjon av elektronisk kunst

Som det framgår av ovennevnte, eksisterer det nettverk og tilskudd til produksjon og formidling av elektronisk kunst, men bevaringsutfordringen har i liten grad vært gjenstand for kunstfaglig og kunstpolitisk oppmerksomhet.

Bevaring av elektronisk kunst innebærer en rekke problemstillinger. Et eksempel er verksdefinisjon: Hva skal bevares og kjøpes inn til samlinger, er det software, hardware, dokumentasjon eller ideer og konsepter? En annen problemstilling er knyttet til hvordan mediekunst skal konserveres rent teknisk med tanke på restaurering, lagringsformater og systemer for oppdatering. Andre sentrale spørsmål gjelder arkivering og krav til systemer, kategorisering, metadata og tilgjengeliggjøring.

Kunstmuseene har i liten grad inkludert elektronisk kunst i sine samlinger og det eksisterer i dag ingen plan, infrastruktur eller ansvarlig institusjon som sikrer en systematisk innsamling, bevaring, dokumentasjon, arkivering og distribusjon av elektroniske kunstuttrykk som for eksempel videokunst, lydkunst, datakunst og nettkunst. Problemstillingen gjelder også andre sentrale deler av samtidskunsten, ulike temporære uttrykk, performance og installasjoner.

Mangelen på strategi og infrastruktur for bevaring innebærer et problem med store konsekvenser for forskning og historieskrivning på området. Både tidlig elektronisk kunst og store deler av samtidskunsten står i fare for å gå tapt for ettertiden. Videre utgjør dette et problem for tilgjengeliggjøring, distribusjon og formidling.

Det er viktig at systemene for arkivering og tilgjengeliggjøring baseres på standarder som

muliggjør åpenhet, videreutvikling og samkjøring mellom relevante fagmiljøer og -systemer.

For å løse disse problemene må det tenkes langsiktig. Dette krever samarbeid og arbeidsdeling mellom flere ulike fag-, forsknings- og kompetansmiljøer, både kunstfaglige og tekniske, innenfor billedkunst, det elektroniske kunstfeltet, film og arkiv. Norsk kulturråd har igangsatt et treårig pilotprosjekt for bevaring og dokumentasjon av videokunst, jf. kap. 13.1.6. Her er det imidlertid behov for en større nasjonal satsing og koordinering av relevante fagmiljøer og institusjoner når det gjelder bevaring og dokumentasjon av samtidskunsten generelt.

18.6 Tilgjengeliggjøring

Det skilles kunstfaglig mellom *tilgjengeliggjøring* og *formidling* av visuell kunst. Med *digital tilgjengeliggjøring* menes at et digitalt kunstobjekt er tilgjengelig på nettet og kan søkes fram. Objektet kan være tilgjengelig selv om det ikke er tilrettelagt, bearbeidet eller rettet mot definerte målgrupper. Med *digital formidling* menes at innholdet er bearbeidet, tilpasset definerte målgrupper og at institusjonen eller en annen innholdsleverandør aktivt vender seg til målgruppene som tilbudet er tenkt rettet mot. Det er en forutsetning at verket er klarert med rettighetshaverne eller er falt i det fri.

At et objekt er digitalt tilgjengelig forutsetter at:

- gjenstanden, verket, bildet eller dokumentet er registrert med et sett av kjerneopplysninger som identifiserer det
- objektet er registrert i en database, at det finnes en digital kopi eller representasjon av det
- data om objektet og representasjonen eller kopien er tilgjengelig for søking eller gjenfinning på Internett.

Dersom materialet i tillegg er gjort tilgjengelig med åpen lisens, strukturert ved bruk av ikke-proprietære formater, utstyrt med unik ressursidentifisering (URI) og koblet med andre i en sammenheng, vil materialet være åpent tilgjengelig for anvendelse i semantisk vev som beskrevet innledningsvis.

18.6.1 Nasjonale fellesløsninger og verktøy

Kildene som kan belyse den historiske kunsten, er gjerne oppbevart av flere ulike institusjoner. Selve verket finnes kanskje i et kunstmuseum

eller i et kulturhistorisk museum. For å finne opplysninger om kunstneren, tilblivelsen av verket, om tidsepoken, utstillinger, rammebetingelser, politiske føringer med mer må man kanskje oppsøke arkiv, biblioteker o.a. Både privatarkiver, fylkeskommunale arkiver og statlige arkiver inneholder ofte viktig materiale. Flere kunstnere og kunstorganisasjoner avleverer også sine arkiver til regionale eller sentrale arkivinstitusjoner.

ABM-utvikling, nå Norsk kulturråd, har i nært samarbeid med Riksarkivet, Stiftelsen Asta og Kultur-IT utviklet og etablert nasjonale fellesløsninger som *Arkivportalen*, *DigitaltMuseum* og *Digitalt fortalt*. Disse er videre integrert med ny versjon av *Kulturnett.no* og regionale kulturnett og med *Europeana* for å formidle kunst og kultur fra alle europeiske land i et teknisk og faglig felles rammeverk. Også her vil semantisk teknologi kunne bidra til en mer samlet tilgang til kunsten i kontekst.

Arkivportalen

Gjennom et nært samarbeid mellom Riksarkivaren og Landslaget for lokal- og privatarkiv har det vært mulig å etablere standarder for registrering av opplysninger om arkiv i norske institusjoner. Standardene er integrerte i det felles arkivsystemet Asta, som benyttes av alle arkivinstitusjoner. Standarden definerer likevel ikke obligatoriske og valgfrie felter, bare hvordan benyttede felter bør utfylles.

Arkivportalen⁹ er en felles kanal for informasjon om arkivmateriale som befinner seg i museer, kommunale arkiver, interkommunale arkiver, fylkesarkiv eller i det statlige arkivverket. Arkivportalen henter data fra institusjoner som benytter systemet Asta. Nasjonalbiblioteket benytter et annet system og deres materiale finnes ikke i Arkivportalen.

Arkivportalen inneholder mye informasjon om kunstfeltet. Her finner vi dokumentasjon om politiske rammevilkår, støtteordninger, stipender, institusjonsarkiver, privatarkiver til kunstnere, utstillinger med mer. Selv om arbeidet med digitalisering av materialet har startet, er det fremdeles lite av dette som er digitalt tilgjengelig. Det er også vanskelig å finne fram til det som er kunstrelatert om en ikke kjenner materialet.

Etableringen av Arkivportalen legger grunnlag for videre samarbeid mellom arkiv og museum når det gjelder standarder, fellestjenester og sammenkopling av informasjon. Et slikt samarbeid vil

være en forutsetning for åpen tilgang til materialet på tvers av institusjonene og muliggjøre utvikling av tjenester fra tredjeparts innholdstilbydere.

DigitaltMuseum

De kulturhistoriske museene har lang tradisjon for å samarbeide om dataløsninger og standarder. Helt siden 1980-talet har det eksistert fellesløsninger for gjenstander og foto. I dag benytter de fleste kulturhistoriske museene programmet Primus for å registrere sine samlinger av foto eller gjenstander. Flere institusjoner har registrert sine kunstsamlinger i Primus.

I 2011 åpnet kunstinngangen til DigitaltMuseum.¹⁰ Der ble viktige deler av samlingene i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design gjort tilgjengelig med 700 objekter fra arkitektursamlingene, 4 100 objekter fra billedkunstsamlingene og ca. 1 000 objekter fra designsamlingene.

I motsetning til hva som er tilfellet når det gjelder foto og gjenstander, skiller DigitaltMuseum for kunst mellom informasjon for søk og for lesing. Et utvalg opplysninger presenteres som en leservennlig kortversjon, nærmest som en etikett i tilknytning til den digitale kopien av verket. Løsningen bør vurderes også for andre typer materiale. Opplysninger om opphavsrett var i utgangspunktet ikke inkludert i datagrunnlaget eller verktøyene. Mangelen er i dag utbedret, og opplysningene er plassert sammen med informasjon om rettighetene til den digitale filen som en del av basisopplysningene.

DigitaltMuseum viser digitale stillbilder av kunstverkene. Det betyr at en del av samtidskunsten ikke lar seg presentere på en god måte. Det finnes heller ikke noen god løsning for å legge ut høyoppløselige bilder. Det er en forutsetning for at publikum skal kunne studere detaljer. Høyoppløselige bilder er interessante både for forskere og publikum.

Foreløpig er det bare Nasjonalmuseet og KORO som har publisert innenfor den nye kunstløsningen (museet har publisert kunst tidligere, da som gjenstander), men flere museer står for tur. Publikum kan søke, se på kunsten og dele interessante treff med andre via Facebook, Twitter og andre sosiale medier. Alle kan dessuten bidra med informasjon i form av brukerkommentarer, feilmeldinger, tilleggsinformasjon og såkalte brukertagger.

DigitaltMuseum består stort sett av enkeltstående, digitale katalogkort med tekst og bilde. Det

⁹ www.arkivportalen.no

¹⁰ www.digitaltmuseum.no

er mulig å navigere mellom dem ved hjelp av interne lenker basert på felles begrepsbruk, personnavn og stedstilknytning. Utfordringen blir å knytte dette sammen på mer stabile måter og sørge for mer og bedre kontekstuell informasjon i form av begrepsforklaringer og presentasjoner av personer og steder. Igjen byr samtidskunsten på de største utfordringene. DigitaltMuseum bør vise til, eller inneholde kontekstuell informasjon som kan gjøre begreper, teknikker og retninger i samtidskunsten forståelig for publikum. Det vil kreve bred, koordinert innsats fra relevante fagmiljøer.

Kulturnett.no og regionale kulturnett

Kulturnett.no¹¹ ble opprettet på initiativ fra Kulturdepartementet i 1998 for å tilgjengeliggjøre og formidle digitalt kulturinnhold. Samme året ble også de første regionale kulturnettene etablert. I dag finnes det 14 regionale kulturnett. Fylkeskommunene finansierer alle de regionale kulturnettene. Samlet får de årlig tilført omkring 10 mill. kroner til drift. Midler til ulike prosjekter kommer i tillegg.

Formidling av opplysninger om nålevende kunstnere var i mange år en viktig del av innholdet i kulturnett.no og de regionale kulturnettene. Dette ble avvirket i 2010. Som erstatning blir det vurdert andre og bedre løsninger for hvordan slike opplysninger kan etableres og ikke minst holdes oppdatert.

De to siste årene har Kulturnett.no og regionale kulturnett gjennomgått store endringer når det gjelder innhold og tjenester. En viktig grunn er framveksten av flere nye nasjonale tjenester på kulturområdet. Eksempler er Digitalt fortalt, DigitaltMuseum, Arkivportalen, Bokhylla.no, nye netjtjenester fra universitetsmuseene, Kulturminnesøk fra Riksantikvaren¹² – og etableringen av Europeana.eu i EØS-området. Samlet inneholder disse svært mye kunstrelatert innhold og omfanget vokser for hver dag.

Fra å være et sted der kulturinnhold ble registrert og vedlikeholdt, er det nå bruk, gjenbruk, sammenstilling og videreformidling av data fra de nasjonale fellesløsningene som er den sentrale funksjonen. Bak disse endringene ligger også ønsket om å tilpasse utviklingen til det som skjer når det gjelder den semantiske veven og åpne datakilder (API-er) samt bruk av sosiale medier og kunstformidling. De regionale kulturnettene samarbeider om å utvikle felles løsninger og

benytter åpne API-er som er lagt til rette for fellesløsningene og for Europeana. De står dermed svært fritt i hvordan de vil utvikle regionale og lokale tjenester.

Den nye løsningen for regionale kulturnett fungerer slik at innhold i nasjonale fellesløsninger innlemmes i Europeana.eu, men slik at innholdet på samme tid blir gjort tilgjengelig på regionale kulturnett, gjerne sammen med regionalt og/eller lokalt innhold. På denne måten blir informasjonen tilpasset ulike kontekster og blir relevant for brukere med ulike behov. Nasjonale fellesløsninger utgjør, sammen med Europeana.eu og regionale kulturnett, en viktig infrastruktur for å gjøre kunstsamlingene i institusjonene tilgjengelige.

En bruker kan i dag søke etter Edvard Munch i den nye løsningen for regionale kulturnett og få opp verk som ligger i utenlandske museer og gallerier, gjennom Europeana.eu, i norske institusjoner som Munch-museet, Nasjonalmuseet, eller Norsk Folkemuseum eller få opp utfyllende opplysninger om Munch i Wikipedia. Løsningen er i dag utviklet for Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal, Sør-Trøndelag og Nord-Trøndelag. Aust-Agder har også bygd sitt regionale kulturnett i en lignende retning.

Norsk kunstnerleksikon og nasjonalt kunstnerregister

Norsk kunstnerleksikon er et vitenskapelig leksikon om norske kunstnere, arkitekter og kunsthåndverkere utgitt i fire bind i perioden 1982–1986. Nasjonalgalleriet hadde redaksjonelt ansvar og leksikonet ble utgitt av Universitetsforlaget.

Teksten har etter utgivelsen vært igjennom en rekke bearbeidelser etter utgivelsen med tanke på å etablere en søkbar database. Nasjonalmuseet har ansvar for prosjektet og skal publisere sentrale deler av leksikonet på nett.

Norsk kulturråd har inngått et samarbeid med Nasjonalmuseet for å tilgjengeliggjøre opplysningene ved hjelp av Linked Open Data (LOD). Målet er ved hjelp av stabile koblinger å knytte det rike materialet i leksikonet til opplysninger i andre kilder, fra museer, biblioteker, arkiver eller utdanningssektoren. Forholdet mellom Norsk kunstnerleksikon og Wikipedia må avklares. I dag finnes det omtale i Wikipedia av mange av de kunstnerne som er omtalt i Norsk kunstnerleksikon. Denne utviklingen vil fortsette og må bli tatt hensyn til i de videre planene. Norsk kulturråd og Nasjonalmuseet samarbeider om dette. Oppdatering og videreføring av leksikonet vil kreve en samlet innsats fra ulike fagmiljøer og publikum for å kunne skape en felles, oppdatert kilde til kunn-

¹¹ www.kulturnett.no

¹² www.riksantikvaren.no

skap om norske kunstnere, kunsthåndverkere, designere og arkitekter.

Kulturnett.no hadde i flere år samarbeid med KIK (Kunstnernes Informasjonskontor) om å vedlikeholde et register over nålevende kunstnere. Dette samarbeidet ble avviklet i 2010, jf. kap. 10.1. Hovedproblemet var å holde opplysningene oppdatert.

Norsk kulturråd arbeider i dag med en elektronisk søkeportal. Her vil etter hvert mange kunstnere opprette sin profil og sin konto i forbindelse med at de søker om tilskudd eller støtte. Et slikt register kan være en mulig vei å gå for å etablere et nytt kunstnerregister der kunstnerne oppdaterer og vedlikeholder opplysningene om seg selv. Wikipedia blir også en stadig viktigere ressurs for å finne opplysninger om avdøde og nålevende kunstnere.

Med utvikling av standardiserte, digitale kataloger vil det i framtiden kunne være mulig å få en samlet oversikt over kunstnerne og deres verker. En slik koblet datatilgang kan også omfatte utstillinger og institusjoner. Norsk kunstårbok ble i 2011 lansert på eget nettsted.¹³ Kunstårboken inneholder aktuell informasjon om norsk kunsthver.

18.6.2 Kunst fra Norge i Europeana

Europeana¹⁴ er EUs store satsing på tilgang til kunst- og kultursamlinger fra alle EU-land og Norge. Knyttet til denne satsingen forgår det et omfattende arbeid med utvikling, forskning, utredninger og anbefalinger. Sentrale fagmiljøer er involvert i landene som gjør sine samlinger tilgjengelig i Europeana.

I tjenesten European.eu kan publikum i dag utforske 18 mill. digitale objekter fra museer, bibliotek, arkiv, gallerier og audiovisuelle samlinger i Europa. I databasen finnes opplysninger om kunstverk, malerier, skisser og tegninger, lydopptak, videoer, brev, dagbøker med mer. Her finnes også mange berømte verk. Innholdet i Europeana.eu viser tilbake til institusjonene som oppbevarer verkene eller informasjonen. Slik er Europeana.eu også en viktig kanal for å synliggjøre norske kunstinstitusjoner og deres samlinger.

I Europeana kan publikum opprette egne samlinger, dele innhold og opplevelser på sosiale medier, eller søke etter informasjon i andre kilder for å utdype og sammenstille det de finner i Europeana. Brukeren kan også benytte oversettertjenester. Europeana.eu vil i 2012 utvikle mer funk-

sjonalitet, blant annet for brukergenerert innhold, semantisk sammenkopling av innhold, integrering av innhold med Wikipedia, og det vil bli utviklet nye typer grensesnitt for kartløsninger, mobile tjenester med mer. Et annet viktig punkt blir forholdet til sentrale brukergrupper som skole og reiseliv. Digitale fortellinger blir også et viktig satsingsområde.

Norge deltar aktivt i dette arbeidet gjennom Norsk kulturråd og det er viktig at visuell kunst nasjonalt drar nytte av det. Norge er et av de land som har levert mest innhold til Europeana.eu med ca. 1,56 mill. digitale objekter pr. mars 2012. Det meste av dette kommer fra norske museer og arkiv (1,35 mill. objekter) og Nasjonalbiblioteket (0,2 mill. objekter). Norsk kulturråd koordinerer dataoverføring fra norske museer og arkiv.

18.7 Digital tilgjengeliggjøring og klarering av rettigheter

Bred tilgjengeliggjøring av kulturarv i digitale former og kanaler er høyt prioritert i både digitaliseringsmeldingen og museumsmeldingen. Mest mulig materiale skal gjøres tilgjengelig for flest mulig gjennom framtidsrettede IKT-baserte løsninger.

Åndsverk er etter åndsverkloven vernet i 70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår. Dersom den digitale kulturallmenningen også skal inneholde vernede verk, altså verk som ikke er falt i det fri, må det innhentes samtykke fra rettighetshaverne.

Det kan være krevende for hver enkelt eierinstitusjon, for eksempel kunstmuseer, å framforhandle individuelle avtaler med enkeltkunstnere og etterkommere. Åndsverkloven § 16a gir hjemmel for at offentlige museer og museer som mottar offentlige tilskudd, kan inngå avtaler med avtalelisensvirkning med godkjent rettighetsorganisasjon, jf. åndsverkloven § 38a. Avtalelisens er særlig aktuelt i de tilfeller individuell klarering ikke er praktisk mulig. Et godt samarbeid med rettighetshaverne er en forutsetning for regjeringens arbeid med å formidle åndsverk som er vernet etter åndsverkloven.

18.7.1 Avtaler på det visuelle kunstfeltet

Nasjonalmuseet har framforhandlet en individuell avtale med Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO) om digital tilgjengeliggjøring av deres samling av nyere kunst. Kulturdepartementet vil i

¹³ www.norwegianartyearbook.no

¹⁴ www.europeana.eu

Boks 18.5 Bokhylla.no

Med hjemmel i åndsverkloven § 16 a har Nasjonalbiblioteket gjennom sitt prosjekt Bokhylla.no¹ utviklet en nettbasert digital portal for tilgjengeliggjøring av samtidslitteratur fra bl.a. 1990-tallet.

Der det foreligger en avtale om bruk av åndsverk mellom en godkjent rettighetshaverorganisasjon og en brukergruppe, vil denne avtalen binde også rettighetshavere som ikke er medlemmer i organisasjonen (avtalelisensvirkning), jf. åndsverkloven § 36.

Bokhylla.no er en tjeneste i NBdigital. Pr. mars 2012 inneholdt bokhylla over 48 000 rettighetsbelagte bøker i fulltekst, i tillegg til bøker som er falt i det fri. Bøkene er verk som ble utgitt i 1690-, 1790-, 1890- og 1990-årene. Bokhylla gjør på den måten tilgjengelig det meste av norsk bokproduksjon fra det siste tiår i hvert av de fire siste hundreår. Når alle hyller i Bokhylla er fylt, vil det finnes 10 000 000 søkbare boksider i tjenesten.

¹ www.bokhylla.no

samarbeid med kunstnernes organisasjoner utrede om det er mulig å få til lignende modeller av nasjonal karakter.

18.7.2 Tilgjengeliggjøring av åndsverk som har falt i det fri

Når vernetiden er utløpt og et åndsverk er falt i det fri, er det i utgangspunktet fritt for enhver å bruke det, så fremt kilde oppgis. Departementet oppfordrer kulturinstitusjonene til å gjøre eget, digitalt innhold åpent tilgjengelig gjennom museets egne digitale publikumsløsninger og gjennom nasjonale fellesløsninger, med henblikk på viderebruk som skissert i begynnelsen av dette kapitlet. Oppfordringen gjelder elektronisk innhold museet selv har rettighetene til eller som har falt i det fri, og bare materiale som ikke er taushetsbelagt eller hvor personvernrettslige hensyn ikke begrenser bruken.

18.8 Formidling og dialog

Med «digital formidling» menes at det digitale innholdet er bearbeidet, tilpasset definerte målgrupper og at institusjonen aktivt henvender seg til ulike målgrupper.

Som nevnt innledningsvis, gir utviklingen av informasjons- og kommunikasjonsteknologien nye muligheter for formidling av kunst- og kulturtrykk. Teknologien gir mulighet for at institusjonene kan utnytte kommunikasjonsaspektet i IKT. Dette kommer både institusjonene og publikum til gode.

18.8.1 Nye formidlingsgrep

Nasjonalt og internasjonalt er det etablert flere prosjekter som bruker ny teknologi til å utvikle nye formidlingsgrep. Mulighetene som ligger i den nye teknologien, gjør det mulig å tilrettelegge og formidle kunst, samt å involvere publikum på nye måter. Ut fra initiativer som Google Art Project, The Smithsonian Commons, tematiske utstillinger i Europeana, The Web Gallery of Art og ikke minst Digitalt fortalt, kan vi se følgende trender:

- publikum kan via Internett bevege seg inne i bygninger og museer
- verker digitaliseres med høy oppløsning og kvalitet slik at de kan studeres i detalj
- publikum involveres og deres bidrag kobles til museenes egen ekspertise for å utvikle kunnskap om kunstverkene
- publikum bidrar med fortellinger, opplevelser og kunnskap knyttet til objekter i samlingene
- det lages tematiske utstillinger ved bruk av kunnskap fra flere kilder.

18.8.2 Sosiale medier og kunstformidling

Et kunstverk som blir tilgjengelig som digital kopi på nettet, blir stilt til disposisjon for publikum. Kunstverk og samlinger kan på denne måten settes i nye og uventede relasjoner.¹⁵ Nye bruksområder kan utforskes. Gjennom publikums bruk av sosiale medier kan kunstverket begynne på et liv utenfor institusjonen. Institusjonen har, gjennom sitt faglige arbeid og ved å digitalisere verket, gitt fødselshjelp, men er ikke nødvendigvis involvert i resten av ferden.

Publikum kan dele verket med andre gjennom sosiale medier, de kan dele informasjon eller opp-

¹⁵ Se vedlegg 2 med referanser til noen aktuelle prosjekter som peker framover

levelser med museet eller med andre brukere, de kan anbefale og de kan bruke det i nye sammenhenger. De kan opprette egne samlinger som bryter med institusjonsgrenser. Brukere kan for eksempel sette sammen alle Munch-bilder fra mange museer og gallerier på nettet, vurdere og kommentere og se hva brukere i andre land har ment om for eksempel verket *Skrik* eller om Munch generelt. Mye tyder på at publikums engasjement er avhengig av kvaliteten på de digitale objektene. Den må være så bra at objektene fenger, engasjerer og kan gjenbrukes.

Institusjonene kan også ta initiativ til å involvere publikum i arbeidet med metadata og opplysninger. Street Museum i London har på denne måten fått merket sine bilder med geografisk informasjon ved hjelp av «geo-tagging» fra publikum.

Gjenbruk og deling av digital kunst har ført til nye trender i sosiale nettverk. Mennesker arbeider sammen og viser hverandre digitale kunstverk der de selv har endret og lagt til informasjon. På denne måten oppstår det nye uttrykk. Man får også bedre og dypere innsikt i eksisterende kunst og hvordan den er blitt til. Det er blitt mulig å imitere kjente kunstnere og deres spesielle ferdigheter. Man kan selv lage malerier à la Picasso eller Malevich og dele disse med venner på Facebook. Barn og voksne kan leke seg med kjente kunstverk og prøve å sette dem sammen på nye måter eller finne ut hva som gjør et verk til noe spesielt, til et kunstverk.

Kunst finnes i dag på mange konvensjonelle nettstedene, men i mindre grad på sosiale medier. Kritiske røster mener at kunstaktørene ikke er til stede der det skjer og forsømmer seg på dette området. Skal visuell kunst være til stede på de arenaene som sosiale medier representerer, må den inkluderes i informasjonsstrømmene og nettverkene som sosiale medier representerer.

Hvis institusjoner som kunstmuseer skal gjøre bruk av sosiale medier, må de ha kompetanse. Bruken av sosiale medier må skje etter en plan, og institusjonen må ha innsikt i hvordan mediene virker, vite hvorfor en ønsker å benytte dem og hva som kan oppnås. Institusjonen må sette av ressurser og personale, og inkludere arbeidet i de daglige gjøremål. Dette er en ny utfordring for institusjonene.

Det er fremdeles slik at det i første rekke er yngre mennesker som bruker sosiale medier mest. Den digitale utviklingen har skapt kommunikasjonskløfter mellom aldersgruppene, men etter hvert som stadig større deler av befolkningen kan kalles «digitalt innfødte», vil det digitale skillet gradvis utviskes.

Mange museer både i Norge og i utlandet benytter Facebook til dialog med publikum og

Boks 18.6 Eksempler på digital formidling og bruk av sosiale medier

Prosjektet Digitalt fortalt i regi av Norsk kulturråd har en vennegruppe på Facebook med ca. 1 800 medlemmer. Det er en viktig kanal for brukerne. Etter hvert vil det være mulig å opprette temagrupper for digitale fortellinger om visuell kunst.

Nasjonalmuseet har vært lenge på Facebook og hadde ved utgangen av 2011 om lag 4 500 venner. Mer enn 2 600 følger museet på Twitter. Museet bruker Facebook til å informere om utstillinger. To personer arbeider med sosiale medier som vil bli en stadig viktigere kanal for museet. Museet har ikke presise mål på effekten, men merker forskjell på utstillinger og arrangementer om det ikke har vært godt presentert gjennom sosiale medier.

Kunst i offentlige rom (KORO) har i sin kommunikasjonsplan for 2011 satt seg det mål å være en spydspiss for digital formidling innenfor det visuelle kunstfeltet.

Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst bruker sosiale medier til å formidle hva som skjer i institusjonen. Det benytter Facebook, men også Gowalla, Vimeo, YouTube, Picasa og Flickr for å dele bilder og filmer og for å kommunisere med den som besøker museet. Museet opplever responsen som god og har 6 500 venner på Facebook og 2 400 som følger dem på Twitter.

Private gallerier benytter seg også av sosiale medier for informasjon og markedsføring samt for dialog med publikum. Et eksempel er Galleri Ramfjord i Oslo.

med kollegaer. Flere museer arbeider bevisst med digital formidling og sosiale medier, jf. eksempler i boks 18.6. En del kunstnere, kunstorganisasjoner og kunstinstitusjoner har opprettet blogger. De har ulik bruk, alt etter hva avsender vil og ønsker seg. En kunstner kan bruke bloggen til å formidle opplysninger om seg selv, eller til å formidle og markedsføre sine verker.

Mange kunstnere benytter også etter hvert Facebook til å markedsføre sine arbeider. Noen benytter også Twitter til å formidle informasjon om egne samlinger, hva som skjer, peke til innhold i blogger o.l.

Digital formidling – Nasjonalmuseet

I Nasjonalmuseets forskningspolicy heter det at forskning er en aktivitet som skal være forankret i museets praksis, og at den bør ses som handlingsveiledende. Med bakgrunn i utkastet til handlingsplan for forskning på formidling og delområdet «elektronisk formidling» inngikk Nasjonalmuseet en samarbeidsavtale med InterMedia ved Universitetet i Oslo om det femårige samarbeidsprosjektet «Exhibnet», «Contact». Prosjektet er finansiert av Norges forskningsråd. Museet deltar med to prosjekter: «Snøkult» og «Munch og multimodalitet».

«Snøkult» omhandler digital og analog arkitekturformidling til elever i skole- og nærmiljøet. Arkitekturverkstedet «Snøkult», en kombinasjon av digital og analog formidling basert på forskning på læring og digitale medier, er utviklet for Den kulturelle skolesekken. Partnerne i prosjektet er arkitektfirmaet Snøhetta, InterMedia ved Universitetet i Oslo og Nasjonalmuseet. Prosjektets hovedmål er å fremme innsikt og forståelse hos elevene for ulike prosesser i arkitektenes fagutøvelse. Snøhettas arbeidsmetoder ligger til grunn for verkstedet der anvendelsen av multi-touchteknologi står sentralt. Det digitale interaksjonsdesignet er utviklet i laboratoriet til InterMedia i samarbeid med Nasjonalmuseet og Snøhetta, mens det analoge arkitekturverkstedet og hele formidlingsopplegget er utviklet av Nasjonalmuseet i samarbeid med partnerne.

«Munch og multimodalitet» er et forskningsprosjekt på kunstformidling som gjennom observasjonsstudier, intervjuer og tilbud i et digitalt verksted vil utforske hva publikum bruker av formidlingsressurser og hva de kunne ønske å bruke. Observasjoner av publikum i dagens Munch-sal i Nasjonalgalleriet ble gjennomført vinteren 2011. Som en oppfølging vil det bli opprettet et temporært digitalt prosjektrum i nærheten av Munch-salen. InterMedia ved Universitetet i Oslo vil bidra med digitale hjelpemidler til prosjektrummet og vil, i samarbeid med Nasjonalmuseet, utvikle ulike formidlingsopplegg knyttet til disse ressursene.

Nevnes bør også Nasjonalmuseets nettutstilling som ble laget etter 22. juli 2011, om Erling Viksjø og Høyblokka i Regjeringskvartalet.

Forskningsfunn gir grunnlag for utvikling og anvendelse av ulike digitale ressurser i fremtiden. Videre vil resultatene gi grunnlag for planleggingen av det nye museet på Vestbanen, eventuelt også i andre temporære utstillinger innen den tid.

Å ta i bruk denne type formidling krever hensyn som for eksempel nettilgang samt tiltak mot generende varme, lyd og eventuelle lysinnfall. En konsekvens av dette kan være høye investeringskostnader. Departementet ser det like fullt som svært viktig at det i formidlingen av kunst blir tatt i bruk ny teknologi, for på den måten å nå ut til et bredt publikum, ikke minst ungdom.

Et annet prosjekt som kan tjene som eksempel på digital formidling, er «Ukens kunstverk».¹⁶ Dette er et utviklingsprosjekt i Den kulturelle skolesekken i samarbeid med Persbråten videregående skole i Oslo. Prosjektidéen er ved hjelp av elektroniske medier å integrere kunst i skolens undervisning, nærmere bestemt å formidle et viktig kunstverk, primært fra Nasjonalmuseets samling, hver uke i skoleåret. Målet er å gi varierte kunstopplevelser i skolemiljøet og samtidig la kunsten berike undervisningen i ulike fag og på alle trinn, både i allmennfag og i kunst- og formgivningsfag. På skolen vises kunstverkene på stor-skjerm i skolens fellesområde eller ved projektor, i tillegg til at de ligger ute på prosjektets nettsted. Fra 2008 til og med 2010 er ca. 80 verk med tekster formidlet. I tillegg er det utarbeidet oppgaver til hvert av kunstverkene.

Prosjektet ble utviklet med henblikk på overføringsmuligheter til andre videregående skoler i landet og er pr. i dag implementert på tre andre videregående skoler (Gjøvik, Eiketun og Olsvikåsen).

18.8.3 Mobil formidling av kunst

Smarttelefoner, lesebrett, nettbrett (som for eksempel iPad), kan gi oss tilgang til kunst og kunstopplevelser over alt og når som helst. Institusjon, tid og sted er ikke lenger avgjørende. Man kan se på reproduksjonen av *Vinternatt i Rondane* på nettbrettet mens man sitter på fjellet og ser ut over stedet der maleren Harald Sohlberg gikk. Digitaliseringen av kunst har ført til at man kan ta med kunsten ut i det offentlige rom eller inn i egne, private rom. Dette åpner for nye muligheter slik f.eks. Museum of London viser med sitt «street museum app». Museet har knyttet sine historiske bilder fra London sammen med stedet slik det framstår i dag. Ved å gjøre materialet tilgjengelig på smarttelefoner, er det mulig å oppleve byen slik den en gang var, gjennom gamle fotografier eller ble oppfattet av en maler, mens man selv vandrer rundt i byen. Et klikk på kameraet gjør at man får blendet inn kunstverket i bil-

¹⁶ www.ukenskunstverk.no

Boks 18.7 Kultur- og naturreise

Kultur – og naturreise er et felles prosjekt mellom Riksantikvaren, Norsk kulturråd, Statens kartverk og Direktoratet for naturforvaltning. Målet med prosjektet er å finne ut hvordan data i nasjonale fellestjenester og i statlige institusjoner kan legges til rette slik at de kan formidles gjennom mobile og stedsbaserte tjenester. Målgruppene er reisende med tog, buss, båt, ferje, egen bil, turgåere i natur og utmark eller de som rusler i byer eller tettsteder. Målgruppene er med andre ord så store og mangslungne at det er snakk om flere ulike målgrupper. Folk vil ha ulike behov fordi de er forskjellige, de flytter seg med ulik fart og har ulike muligheter til å ta avstikkere eller gjøre impulsive valg. En viktig del av prosjektet er å kartlegge målgruppenes behov og ulike bevegelsesmønstre samt å prøve ut ulike typer innhold i ulike kanaler som smarttelefoner, nettbrett, gps-er, bilnavigatorer med mer. Kunstformidling til de ulike målgruppene blir en viktig del av prosjektet. En teknisk detalj er utplassering av såkalte Quick respons-kodebrikker (QR-koder) til avlesning med kameraet på mobilenheten, som umiddelbart åpner nettleser med relevant informasjon på stedet.

det til kameraet som passer til stedet der man befinner seg og ser på.

Et annet eksempel er Brooklyn Museum of Art, som har utviklet en liten applikasjon, *Share Art*. Denne gjør det enkelt å hente verker fra museets samlinger og dele dem med Facebook-venner.

Det har også oppstått nye digitale kunstformer som «digital fingermaling», hvor man med applikasjoner for mobile plattformer som iPhone og Android kan lage digital kunst hvor som helst. Det finnes stadig flere kunstnere som gjenbruker digitaliserte verker (egne og andres) for å lage nye kunstverk og kunstformer. Denne kunstformen åpner også for interaksjon med andre brukergrupper.

18.8.4 Wikipedia – kunnskap og kontekst

Wikipedia inneholder etter hvert svært mye informasjon om visuell kunst. Særlig gjelder dette den engelske versjonen, men også i norsk Wikipedia vokser omfanget.

Norsk kulturråd ser på Wikipedia som et naturlig sted for faktakunnskap og overordnet kontekst for samlingene. Samlingen med billedkunst på DigitaltMuseum vokser, men det er pr. i dag lite utdypende informasjon om samlingene, verkene, kunstnerne og ikke minst ord og uttrykk fra kunsthistorien. Dette er et savn. Det er behov for artikler om f.eks. motivbegrep, stilbegrep, kunsthistoriske fagord, artikler om utstillinger der verkene har vært med, informasjon om kunstartene, om samlingene og om verkenes resepsjonshistorie, tolkninger og veivisere til videre lesning/forskning. Wikipedia rommer stadig mer slik informasjon, og det kan være et naturlig valg å prioritere arbeidet med å utvikle og styrke innholdet i Wikipedia. Det vil også åpne for bidrag fra frivillige, noe som vil gi økt styrke til satsingen. Se avsnitt 18.6.1 for en vurdering av kobling mellom Wikipedia og Norsk kunstnerleksikon.

18.9 Forskning og kunnskapsutvikling

Som nevnt i kap. 10.2.3 vil Kulturdepartementet utvikle en FoU-strategi som skal bidra til at utformingen av kulturpolitikken i størst mulig grad baseres på kunnskap om hvordan kulturpolitiske tiltak virker. Utvalget skal arbeide fram til utgangen av april 2012. På området visuell kunst og bruk av ny teknologi er det særlig relevant med en FOU-strategi. Det finnes lite forskning som kan gi godt grunnlag for videre politikkutforming. Også i FoU-arbeid initiert av Norsk kulturråd er disse problemstillingene lite berørt. IKT-kompetanse i kunstutdanningen og på forskernivå vil være viktig for kvaliteten av den teknologibaserte kunsten. Dette er derfor et mulig tema i departementets FoU-strategi.

Visuell kunst vil framover bli skapt og distribuert i nye former og gjennom nye kanaler. Dette krever nye løsninger, ny kompetanse, nye samarbeidsformer, nye metoder og kanskje nye typer institusjoner eller institusjoner som samhandler internt og eksternt på nye måter.

Forholdet mellom institusjoner og brukere har endret seg og vil endre seg mye i tiden framover. Nye brukergrupper vil stille nye krav og ha andre behov. Faggrenser og sektorgrenser kommer under press. Dette utfordrer institusjonene når det gjelder samfunnsoppdrag og samfunnsrolle.

Det er behov for økt forskningsbasert kunnskap på flere sentrale områder, men to hovedområder peker seg ut:

1. Nye teknologiske løsninger som kan gi best mulig retning til utviklingen: Ny teknologi, nye tjenester som f.eks. semantisk integrering av data fra ulike institusjoner.
2. Hvordan påvirker utviklingen institusjonene og fagmiljøene, innhold og tjenester, brukere og brukergrupper.

Når det gjelder punkt 1 har det i flere år pågått et omfattende forsknings- og utviklingsarbeid, særlig i regi av EU og finansiert gjennom ulike EU-programmer. Under det andre punktet har det skjedd mindre, selv om dette er avgjørende for å forstå utviklingen og konsekvensene av det som skjer. Som for andre områder i samfunnet er slik kunnskap viktig for å utforme en god politikk for framtidig satsing. Slik kunnskap mangler i stor grad i dag.

En del land har begynt å formulere forskningsprogrammer omkring problemstillinger knyttet til punkt 2. Det er særlig viktig å skaffe kunnskap om de store endringsprosessene som skjer som følge av ny teknologi, og hvordan de påvirker aktører, tjenester og publikum. Dette gjelder også i arbeidet med visuell kunst.

18.10 Departementets vurdering og tiltak

Utviklingen av den digitale informasjons- og kommunikasjonsteknologien skaper endringer for kunsten, kunstnerne, kulturinstitusjonene og deres publikum. Dette gjelder utviklingen av kunstfeltet og måten institusjonene løser sine kjerneoppgaver på. Videre gjelder det publikums bruk av og forventninger til institusjonenes tilbud. Den digitale teknologien er egnet til deling og viderebruk av informasjon. Det forutsetter felles standarder for data. Difi utfører arbeidet med datastandardisering på vegne av regjeringen. Kul-

turrådet koordinerer fellessatsninger for museer med kunstsamlinger og vil være rådgivende organ for andre tilskuddsinstitusjoner på kunstfeltet som ikke er kunstinstitusjoner.

De overordnede målene og tiltakene i digitaliseringsmeldingen, museumsmeldingen og inkluderingsmeldingen innebærer at institusjonene skal gjøre bruk av mulighetene i ny teknologi i forvaltningen av samlinger og gjøre dem tilgjengelig for et størst mulig publikum. Dette krever samarbeid om felles løsninger og bruk av felles standarder. Opphavsretten skal respekteres. Regjeringen legger vekt på at kunst- og kulturinstitusjonene følger med i utviklingen av IKT for å styrke tilgjengeliggjøring og formidling av samlingene og annen formidlingsaktivitet.

Departementet forutsetter at institusjonene (statlige/nasjonale), som ledd i sin ordinære virksomhet, prøver ut nye løsninger for å nå publikum i samsvar med behov og muligheter som vokser fram med den teknologiske utviklingen. Dette betyr blant annet å gjøre egnede og eksisterende data tilgjengelig i åpne, maskinlesbare formater, med sikte på deling og viderebruk. Departementet vil følge opp dette i styringsdialogen med underliggende virksomheter og tilskuddsmottakere.

Tiltak

- Et sentralt og omfattende tema er rettighets- og lisensspørsmålet. Departementet vil ta initiativ til et utredningsarbeid som kan se de kunstspekifikke behovene for økt digital kunstformidling og tilgjengeliggjøring i en større sammenheng når det gjelder andre kunstområder og digitalisering generelt. Blant annet vil departementet, i samarbeid med kunstnernes organisasjoner, utrede om det er mulig å etablere avtaler om digital tilgjengeliggjøring på det visuelle kunstfeltet.

**GUTTORM GUTTORMSGAARD**

Taterarbeider, 2010

Installasjon / arkivprosjekt, utvalg

Foto: Walter A. Grønli

Figur 19.1

19 Kulturelt mangfold

19.1 Innledning

Kulturelt mangfold er et sentralt begrep i kulturpolitikken. Offentlig støtte til kultursektoren generelt blir som regel sett på som en forutsetning for mangfold. Den legger til rette for demokratisk fordeling av kulturuttrykk, nyskaping og en blanding av sjanger og uttrykksformer som ikke kan konkurrere i et kommersielt marked. Mangfold kan også bety at publikum over hele landet får et relevant og variert kulturtilbud av høy kvalitet som de kan velge fra på tvers av sosial og kulturell bakgrunn.

I Kulturløftet I var Norge som flerkulturelt land et av satsingsområdene. I Mangfoldsåret 2008 valgte regjeringen å konsentrere seg om det etniske mangfoldet, om samspillet mellom nasjonale minoriteter, urbefolkning, innvandrerklutter og resten av befolkningen.

I Kulturløftet II er et av satsingsområdene å sikre mangfold, likeverd og likestilling:

«Legge til rette for at kunst og kulturlivet gjenspeiler mangfoldet i det norske samfunnet og følge opp erfaringer og tiltak fra Mangfoldsåret. Arbeide for likestilling på alle områder i kulturlivet. Motarbeide sjangersjåvinisme og sørge for likeverd mellom kunstformer og sjangre.»

I dagligtalen er begrepet kulturelt mangfold ofte blitt brukt i betydningen etnisk mangfold. I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* (Inkluderingsmeldingen), blir begrepet definert bredere. Det kulturelle mangfoldet omfatter alle uttrykk, ideer, kompetanse og kulturarv som finnes hos enkeltmennesket og i ulike fellesskaper i samfunnet. Kulturelt mangfold i kulturlivet handler dermed om å fremme mangfold i ideer, tanker og holdninger, om å fremme et estetisk mangfold, og om å fremme deltakelse på tvers av sosiale og kulturelle skiller. Av dette følger det også at kulturelt mangfold ikke bare er et kjennetegn ved andre etniske grupper og innvandrerbefolkningen, men er en egenskap ved ethvert samfunn.

I tråd med den brede definisjonen av mangfoldsbegrepet legger departementet til grunn at

en inkluderende kultursektor er en sektor der alle har like muligheter til deltagelse og til å utvikle sine skapende ressurser, uavhengig av faktorer som sosioøkonomisk, kulturell eller religiøs bakgrunn eller funksjonsevne. Inkludering handler om å bygge ned barrierer som hindrer kulturbruk. Samtidig er det kjent at formelle rettigheter og muligheter ikke alltid fører til at folk oppsøker kulturtilbud. Derfor legger inkluderingsmeldingen til grunn at kulturlivet skal gå aktivt ut for å trekke med nye deltakere, både på publikums- og utøversiden. Inkludering skal være en selvsagt del av strategier og arbeidsmåter i kultursektoren og skal inngå som et sentralt perspektiv i kulturpolitikken på alle forvaltningsnivåer.

Også i denne meldingen legges denne brede tolkningen av mangfold til grunn.

19.2 Mangfoldsåret 2008

2008 var et markeringsår for kulturelt mangfold i Norge, jf. St.meld. nr. 17 (2005–2006) *2008 som markeringsår for kulturelt mangfold*. Mangfoldsåret har, sammen med UNESCOs og andre internasjonale foras arbeid med kulturell diversitet, kommet i stand både som følge av økt immigrasjon og som følge av økt oppmerksomhet om urbefolkningsgrupper og nasjonale minoriteter.

Mangfoldsåret markerte en større bevisstgjøring om hvilke muligheter og utfordringer som ligger i å utvikle en kulturpolitikk der etnisk mangfold inngår som perspektiv. Det overordnede målet med Mangfoldsåret var langsiktig og prosessorientert: starte prosesser som kan bidra til at kulturelt mangfold blir et gjennomgående trekk i norsk kulturpolitikk.

19.3 Oppfølging av Mangfoldsåret 2008

Kulturdepartementet stiller krav (gjennom tilskudds- og tildelingsbrev) til alle virksomheter som mottar statlig støtte, om å utvikle nye måter å arbeide på for å ivareta hensynet til inkludering og kulturelt mangfold gjennom sin ordinære virk-

somhet. Inkludering og kulturelt mangfold skal inngå som en naturlig del av programmering, organisasjonsutvikling, rekruttering og publikumsarbeid og i institusjonenes strategier på kort og lengre sikt. De enkelte institusjonene skal kartlegge sine brukergrupper. Institusjonene skal definere og arbeide for å nå nye målgrupper og rapportere om dette arbeidet og oppnådde resultater av det.

Rapportene viser at de fleste institusjoner og virksomheter innenfor det visuelle kunstfeltet har bevissthet om betydningen av å sikre kulturelt mangfold, men at fortolkningen av hvordan dette skal gjøres, varierer.

Som oppfølging av Mangfoldsåret 2008 nedsatte kulturministeren i juni 2010 et utvalg, Ressursgruppa for større mangfold, som skulle se nærmere på hvordan noen store institusjoner arbeidet for å fremme kulturelt mangfold gjennom strategi og praksis. Ressursgruppa så særlig på forholdet mellom kulturelt mangfold og nyere innvandring til Norge. I sin rapport fra juni 2011 anbefalte ressursgruppa en nasjonal strategi for mangfold i kunst og kultur fram mot 2020 med tilhørende øremerking av midler for å styrke mangfoldet.¹ Målet er at innen 2020 skal kulturelt mangfold bli en naturlig og synlig del av offentlig kulturforvaltning og i kunst- og kulturvirksomheter med offentlig støtte. I strategien anbefales det bl.a. å sette i gang med langsiktige pionerprosjekter samt å videreføre store nasjonale satsinger som kulturskolene, Den kulturelle skolesekken, tilbud til barn og unge i institusjoner etc. Markeringsår som for eksempel Grunnlovsjubileet i 2014, bør brukes som milepæler i politikken for utvikling av kulturelt mangfold. Ressursgruppas rapport peker på et stort kunnskapsbehov på kunstfeltet når det gjelder konkret og praktisk innrettet arbeid med mangfold. Videre påpekes det et behov for forskning som skal analysere de forandringene det nye kulturelle mangfoldet betyr for og krever av kunst- og kulturlivet. Det anbefales i den forbindelse igangsetting av programmer på områdene forskning, organisasjonsutvikling og utdanning med samfinansiering med relevante forsknings- og høgskolemiljøer. Ressursgruppa mener at strategien mot 2020 må tydeliggjøres gjennom en handlingsplan fra Kulturdepartementet slik at gjennomføring sikres, samt at det bør settes opp et system for evaluering av resultatene.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design var blant de utvalgte institusjonene på kunstfeltet som samarbeidet med ressursgruppa. Museet ser ingen hindringer i å gjøre kulturelt mangfold til en naturlig del av virksomheten, men understreker at det er nødvendig å ta utgangspunkt i forskningsbasert kunnskap om kulturelt mangfold og registrerer at det i dag er lite som kan benyttes som grunnlag for en økt satsing. Museet ønsker å styrke sin kompetanse og dra nytte av erfaringer andre institusjoner har på området, og fra internasjonale satsinger, bl.a. i Storbritannia. Museet vil arbeide for å integrere kulturelt mangfold innenfor bl.a. personalpolitikk og rekruttering.

Nasjonalmuseet er deltakermuseum i Nasjonalt museumsnettverk for minoriteter og kulturelt mangfold. Nettverket skal styrke arbeidet med minoriteter og kulturelt mangfold gjennom å skape møteplasser, utveksle erfaringer og gjennomføre prosjekter.

Norsk kulturråd har bidratt til å styrke kunnskaps- og forskningsgrunnlaget knyttet til kulturelt mangfold de siste årene. Det ble i 2009 gjennomført en studie av arbeidsvilkår blant kunstnere med innvandrerbakgrunn.² Som en videreføring av denne studien ga Kulturrådet høsten 2011 ut boken *Et skritt tilbake? En sosiologisk studie av unge norske kunstnere med innvandrerbakgrunn*.³ Forskningsstudien er utført av International Research Institute of Stavanger (IRIS). I studien er 20 personer som er født i Norge av innvandrede foreldre, eller som flyttet hit som barn, blitt intervjuet. De representerer ulike kunstneryrker som skuespillere, dansere, forfattere, billedkunstnere eller musikere. Boka går nærmere inn på årsakene til at relativt få nordmenn med innvandrerbakgrunn er synlige i det norske kulturlivet. Betydningen av sosial klasse og synlig innvandrerbakgrunn drøftes. Det søkes forklaringer i både kunstnernes sosiale og kulturelle bakgrunn og i kulturlivet selv. Også forskjellene mellom det kommersielle og det institusjonelle kunstfeltet trekkes fram, og det vises til at portvokterne har stor betydning for inngangen til kunstfeltet eller ekskludering fra feltet.

Gruppen kunstnere med minoritets- eller innvandrerbakgrunn er ikke homogen og det er derfor vanskelig å trekke entydige konklusjoner eller

¹ (Red.) «Mangfold i kunst og kultur, SYVPUNKTSSTRATEGI MOT 2020. Rapport fra ressursgruppa for større mangfold», 2011.

² Helene Egeland, «Arbeidsvilkår blant kunstnere med innvandrerbakgrunn. En forstudie», Norsk kulturråd, 2009.

³ Anders Vassenden og Nils Asle Bergsgard, *Et skritt tilbake? En sosiologisk studie av unge norske kunstnere med innvandrerbakgrunn*, Norsk kulturråd, 2011.

Boks 19.1 Europarådet

Interkulturell dialog og konfliktforebygging har i flere år vært et tema i Europarådets arbeid for å fremme menneskerettigheter. I 2008 ble det vedtatt en hvitbok om interkulturell dialog som trekker fram behovet for å styrke demokratisk medborgerskap og interkulturell forståelse i Europa. Hvitboka er et rettleiende verktøy nasjonalt, regionalt og lokalt. Det blir særlig lagt vekt på verdien av tverrkulturell dialog som grunnlag for fred og bærekraftig utvikling i Europa og naboregionene, i tillegg til i internasjonale sammenhenger.

Hvitboka trekker også fram opplæring i interkulturell kompetanse som avgjørende for en demokratisk kultur og sosial samhörighet. Norge bidrar gjennom *Wergelandsenteret* i Oslo,¹ som ble åpnet i 2009 som et europeisk ressurscenter for opplæring i interkulturell forståelse, menneskerettigheter og demokratisk medborgerskap. Senteret samarbeider med Europarådet om å heve kompetansen blant lærere og utdanningsinstitusjoner innenfor disse feltene og er et knutepunkt for relevante aktører.

Det har blitt satt i gang flere prosjekter på tvers av landegrensene, blant annet et program for interkulturelle byer der Oslo kommune deltar. I dette programmet, som er et samarbeid med EU, brukes kulturelt mangfold som strategisk ressurs for å stimulere til kreativitet og innovasjon i framtidens byer.

¹ The European Wergeland Centre, se www.theewc.org

skissere klare tendenser. Det må sies at visuell kunst er noe underrepresentert i studien, og utvalget intervjuobjekter er relativt begrenset. Men boka er utvilsomt et bidrag til økt kunnskap på feltet.

19.4 Det visuelle kunstfeltet – internasjonalisering, globalisering og mangfold

Det kanskje mest markante trekket i utviklingen av kunstfeltet siden midten av 1990-årene er globaliseringen.

Det internasjonale kunstfeltet har blitt brukt i Norge som referanse for både kunstproduksjonen og kunstformidlingen og for kunstdiskursen for øvrig. Likevel mener mange at det visuelle kunstfeltet i mange år har framstått som mer lukket sammenlignet med de andre kunstfeltene. Det visuelle feltet er sterkt hierarkisk og har sine egne verdiskalaer og en vestlig forståelse av profesjonalitet. Kvalitetsbegrepet er knyttet tett sammen med det vestlige kunstsynet, og kunstnerisk kvalitet blir silt og vurdert gjennom majoritetskulturens blikk. Kunstinstitusjoner kan derfor på mange måter representere ulike former for passiv, institusjonalisert utestengning. Nyere innvandring til Norge kan sees som ett trekk ved globaliseringen av samfunnet. Men kunstnere med minoritetsbakgrunn synes ikke i stor nok grad å ha sluppet til på den offisielle kunstscenen.

Kunst produsert innenfor andre estetiske tradisjoner enn den vestlige, har ikke fått tilstrekkelig plass og oppmerksomhet. Som videreføring av Mosaikk-programmet gjennomførte Norsk kulturråd i perioden 2002–2010 satsingen «Kulturelle endringsprosesser og samtidskunsten». Målet med satsingen var å styrke den kritiske refleksjonen omkring de endringsprosessene i den visuelle samtidskunsten som lot seg knytte til temaene globalisering og internasjonalisering, og hvordan disse endringene påvirker og utfordrer samtidskunstens estetiske verdier og praksiser. Samtidig var det et mål å synliggjøre og styrke deltakelse av personer med minoritetsbakgrunn i kunstlivet, som skapende kunstnere, formidlere, publikum og ressurspersoner. Ordningen ble evaluert i 2007–2009.⁴ På bakgrunn av vurdering av rapporten og tallet på søknader de siste årene, ble programmet avsluttet i 2010.

Tematikken er i dag en så integrert del av det generelle kunstfeltet at det ikke lenger er hensiktsmessig med en egen avsetning til formålet. Fra 2011 er avsetningen derfor integrert i den generelle prosjektstøtten fra Norsk kulturråd. Kunstneriske og kulturelle endringsprosesser, mangfold og representativitet i kunstfeltet blir nå ivarettatt som en generell prioritering for avsetningen til visuell kunst i sin helhet.

Utenriksdepartementet bidrar over utviklingsbudsjettet med midler til kultursamarbeid med land i sør, som blant annet OCA benytter til kunstnerutveksling og prosjekter i samarbeid med sentrale kunstmiljøer i utviklingsland. Kontakt med

⁴ Power Ekroth «Something is rotten in the state of Denmark om politiske (endrings)prosesser- og samtidskunsten», Norsk kulturråd, 2009.

Boks 19.2 Stiftelsen 3,14 / Hordaland Internasjonale Fylkesgalleri

Stiftelsen 3,14 har siden 1987 formidlet kunst fra utenom-europeiske områder og utenfor den vestlige konteksten. Stiftelsens mål er, i tillegg til å sikre bredde i det samlede kultur- og utstillingstilbudet, å anskueliggjøre alternative kulturelle posisjoner, bidra til økt forståelse av andre kulturer i vår globaliserte verden, og fremme aspekter ved den kompleksitet og dynamikk som preger dagens kultursituasjon og samfunn. Stiftelsen arbeider innenfor visuell kunst, men har i den siste tiden også arbeidet med et mer tverrfaglig fokus.

de mange viktige kunstbiennalene som har blitt etablert i utviklingsland, har blitt stadig viktigere i mange kunstinstitusjoners internasjonale nettverksarbeid. Utenriksdepartementet gir også tilskudd til kulturfestivaler i Norge som formidler kunstuttrykk fra land i sør. Dette bidrar til å endre de vestlig dominerte verdiskalaer og forståelsen av kunstnerisk kvalitet og profesjonalitet.

19.4.1 Aktører

På det visuelle kunstfeltet startet enkelte aktører tidlig med formidling av kulturelt mangfold. Som eksempler kan nevnes Stiftelsen 3,14 /Hordaland Internasjonale Fylkesgalleri,⁵ Interkulturelt Museum,⁶ Nasjonalmuseets landsomfattende virksomhet, det tidligere Riksutstillinger, Henie Onstad Kunstsenter,⁷ Stenersenmuseet⁸ og TrAP (Transnational Arts Production,⁹ tidligere Du store verden!).

Andre institusjoner som for eksempel Kunstnernes Hus i Oslo,¹⁰ har i den senere tid satt fokus på mangfold.

19.4.2 Publikum

Ifølge SSB har 12,2 pst. av befolkningen i Norge innvandrerbakgrunn pr. 01.01.2011. I Oslo er

Boks 19.3 Kunstnernes Hus

Høsten 2011 lanserte Kunstnernes Hus en nysatsing, den årlige *Oslo Contemporary Art Exhibition*. Utstillingsprogrammet har en tydelig satsing på ikke-vestlige kunstnerskap. Kunstnersens Hus har et bevisst ønske om å bryte ned den konvensjonen som ofte er tilfelle på kunstscenen i dag hva gjelder utvalg av kunstnere, verk og samarbeidspartnere. Videre ønsker de å løfte samtalen om kunst ut av den lokale konteksten, samt å formidle samtidskunstens unike rolle som observatør og kommentator av sosiale og politiske hendelser i verden. Den første utstillingen i 2011 var ved en libanesisk kunstner. De kommende år planlegges det utstillinger med kunstnere fra Argentina, Israel, Asia og Baskerland. Programmet vil bestå av bl.a. seminarer, foredrag, debatt og kunstnersamtaler knyttet til utstillingene. Kunstnernes Hus har som ambisjon å utvide publikumsgrunnlaget med bl.a. ulike aldersgrupper og borgere av ikke-vestlig bakgrunn.

andelen på 28 pst.¹¹ Kulturstatistikken fra SSB viser noen tendenser av interesse når det gjelder ulike befolkningsgruppers bruk av kulturtilbud i Norge, herunder personer med innvandrerbakgrunn og deres besøk på kunstutstillinger. Tall for 2008¹² viser at 40 pst. av befolkningen i Norge (alder 9–59 år) har besøkt minst én kunstutstilling de siste 12 månedene. Prosentandelen for innvandrere fra EU/EØS, USA, Canada og Australia for samme periode er på 45 pst. Mens prosentandelen for besøkende med innvandrerbakgrunn fra Asia, Afrika, Latin-Amerika og Europa utenom EU/EØS er på 28 pst. Den brede deltakelsen til førstnevnte innvandrergruppe kan både skyldes relativt høy yrkes- og utdanningsmessig status blant mange av dem og liten kulturell avstand fra utstillingstilbudet i Norge. En aktiv og mangfoldorientert kulturpolitikk bør legge forholdene til rette for de grupper som er underrepresentert eller faller utenfor. Programvirksomhet og publikumsarbeid bør sees i sammenheng for å forankre mangfoldsdimensjonen.

⁵ www.stiftelsen314.com

⁶ I dag en del av Oslo Museum, se www.oslomuseum.no

⁷ www.hok.no

⁸ www.stenersen.museum.no

⁹ www.trap.no

¹⁰ www.kunstnerneshus.no

¹¹ SSB avgrenser seg til innvandrere som har bodd i Norge i minst tre år. Termen «innvandrer» favner mennesker med svært ulik sosial status og referanserammer. For definisjoner og avgrensninger se Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* eller www.ssb.no/innvandring

¹² Kilde: SSB/Vaage 2009/29

Regjeringen arbeider for at innvandrere og deres barn på lik linje med alle andre innbyggere kan delta og bidra med sine ressurser i samfunnet. For å hindre at det utvikler seg et klassesamt samfunn der innvandrere og barna deres har dårligere levekår enn andre, vil regjeringen kjempe mot forskjellsbehandling og bygge ned barrierer mot deltakelse. Dette prinsippet er nedfelt i inkluderingsmeldingen og gjelder også for kulturfeltet og statlig politikk innenfor området visuell kunst. Det prosjektbaserte kunstfeltet benytter seg til dels av tradisjonelle formidlingsarenaer som galleri, konsertlokale og teatersaler som i stor grad forutsetter et oppsøkende publikum. Samtidig utforsker og utvikler kunstnere stadig andre arenaer for produksjon og formidling som på forskjellige måter kan bidra til å nå og involvere nye publikumsgrupper.

19.5 Strategier for inkludering og mangfold på det visuelle feltet

I tråd med Kulturløftet II skal departementet arbeide videre med å sikre mangfold, likeverd og likestilling i kulturlivet. Arbeidet med kulturelt mangfold på det visuelle feltet vil involvere alle sentrale institusjoner og tiltak. Dette vil bl.a. innebære utarbeidelse av langsiktige strategier ved institusjonene med statstilskudd. Det vil bli lagt vekt på løpende rapportering, utvikling av sterke faglige programmer, styreoppnevninger, rekruttering og kompetanseheving samt arbeid med nye publikumsgrupper.

Samfunnsbevisste kunstinstitusjoner har ansvar for å være åpne, relevante og tilgjengelige for ulike publikumsgrupper. Institusjoner med statstilskudd forvalter fellesskapets ressurser og har derfor et særlig ansvar når det gjelder å legge til rette for og utvikle nye måter å arbeide på for å ivareta hensynet til inkludering og kulturelt mangfold gjennom sin ordinære virksomhet.

Det er en viktig kulturpolitisk oppgave på det visuelle feltet å sikre at flest mulig får tilgang til, kunnskap om og forståelse for billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur av god kvalitet.

I inkluderingsmeldingen går regjeringen inn for å bedre tilgjengeligheten av kulturtilbud for mennesker og grupper som opplever vesentlige barrierer ved kulturbruk. Regjeringen går inn for fire satsingsområder i meldingen:

- Inkludering og nye stemmer i kultursektoren

- Sikre tilgang ved å bygge ned fysiske og økonomiske barrierer
- Oppsøkende kulturformidling og formidlingsordninger
- Inkludering gjennom samarbeid med og deltakelse i frivillig kultursektor

19.5.1 Inkludering og nye stemmer i kultursektoren

Tidligere i dette kapitlet blir det vist til omtale av etnisk mangfold og oppfølging av Mangfoldsåret. Ett element i denne oppfølgingen er å gi unge talenter mulighet til å utvikle seg. I inkluderingsmeldingen foreslår regjeringen å etablere en aspirantordning i kunstinstitusjoner. Målet med ordningen er å gi unge talenter mulighet til å utvikle seg og lære hvordan kunstinstitusjoner arbeider, samt gi gjensidig adgang til nettverk og kompetanse. Videre er målet å sikre en bredere sosial rekruttering til kunst- og kulturyrker. Målgruppen er nyutdannede kunstnere, kulturarbeidere med kunstfaglig grunnutdanning eller personer med tilsvarende kompetanse. Blant søkere med like kvalifikasjoner bør personer med minoritetsbakgrunn og/eller mangfoldskompetanse prioriteres.

Kulturdepartementet foreslår at aspirantordningen skal administreres av Norsk kulturråd. Aspirantperioden vil normalt ha ett års varighet og være fleksibel slik at flere institusjoner – også institusjoner for visuell kunst – kan dele på perioden, for derved å kunne gi aspirantene bredere kompetanse og et større nettverk. Ordningen vil bli etablert med et avgrenset antall aspiranter og med gradvis utvikling på bakgrunn av erfaring. Ordningen vil bli evaluert etter tre år. I tillegg mener departementet at det er viktig å få fram brobyggingsarbeid på tvers av miljøer der mangfoldsaktører er involvert.

I inkluderingsmeldingen går departementet videre inn for å stimulere til langsiktig og forpliktende samarbeid mellom kunst- og kulturinstitusjoner, kunstneriske virksomheter og mangfoldsaktører om konkrete produksjoner og formidlingstiltak. Dette vil være kulturell brobygging der det samarbeides i skjæringsfeltet mellom ulike miljøer. Tilskudd til formålet kan ytes gjennom Norsk kulturfond til prosjektbaserte organisasjoner for å bidra til et likeverdig og profesjonelt samarbeid med institusjonene. Dette vil også være et tiltak som omfatter visuelle kunstinstitusjoner.

19.5.2 Sikre tilgang ved å bygge ned fysiske og økonomiske barrierer

Plan- og bygningsloven,¹³ likestillingsloven¹⁴ og diskriminerings- og tilgjengelighetsloven¹⁵ utgjør rammebetingelsene på feltet kulturelt mangfold og bidrar til å bygge ned barrierer, jf. omtale i kap. 17 *Arkitektur, design og offentlig rom* og kap. 20 *Likestilling*. Regjeringen har en visjon om at Norge skal bli universelt utformet innen 2025.

Det må legges vekt på universell utforming og tilrettelegging i styringsdialogen med institusjoner på området visuell kunst. Et systematisk arbeid med universell utforming og tilrettelegging av kulturtilbud vil minimere barrierene for kulturbruk. Sentrale tiltak for å ivareta universell utforming innenfor Kulturdepartementets områder er mer utførlig beskrevet i *arkitektur.nå* – regjeringens plandokument om arkitekturpolitikken. Gjennom satsingen ByLab har Norsk Form gitt rådgivning og faglig hjelp til kommuner som arbeider med by- og stedsutvikling. Satsingen har lagt vekt på å ivareta alle grupper brukere.

Ny teknologi skaper store muligheter for produksjon og formidling av visuell kunst. Dette blir omtalt i kap. 18 *Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter*. Noen institusjoner har prøvd ut formidlingstilbud tilpasset publikum med funksjonshemninger eller spesielle behov. Det vises i den forbindelse også til Fornyings-, administrasjons- og kirkedepartementets pågående arbeid med forskrift til § 11 om universell utforming av IKT i Diskriminerings- og tilgjengelighetsloven av 2008, jf. Ot.prp. nr. 44 (2007–2008), kap. 10.5.6.3, side 169:

«Elektronisk kunst eller digital kunst er i dag vanlige uttrykksformer. Lovforslaget har ikke til formål å regulere selve det kunstneriske uttrykket, og § 11 om tidsfrister for krav om universell utforming av IKT regulerer derfor ikke slike forhold. Samtidig er det slik at interaktive utstillinger basert på IKT ofte er en del av museers formidlingsvirksomhet. Brukerløsninger rettet mot publikum vil derfor kunne omfattes dersom de er løst fra kunstneriske formål. Et eksempel kan være at knapper

som publikum skal trykke på for å kunne ta del i den kunstneriske opplevelsen, også gjøres tilgjengelige for folk som sitter i rullestol der dette er mulig.»

19.5.3 Oppsøkende kulturformidling og formidlingsordninger

Det må legges til rette for at kulturtilbudet i større grad når flere ved å treffe publikum utenfor institusjonene, for eksempel på arenaer der folk ferdes til daglig. Nasjonalmuseets landsdekkende formidlingsprogram bidrar til et større mangfold av uttrykk og bredere inkludering av ulike publikumsgrupper over hele landet. Det bør stimuleres til mer samarbeid med de regionale kunstinstitusjonene om det landsdekkende programmet.

KORO bidrar til at folk opplever samtidskunst i offentlige bygg og uterom over hele landet. Tilskuddsordningene for offentlige uterom og for kommunale og fylkeskommunale bygg bidrar til inkludering av nye publikumsgrupper og til kunstopplevelse i det daglige. KORO ønsker videre å øke antall konsulenter med minoritetsbakgrunn gjennom igangsettelse av et traineeprogram.

19.5.4 Inkludering gjennom samarbeid med og deltakelse i frivillig kultursektor

I tråd med inkluderingsmeldingen må det legges til rette for økt samarbeid og kulturell brobygging mellom større kunstinstitusjoner og frivillig kultursektor på det visuelle feltet. Norske Kunstforeninger har et nettverk på 180 kunstforeninger over hele landet. Kunstforeningene medvirker til at visuell kunst formidles til og oppleves av nye publikumsgrupper.

19.6 Departementets vurdering og tiltak

Regjeringen legger til grunn at en inkluderende kultursektor er en sektor der alle har like muligheter til deltakelse og til å utvikle sine skapende ressurser, uavhengig av faktorer som sosioøkonomisk, kulturell eller religiøs bakgrunn eller funksjonsevne. Inkludering handler om å bygge ned barrierer som hindrer kulturbruk. I inkluderingsmeldingen går regjeringen inn for en rekke tiltak som omfatter hele kunst- og kulturtilbudet.

¹³ Lov av 27.06.2008 nr. 71 om planlegging og byggesaksbehandling

¹⁴ Lov av 09.06.1978 nr. 45 om likestilling mellom kjønnene

¹⁵ Lov av 20.06.2008 nr. 42 om forbud mot diskriminering på grunn av nedsatt funksjonsevne

Tiltak

- Departementet vil opprette en aspirantordning i kunstinstitusjonene, jf. inkluderingsmeldingen. Ordningen vil omfatte alle kunstarter, inklusive visuelle kunstinstitusjoner.
- Departementet vil stimulere til kulturell brobygging mellom kunst- og kulturinstitusjoner, kunstneriske virksomheter og mangfoldsaktører om konkrete produksjoner og formidlings tiltak, jf. inkluderingsmeldingen. Dette vil gjelde alle kunstarter, inklusive visuelle kunstinstitusjoner.
- Departementet vil vurdere tiltak som kan tilrettelegge visuelle kunstopplevelser for personer med nedsatt funksjonsevne.
- Det skal legges til rette for økt samarbeid og kulturell brobygging mellom større kunstinstitusjoner og frivillig kultursektor.
- Regjeringen vil legge til rette for mer systematisk satsing på publikumsutvikling.



ELINA BROTHERUS
Artist at Work 4, 2009
Fotografi, 70 x 86 cm
Foto: Vegard Kleven

Figur 20.1

20 Likestilling

20.1 Innledning

Det er et politisk mål å fremme likebehandling og bekjempe diskriminering av alle som bor i Norge. Regjeringen har således som et overordnet mål for kulturpolitikken å legge til rette for at alle har like muligheter til deltakelse i kulturlivet og til å utvikle sine skapende ressurser.

Offentlige myndigheter har som arbeidsgiver, myndighetsutøver og tjenesteyter en lovpålagt plikt til å arbeide aktivt, målrettet og planmessig for å fremme likestilling mht. kjønn, funksjonsnedsettelse, etnisitet, religion mv. Gjennom tilslutning til internasjonale konvensjoner, traktater og avtaler er Norge forpliktet til å fremme likestilling og hindre diskriminering. Disse forpliktelsene er fulgt opp gjennom en rekke nasjonale rettsregler. For kunst- og kulturområdet vil likestillingsloven (kjønn),¹ diskriminerings- og tilgjengelighetsloven² og plan- og bygningsloven³ (funksjonsnedsettelse), samt diskrimineringsloven⁴ (etnisitet, religion, m.v.) være særlig relevante.

Dette kapitlet redegjør i hovedsak for sentrale bestemmelser i lov om likestilling mellom kjønnene og for likestillingssituasjonen mellom kvinner og menn på det visuelle kunstfeltet. Likestillings-spørsmål knyttet til etnisitet, religion, funksjonsevne, mv. er omtalt i kap. 19 *Kulturelt mangfold*.

20.2 Likestilling mellom kjønnene

Norge regnes som et av verdens fremste land når det gjelder likestilling mellom kjønnene. Likevel finnes det fremdeles en rekke utfordringer i likestillingsarbeidet, og nye problemstillinger dukker stadig opp.

Barne- likestillings- og inkluderingsdepartementet utarbeidet i 2011 en handlingsplan for likestilling *Likestilling 2014 – regjeringens handlingsplan for likestilling mellom kjønnene*,⁵ samt en ny utredningsinstruks *Konsekvenser for likestilling. Utredning i forhold til kjønn, nedsatt funksjonsevne, etnisk opprinnelse, religion mv.* som veiledning for å vurdere konsekvenser for likestilling innenfor ulike politikkområder.⁶

For å bøte på skjevheter er det etter diskrimineringslovgivningen tillatt med positiv særbehandling som fremmer likestilling. Moderat kvotering av kvinner eller menn, personer med etnisk minoritetsbakgrunn eller personer med nedsatt funksjonsevne kan være eksempel på slik positiv særbehandling. Såkalt radikal kvotering er i regelen ulovlig, men i staten er det likevel tillatt med radikal kvotering av kvalifiserte søkere som oppgir å ha nedsatt funksjonsevne/være yrkeshemmet (jf. forskrift til tjenestemannsloven § 9).

På bakgrunn av dagens situasjon vurderes forslag til tiltak som kan bidra til å styrke likestilling innenfor det visuelle kunstfeltet.

20.2.1 Likestillingsloven

Lov om likestilling mellom kjønnene (likestillingsloven) skal fremme likestilling mellom kjønnene og tar særlig sikte på å bedre kvinnens stilling. Lovens § 1 sier om lovens formål: «Kvinner og menn skal gis like muligheter til utdanning, arbeid og kulturell og faglig utvikling.» I hht. § 2 i loven gjelder den på alle områder, med unntak av indre forhold i trossamfunn.

Lovens § 1a presiserer plikten til å arbeide for likestilling: «Offentlige myndigheter skal arbeide aktivt, målrettet og planmessig for å fremme likestilling mellom kjønnene på alle samfunnsområder.» Videre sies det: «Arbeidsgiver skal arbeide

¹ Lov av 09.06.1978 nr. 45 om likestilling mellom kjønnene (likestillingsloven).

² Lov av 20.06. 2008 nr. 42 om forbud mot diskriminering på grunn av nedsatt funksjonsevne (diskriminerings- og tilgjengelighetsloven)

³ Lov av 27.06.2008 nr. 71 om planlegging og byggesaksbehandling (plan- og bygningsloven)

⁴ Lov av 03.06.2005 nr. 33 om forbud mot diskriminering på grunn av etnisitet, religion mv. (diskrimineringsloven).

⁵ Jf. Barne, likestilling og inkluderingsdepartementet: Likestilling 2014 – regjeringens handlingsplan for likestilling mellom kjønnene, november 2011, publisert på departementets nettsider, regjeringen.no

⁶ Jf. Barne-, likestilling og inkluderingsdepartementet: Utredning av konsekvenser for likestilling, 2011, publisert på departementets nettsider på regjeringen.no.

aktivt, målrettet og planmessig for likestilling mellom kjønnene innenfor sin virksomhet.» Lovens § 1 a, tredje ledd, stiller også krav om en redegjørelse for den faktiske tilstanden i virksomheten: «Virksomheter som i lov er pålagt å utarbeide årsberetning, skal i årsberetningen redegjøre for den faktiske tilstanden når det gjelder likestilling i virksomheten. Det skal også redegjøres for tiltak som er iverksatt og tiltak som planlegges iverksatt for å fremme likestilling og for å forhindre forskjellsbehandling i strid med denne loven.»

Loven stiller også krav til representasjon av begge kjønn når offentlige organ oppnevner eller velger utvalg, styrer, råd, nemnder, jf. § 21:

- «1. Har utvalget to eller tre medlemmer, skal begge kjønn være representert.
2. Har utvalget fire eller fem medlemmer, skal hvert kjønn være representert med minst to.
3. Har utvalget seks til åtte medlemmer, skal hvert kjønn være representert med minst tre.
4. Har utvalget ni medlemmer, skal hvert kjønn være representert med minst fire, og har utvalget flere medlemmer, skal hvert kjønn være representert med minst 40 pst.
5. Reglene i nr. 1 til 4 gjelder tilsvarende ved valg av varamedlemmer.»

20.3 Kjønnsfordeling i kulturlivet

Likestillingsloven pålegger offentlige myndigheter en målrettet og planmessig pådriverrolle for likestilling på alle samfunnsområder. Alle departementer har et selvstendig ansvar for å fremme likestilling som en integrert del av politikken på sine fagområder.

I Kulturløftet II går regjeringen inn for å fremme likestilling på alle områder i kulturlivet. Kjønn og kultur er et viktig likestillingspolitisk tema. Ulike kulturuttrykk har generell innflytelse på vår forståelse av kjønn og oppfatning av kjønnsroller.

Likestillingsperspektivet forutsettes ivaretatt av alle kulturinstitusjoner. Dette innebærer å sikre jevn rekruttering av kvinner og menn til ledende, kunstneriske, faglige, administrative og tekniske stillinger. Også ved sammensetning av styrer, råd og utvalg skal likestillingsperspektivet ivaretas.

Kulturdepartementet har siden 2006 endret rapporteringsrutinene for å få bedre oversikt over likestillingsdimensjonen bl.a. i kunstinstitusjonene. Nedenfor følger oversikt over hovedtallene på det visuelle feltet.

20.4 Kjønnsfordeling på det visuelle kunstfeltet

Kjønnsbalanse i faste stillinger og styresammensetning

De museene med kunstsamlinger som får tilskudd over kap. 328, post 70 samt Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, rapporterer om kjønnsfordeling av årsverk innenfor ulike stillingskategorier.

Statistikken for 2010 (jf. tabell 20.1) viser at kunst- og kunstindustrimuseene har størst kvinnedominans blant fast ansatte (66 pst. er kvinner), men har størst mannsdominans i funksjonen daglig leder (71 pst. er menn). De faste årsverkene deles opp i vitenskapelige, administrative og tekniske årsverk. Kvinneandelen forsterkes i vitenskapelige stillinger på begge typer museer (kunst og kunstindustri: 68 pst. kvinner og blandet kunst- og kulturhistorisk: 63 pst. kvinner). Kvinner dominerer også de administrative stillingene, mens menn dominerer i enda høyere grad de tekniske stillingene.

Ved utgangen av 2010 hadde Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design 155 ansatte, hvorav 133 fast ansatte og 22 personer i engasjements- og vikarstillinger. Fordelingen mellom kjønnene i 2010 var 67,1 pst. kvinner og 32,9 pst. menn.⁷ Museet har ni lederstillinger (direktøren og åtte

Tabell 20.1 Kjønnsbalanse i faste stillinger i museer i 2009 og 2010

Hovedarbeidsområde	Årsverk faste stillinger				Årsverk daglig leder			
	2009		2010		2009		2010	
	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn
Kunst og kunstindustri	134 (68 pst.)	63 (32 pst.)	135 (66 pst.)	70 (34 pst.)	2,4 (27 pst.)	6,6 (73 pst.)	2 (22 pst.)	7 (78 pst.)
Blandet kunst- og kulturhistorisk	197 (55 pst.)	159 (45 pst.)	246 (53 pst.)	220 (47 pst.)	13 (50 pst.)	13 (50 pst.)	15 (54 pst.)	13 (46 pst.)

Kilde: Norsk kulturråd

Tabell 20.2 Kjønnnsbalanse i styresammensetning i museene i 2010

Hovedarbeidsområde	Styremedlemmer		Styreledere	
	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn
Kunst og kunstindustri	22 (48 pst.)	24 (52 pst.)	3 (33 pst.)	6 (67 pst.)
Blandet kunst- og kulturhistorisk	52 (50 pst.)	52 (50 pst.)	5 (29 pst.)	12 (71 pst.)

Kilde: Norsk kulturråd

avdelingsledere) hvorav fem er menn og fire er kvinner.

Når det gjelder styresammensetning, har begge kategoriene museer med kunstsamlinger ganske god kjønnnsbalanse blant styremedlemmer, jf. tabell 20.2. Det store flertall har imidlertid mannlig styreleder.

Likestillingsloven er overholdt ved oppnevningen av de enkelte styrene ved at kjønnnsbalansen er ivaretatt i styrets totale antall medlemmer. Når vi ser museumsfeltet under ett, er det imidlertid en klar overvekt av menn i styrelederervervene. Departementet vil legge vekt på at det oppnevnes kvinnelige styreledere for å bidra til bedre kjønnnsbalanse i denne gruppen.

Som det går fram av kap. 6.1.3, har fylkeskommunene nå fått større ansvar for oppnevning av styreledere og styremedlemmer i institusjoner der staten tidligere hadde denne rollen. Det er kun der staten yter hele det offentlige tilskuddet, at den statlige oppnevningen er beholdt.

Telemarksforskings levekårsundersøkelse 2006

I Telemarksforskings rapport nr. 241 *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, (levékårsundersøkelsen 2006)⁸, heter det bl.a. om kjønnnsfordeling på kunstfeltet:

«Fordelingen av kvinner og menn er altså skjev innenfor de fleste kunstnergruppene. Lorentzen og Stavrum (2007) peker på at kjønnsaspektet hittil i liten grad har stått på den kulturpolitiske dagsordenen i Norge, på samme måte som det har vært lite belyst i norsk forskning om kunst og kultur.⁹ Videre peker de på at dette står i sterk kontrast til den likestillingspo-

Tabell 20.3 Kjønnnsfordeling blant kunstnerisk yrkesaktive i 2006. Prosent.

Kunstnergruppe	Menn	Kvinner
Billedkunstnere	36	64
Kunsthåndverkere	19	81
Kunstneriske fotografer	48	52

Kilde: Telemarksforskings levekårsundersøkelse, rapport nr. 241, revidert utgave 2008, s. 87, utdrag fra tabell 4-3

litikken som preger andre samfunnsområder, som næringsliv, arbeidsliv og familieliv. Idealer og forestillinger om kunstens egenart, kvalitet og uavhengighet fører til at det er vanskelig å få gjennomslag for argumenter om at sosiale strukturer gjør seg gjeldende på kunstfeltet slik som på andre samfunnsområder.»

Levekårsundersøkelsen 2006 blant kunstnere gir bl.a. informasjon om kjønnnsfordeling og inntektsforhold. Kjønnnsfordelingen blant de visuelle kunstnerne viser at kvinner utgjør en betydelig majoritet av kunstnerisk yrkesaktive innenfor det visuelle feltet, jf. tabell 20.3.

I levekårsundersøkelsen fra 2006 går det fram at kunstnergruppene med lavest inntekter fra kunstnerisk arbeid i 2006, som i 1994, er billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer. De har også lavest totalinntekter. Av

Tabell 20.4 Kunstneriske inntekter 2006 etter kjønn og kunstnergruppe. Gjennomsnitt. (i 1 000 kr)

Kunstnergruppe	Menn	Kvinner
Billedkunstnere	107,9	73,7
Kunsthåndverkere	126,4	105,4
Kunstneriske fotografer	93,2	34,8

Kilde: Telemarksforskings levekårsundersøkelse rapport nr. 241, revidert utgave 2008, s. 148, utdrag fra tabell 6-5.

⁷ Jf. Nasjonalmuseet årsmelding 2010.

⁸ Heian m.fl., revidert utgave 2008, s. 88–90

⁹ Et unntak er filmområdet, der kjønnsaspektet de siste årene har fått større oppmerksomhet. Det har medført utredninger og debatter knyttet til ordninger som kan styrke kvinners deltakelse på filmområdet (Enehaug, Hetle m.fl. 2004).

Tabell 20.5 Kjønnsbalanse i utstillinger og innkjøp i 2009 og 2010* (tall i parentes er prosent)

Hoved- arbeids- område	Faste utstillinger				Temporære utstillinger				Innkjøp			
	2009		2010		2009		2010		2009		2010	
	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn
Kunst og kunstindustri	314 (24)	989 (76)	516 (23)	1 692 (67)	267 (40)	398 (60)	494 (42)	695 (58)	108 (38)	175 (62)	96 (37)	166 (63)
Blandet kunst- og kulturhistorisk	103 (17)	516 (83)	58 (11)	468 (89)	305 (41)	448 (59)	345 (41)	493 (59)	48 (29)	116 (71)	24 (33)	49 (67)

* Blant annet på grunn av konsolideringer er tallene for 2009 og 2010 ikke helt sammenlignbare.

Kilde: Norsk kulturråd

tabell 20.4 går det fram at kvinnelige kunstnere tjener mindre på kunstnerisk arbeid enn sine mannlige kollegaer. Jf. også kap. 15.

Av levekårsundersøkelsen blant kunstnere fra 2006 framgikk det at anslagsvis 31 pst. av visuelle kunstnere var menn, mens 69 pst. var kvinner. Blant kunststudentene som deltok i Telemarksforskingens kandidatundersøkelse blant tidligere kunststudenter i 2011, var 30 pst. menn og 70 pst. kvinner. Tallene samsvarer med kjønnsfordelingen blant visuelle kunstnere i sin helhet, noe som kan tyde på at fordelingen de siste årene har vært relativt stabil.¹⁰

Kjønnsbalanse i utstillinger og innkjøp i museer med kunstsamlinger

Museer med kunstsamlinger oppgir hvor mange kvinnelige og mannlige kunstnere som er representert i faste og temporære utstillinger, samt antall kvinner og menn blant opphavspersoner for

kunst innkjøpt av institusjonen i rapporteringsåret. Jf. tabell 20.5. Museene rapporterer ikke på kjønnsbalansen i samlingene som helhet.

Statistikken viser at kjønnsbalansen er best i temporære utstillinger, her er kvinneandelen over 40 pst. i begge kategorier museer med kunstsamlinger. I de faste utstillingene er kvinneandelen lav og betydelig lavere hos de blandede kunst- og kulturhistoriske museene (ned mot 11 pst. i 2010) enn hos kunst- og kunstindustrimuseene (over 20 pst.). Mannlige kunstnere dominerer også i den innkjøpte kunsten ved at kunstverk av mannlige kunstnere utgjør mellom 60 og 70 pst. av den innkjøpte kunsten.

Tallene for arbeidsstipendene omfatter nytildelte og videreførte stipend i 2011, jf. tabell 20.6. Kjønnstatistikken over garantiinntektsinnehavere er basert på dem som er inne.

Kunst i offentlige rom – KORO

Kjernen i KOROs virksomhet er å skape og gjennomføre kunstprosjekter i statlige bygg og virksomheter. KORO gir også tilskudd til og kvalitets-

¹⁰ Telemarksforsking TF-notat nr. 18/2011 *Veien videre – Kandidatundersøkelse blant tidligere kunststudenter*, s.13

Tabell 20.6 Kjønnsbalanse i statens arbeidsstipend og garantiinntekt i 2011

Stipend	Antall totalt	Kvinner	Menn	Pst. kvinner	Pst. menn
Arbeidsstipend	104	67	37	64	36
Arbeidsstipend yngre	84	47	37	56	44
Garantiinntekt	369	212	157	57	43
Sum	557	326	231	59	41

Kilde: Statens kunstnerstipend.

Tabell 20.7 KORO – engasjerte kunstkonsulenter 2009–2011

År	Antall	Kvinner (i pst.)	Menn (i pst.)
2009	145	72	28
2010	147	69	31
2011	134	68	32

Kilde: KORO's årsrapporter 2009–2011

sikrer kunstprosjekter hvor kommune eller fylkeskommune er tilskuddspart. KORO hadde i 2011 269 aktive prosjekter (264 i 2010). I KORO's virksomhet kan likestillingsperspektivet belyses ved å se på kjønnsfordelingen blant kunstkonsulenter og kunstnere. Kjønnsfordelingen blant kunstkonsulenter i perioden 2009–2011 viser at det er en klar overvekt av kvinnelige kunstkonsulenter som brukes i KORO's kunstprosjekter, jf. tabell 20.7. Dette skyldes at det tradisjonelt har vært en større interesse blant kvinner for dette fagfeltet. KORO opplever imidlertid en generell økende interesse for fagfeltet både blant kvinner og menn.

Tabell 20.8 viser at fordelingen mellom kvinnelige og mannlige kunstnere som i 2009–2011 mottok utbetaling i statlige prosjekter i regi av KORO, varierer. Dette skyldes at de kunstneriske prosjektene som KORO gjennomfører, varierer i omfang og størrelse, noe som kan gi utslag på fordelingen av utbetalt beløp.

Når det gjelder kjønnsbalanse blant ansatte i administrasjonen, viser fordelingen at KORO er

en kvinneorientert arbeidsplass med hhv. tre menn og 12 kvinner i fast stilling ved inngangen til 2012, jf. tabell 20.9. Tar en med alle 19 som har arbeidet i KORO i 2011, er fordelingen fem menn og 14 kvinner. I 2011 har et vært en mann og to kvinner i lederstillinger.

Publikum

Norsk kulturbarometer beskriver nordmenns bruk av forskjellige kulturtilbud, tilgang til og interesse for slike tilbud, samt egenaktivitet på feltet. «Kunstutstilling» er en egen kategori i kulturbarometeret. *Norsk kulturbarometer 2008* presenterer resultater for 2008 og de siste foregående årene. Kvinner går oftere på utstilling enn menn. 47 pst. av kvinnene mot 36 pst. av mennene hadde vært på utstilling i 2008. Denne kjønnsforskjellen finnes i alle aldersgrupper.¹¹

20.5 Departementets vurdering og tiltak

Likestilling mellom kvinner og menn, dvs. like muligheter til å oppnå ulike posisjoner og arbeidsoppgaver, er et viktig mål også innenfor det visuelle kunstfeltet. Generelt preges feltet av en betydelig overvekt av kvinner i de fleste funksjoner, med unntak av topplederstillinger og styreleder-

¹¹ Kilde: *Norsk kulturbarometer 2008*, Odd Frank Vaage/Statistisk Sentralbyrå 2009. Neste utgave av Norsk Kulturbarometer er planlagt utgitt våren 2013.

Tabell 20.8 KORO – engasjerte kunstnere 2009–2011

År	Antall	Kvinner (i pst.)	Menn (i pst.)	Beløp (i 1 000 kr)	Kvinner (i pst.)	Menn (i pst.)
2009	118	50	50	11 182	45	55
2010	113	56	44	13 900	54	46
2011	112	58	42	21 100	62	38

Kilde: KORO's årsrapporter 2009–2011

Tabell 20.9 Prosentvis fordeling av administrative stillinger i KORO i 2011 og 2010 (tall i parentes gjelder 2010)

Totalt		Lederstillinger		Øvrige stillinger	
Kvinner	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner	Menn
76 (73)	24 (27)	67 (50)	33 (50)	78 (77)	22 (23)

Kilde: KORO's årsrapport 2011

verv. Kvinnelige kunstnere er også underrepresentert i utstillinger og i innkjøp til offentlige samlinger.

Kapitlet viser at det fortsatt er et stykke igjen før de høyeste posisjonene innenfor visuell kunst er likt fordelt mellom kvinner og menn. I Makt- og demokratiutredningen ble forholdet mellom kjønn og makt drøftet. I sluttrapporten til utredningen slo forskergruppen fast at: «Likestilling fremstår i dag som en diffus verdi som «alle» er for og som det er politisk ukorrekt å være i mot.»¹² Undersøkelser som lå til grunn for utredningen, viste imidlertid forskjell i hvorvidt kvinner og menn trodde diskriminering på grunnlag av kjønn finner sted. Mens om lag halvparten av kvinnene trodde at kvinner diskrimineres «ofte» eller «svært ofte», var det bare litt over en firedel av mennene som trodde det samme. Kun 15 pst. av menn under 30 år trodde diskriminering er et utbredt problem. Mange menn mente det var kvinnenens egen skyld at de ikke var bedre representert som ledere i privat sektor og skyldte på manglende interesse. En annen forklaringsmodell var at kvinnenens omsorgsoppgaver begrenset deres innsats i yrkeslivet. Det er ingen grunn til å tro annet enn at de strukturer og fenomener som ble beskrevet i maktutredningen, også finnes i kultursektoren. Strukturelle hindringer som skaper kjønnsurettferdighet, finner vi på de fleste områder i det norske samfunnet – også i kulturlivet.

Dette kommer også fram i *Kvinnepanelets rapport 2010* som påpeker at kulturbransjen og kulturinstitusjonene må bli mye strengere når det gjelder likestilling og kjønnsbalanse.¹³ Kvinnepanelet har valgt å se på tre bransjer: Film, teater og festivalbransjen, der kjønnsdiskrimineringen er tydelig. Oversiktene ovenfor viser at det fortsatt er et stykke igjen før man har oppnådd målsettingen om likestilling på det visuelle kunstfeltet.

Kunstinstitusjonene må ta likestillingsutfordringene på alvor og sørge for at kvinner og menn

får like muligheter til å utvikle talenter og ferdigheter gjennom utfordrende oppgaver. Dette er ikke bare et spørsmål om rettferdighet, men også om kunstnerisk utvikling og om tilbudet til publikum. Departementet vil følge opp dette temaet som en del av styringsdialogen med institusjonene.

Prinsippet «armlengdes avstand» innebærer at det skal være avstand mellom politikk og kunstfaglig skjønn. Museer med kunstsamlinger skal ha en faglig fri stilling som gir handlingsrom og forutsetter armlengdes avstand til eiere og offentlige myndigheter. Departementet kan imidlertid foreslå tiltak som fremmer likestillingen på feltet.

Lederutviklingsprogram

Som ledd i å bedre likestillingen mellom kjønnene innenfor noen kulturområder, har departementet tatt initiativ til et forsøk med et program for å bidra til at flere kvinner rekrutteres til stillinger som øverste leder for institusjoner innenfor området scenekunst, musikk, film og tv. Forsøksprogrammet *Kunstens kvinner* ble gjennomført i 2008–2009 og er videreført med et nytt forsøksprogram i 2012. Departementet vil vurdere behovet for tilsvarende tiltak innenfor det visuelle kunstfeltet, eventuelt i samarbeid med *Kunstens kvinner*.

Tiltak

- Departementet vil prioritere oppnevning av kvinnelige styreledere for å bidra til bedre kjønnsbalanse innenfor ledelsen på det visuelle kunstfeltet
- Departementet vil vurdere tiltak som kan bidra til at flere kvinner på det visuelle feltet rekrutteres til stillinger som øverste leder for institusjoner, eventuelt i samarbeid med *Kunstens kvinner*.
- Departementet vil kreve, som en forutsetning for statstilskudd, at institusjonene utarbeider strategier for å sikre en god kjønnsbalanse samt at også andre likestillingsaspekter ivaretas.

¹² St.meld. nr. 17 (2004–2005) *Makt og demokrati*, kap. 5 Kjønn og makt.

¹³ Kvinnepanelet 2010 etablert av Barne-, likestillings- og inkluderingsminister Audun Lysbakken, pkt. 1.7 Arbeidsliv og kultur

**SNORRE YTTERSTAD**

NOR anvendt Dollar, 2004

Metall, 2 x 1,2 cm

Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Figur 21.1

21 Økonomiske og administrative konsekvenser

I meldingen foreslår departementet en viss omlegging og utbygging av eksisterende tilskuddsstruktur for det visuelle kunstfeltet: en ny ordning med arrangørstøtte forvaltet av Norsk kulturråd og styrking/utvidelse av enkelte andre ordninger innenfor Kulturrådets forvaltning. Det foreslås videre en styrking av feltet gjennom økte tilskudd til institusjoner og tiltak innenfor Kulturdepartementets budsjett.

Det legges til grunn at dette skal dekkes opp innenfor Kulturdepartementets budsjетrammer, og det skal sørges for en prioritering av det visuelle feltet innenfor rammen som gjør dette mulig.

Bevilgningsforslag knyttet til enkelttiltak og styrking og innfasing av nye ordninger vil departementet komme tilbake til i kommende budsjettframlegg og innenfor Kulturdepartementets gitte budsjетrammer.

Kulturdepartementet

t i l r å r :

Tilråding fra Kulturdepartementet 4. mai 2012
om visuell kunst, blir sendt Stortinget.

**PER BARCLAY**

The Chinese Room, Palazzo Barolo, Torino, 1990

Fotografi, opplag 5, 200 x 195 cm

Figur 1.1

Vedlegg 1

Om illustrasjonene

Forside

Edvard Munch

Hode ved hode, 1905

Tresnitt, 45 x 59,5 cm

Privat eie

© Munch-museet / Munch-Ellingsen-gruppen /
BONO 2012

Foto: Sidsel de Jong / Lillehammer Kunstmuseum

Verket ble blant annet vist i utstillingen
«Edvard Munch. Ekspresjonisme. Tresnitt»,
Lillehammer Kunstmuseum, 2008.

Figur 1.1

Marianne Heske

*Petrified video, 1993*Installasjon med videomonitorer i en steinrøys i
Tafjord

Foto: Marianne Heske

Marianne Heske / Bono 2012

«Videoinstallasjon i en steinrøys i Tafjord. På alle
skjermer høres og sees kjente kunstteoretikere
som diskuterer Marianne Heskes kunst. Stem-
mene skaper ekko i steinene som utgjør en kako-
foni av lyd. 1 monitor viser kunstneren «live», –
stille, lyttende.»

(tekst: Marianne Heske)

www.marianneheske.no**Figur 2.1**

Kari Steihaug

Etter Markedet, 2009

Installasjon, variable dimensjoner

Foto: Leif Riksheim / Aktiv I Oslo.no

Kari Steihaug / Bono 2012

Kunstverket består av opprekte ullklær. Av trå-
dene fra ullklærne har kunstneren strikket et
bilde etter Jean-Francois Millet *Aksplukkerne* fra
1857. Foto fra Høstutstillingen 2011. Statens 124.
Kunstutstilling.

www.karisteihaug.nowww.kunstnerneshus.no/site/[index.php?option=com_content&view=cate-
gory&layout=blog&id=110&Itemid=70&lang=no](http://index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=110&Itemid=70&lang=no)**Figur 3.1**

Sigurd Bronger

Carrying device for a goose egg, 1998

Brosje, gullbelagt messing, stål, gåseegg, 7 x 5 cm

Eier: Middelborough Institute of Modern Art

Foto: Sigurd Bronger

Sigurd Bronger / Bono 2012

www.sigurdbronger.no**Figur 4.1**

Mari Slaattelid

Re produksjon Hertervig, 1998

Olje på aluminium, 100 x 100 cm

Privat eie

Foto: Øystein Thorvaldsen

Mari Slaattelid / Bono 2012

«Maleriet er en pastisj av et lite bilde Lars Herter-
vig malte på en skapdør i 1866. Eg har gjort fleire
versjonar av dette og andre av dei 6 dørspiegel-
maleria på samme skåp, utstilt i Rogaland Kunst-
museum. Denne versjonen er sjablongaktig flat,
med forenkla former og fargar. Likevel er Herter-
vigs karakteristiske landskap gjenkjenneleg.»

(tekst: Mari Slaattelid)

www.marislaattelid.com**Figur 5.1**

Lars Hertervig

Gamle furutrær, 1865

Olje på lerret, 64 x 74,5 cm

I samlingen: Stavanger kunstmuseum

Foto: Stavanger kunstmuseum

[www.museumstavanger.no/museene/stavanger-
kunstmuseum/samlingene/lars-hertervig/](http://www.museumstavanger.no/museene/stavanger-
kunstmuseum/samlingene/lars-hertervig/)

Figur 6.1

Felieke Van Der Leest

01- *The J. Russels*, 2008–2010

Armbånd, tekstil, gull, plastdyr, cubic zirkonia, 7 x 19,7 x 2 cm

I samlingen: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Foto: Børre Høstland / Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Gave fra Innkjøpsfondet for kunsthåndverk ervervet fra Kunsthåndverk 2010. Norske Kunsthåndverkeres årsutstilling.

www.kunsthåndverk.no/2010.cfm

www.feliekevanderleest.com/

Figur 7.1

Lars Ramberg,

Palast des Zweifels (Tvilens Palass), Berlin 2005

Installasjon på taket av Palast der Republik, DDRs parlament, fra 1976 til 1990

Foto: Lars Ø Ramberg

Med tillatelse fra kunstneren

«*Palast des Zweifels* tok utgangspunkt i debatten om skjebnen til det tidligere DDR-parlamentet Palast der Republik. Skulle det bevares som historisk bygg eller rives for å gjenoppbygge Kaiser Wilhelms Slott som ble revet i 1959? Debatten raste i over 17 år og utviklet seg til å bli en av de viktigste identitetsdebattene i forbindelse med gjenforeningen i 1990. Etter seks års forberedelser fikk Ramberg i 2005 tillatelse til å overta hele bygget og transformerte Parlamentet til et «gesamt kunstwerk» med gigantiske neonbokstaver på taket. ZWEIFEL. Kunstverket traff den tyske identitetsdebatten og utløste nye debatter i blant annet der Spiegel, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Berliner Zeitung, New York Times, etc. Prosjektet Palast des Zweifels var også dagens tema i parlamentet, Deutscher Bundestag ved to anledninger. ZWEIFEL på tysk betyr mer enn tvil på norsk. Ordet referer til tenkning og demokrati. Humanisten Humboldt var opptatt av tvilens betydning for demokratiet. Descartes utviklet der Methodischer Zweifel i Berlin, metodikken som i dag er grunnlaget for akademia; tese / antitese. Goethe påsto «Jo mer viten desto mer tviler man». Palast des ZWEIFEL

FELS ble lest som en hyllest til det tenkende komplekse Tyskland, som monument over samtidens transparens og demokrati, i motsetning til Tysklands totalitære historie. I 2008 ble bygget omsider revet, men debatten lever videre. Tysk presse skriver; «Bygget er borte men TVILEN er der ennå».

(tekst: Lars Ramberg)

www.larsramberg.de

www.palastdeszweifels.de

Figur 8.1

Fotografi av dansende barn foran maleriet *Livets dans* (1899–1900) av Edvard Munch (utsnitt) i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Foto: Charlotte Bjørndalsæter

Edvard Munch, *Livets dans*, 1899-1900

© Munch-museet / Munch-Ellingsen-gruppen / BONO 2012

Figur 9.1

Per Inge Bjørlo

Membran (U.d.1), 2007

Rustfritt stål, 450 x 350 x 340 cm

Forsvarets nye ledelsesbygg, Akershus festning

Foto: Anneli Torgersen / KORO

Per Inge Bjørlo / Bono 2012

KOROs kunstkonsulenter: Laila Haugan og George Morgenstern

«Per Inge Bjørlos skulptur *Membran (U.d.1)* rommer i følge kunstneren selv flere symbolske lag: Membranen er skallet som kjenner etter den enkeltes tåleevne av påtrykk, «sonden/radaren» som skulpturen er utstyrt med avleser alle tanker og hemmeligheter forsvaret vil skjule, mens betegnelsen (U.d.1) refererer til kunstnerens vernepliktsbok fra 1972 med betegnelsen Udyktig 1.» (tekst: KORO)

www.koro.no

Figur 10.1

Kurt Johannessen

Lumen 2, 2007

Performance, tid: 25 minutter

Foto: Torill Nøst

Kurt Johannessen / Bono 2012

www.zeth.no/performance2.shtml#lumen2

Figur 11.1

Aslaug Juliussen

Hornild, 2005

Seagås mediat / blandede teknikker, reinhorn, reinhår og styrofoan, 80 x 75 x 75 cm

I samlingen: RiddoDuottarMuseat – De Samiske Samlinger

Foto: Marvin Pope

Aslaug Juliussen / Bono 2012

Fra utstillingen «GIERDU – Sirdimat sámii duodje- ja dáiddamáilmmis / GIERDU – Bevegelser i samisk kunstverden». En vandreutstilling produsert av SKINN – Se Kunst i Nord-Norge og RiddoDuottarMuseat / De Samiske Samlinger.
www.gierdu.no/verk.htm

Figur 12.1

Dan Graham,

Uten tittel, 1996

Installasjon i glass og rustfritt stål, Vågan kommune, 250 x 300 cm

Foto: Vegar Moen / Skulpturlandskap Nordland
Med tillatelse fra Skulpturlandskap Nordland

«Skulpturlandskap Nordland er en internasjonal kunstsamling bygget i perioden 1992–98. Arbeidet tok til under ledelse av Nordland fylkeskommune i samarbeid med de deltagende kommunene. Kunstverkene er plassert i landskapet i 32 kommuner i Nordland, i tillegg til en skulptur i Troms. Bak kunstverkene står det like mange kunstnere fra 18 forskjellige land.»
 (tekst: Skulpturlandskap Nordland)
www.skulpturlandskap.no/Skulpturlandskap/Kunst/uvag

Figur 13.1

Rune Johansen

ET HUS?, 2002

C-print, opplag 6, 90 x 93 cm

Rune Johansen / Bono 2012

www.runejohansen.com**Figur 14.1**

Ina Otzko

N E W S, 2010

Installasjon, Nordnorsk kunstnersenter

Foto: Kjell Ove Storvik

Ina Otzko / Bono 2012

«Bokstavene N E W S er fremtredende på fasaden til Nordnorsk kunstnersenter (NNKS) foran Lofoten kulturhus / Thon Hotel Lofoten i Svolvær. Dette er et kunstverk av Ina Otzko, som var Nordnorsk kunstnersenters bidrag under Barents Spektakel i 2010 i Kirkenes. Bokstavene symboliserer møte mellom North, South, East and West og gir mange assosiasjoner til både menneskelige møter, kunsten som grenseløs og også til det mer opplagte når bokstavene danner ordet «news».
 (tekst: Nordnorsk kunstnersenter)

www.nnks.nowww.inaotzko.com<http://2011.barentsspektakel.no/nor/articles/97>**Figur 15.1**

Kjartan Slettemark

Self Portrait as Marilyn, 2002–2003 (utsnitt)

Digitaltrykk, 50 x 50 cm

Privat eie

Foto: Hans Esselius

Kjartan Slettemark / Bono 2012

www.belart.se**Figur 16.1**

Tori Wrånes

Loose Cannon, 2010

Performance

Foto: Kjell Ove Storvik

Med tillatelse fra kunstneren

«Fra Lofoten International Art Festival (LIAF) 2010 som hadde tittelen «Invasjon Kuba» og som fant sted på en liten øy i Svolvær. Hengende i en wire spilte Tori Wrånes på flygelet som var naglet fast til tyskerbunkersveggen. Gjennom mikrofon og forsterkere fremførte hun en stemningsfull sang, akkompagnert av sitt eget spill og vakker og vill Lofotnatur. Neste dag ønsket og forventet publikum en reprise. Tori dukket opp på bunkerstaket over flygelet for så å kaste en brennende fakkel ned på flygelet. Flygelet eksploderte i flammer og røyk og falt som glødende kull i avgrunnen.»

(tekst: Nordnorsk kunstnersenter)

www.kunstkritikk.no/nyheter/liaf-2010-invasjon-kuba/?d=nowww.toriwraanes.com

Figur 17.1

Kilden teater- og konserthus, 2012
 Arkitekter: ALA architects Ltd (Helsinki) i samarbeid med SMS arkitekter AS (Kristiansand)
 Foto: *Kilden by night1*, Kjartan Bjelland
<http://kilden.com/arkitekturen>
www.ala.fi/

Figur 18.1

Tone Kristin Bjordam
Coral, 2009
 Video, stillbilde, opplag 7, 38,1 x 67, 7 cm
 Tone Kristin Bjordam / Bono 2012

«Bjordam er inspirert av vitenskap og former i naturen. I kunstvideoen *Coral* blir vi som tilskuere betatt av noe som best kan beskrives som et abstrakt maleri i bevegelse med allusjoner til både tradisjonelle romantiske, atmosfæriske malerier og kjemiske prosesser. Med forførende bilder i et meditativt tempo, står vi overfor kaskader av farger som sakte synes å anta organiske former som planter, røyk, skyer, eksplosjoner eller, som tittelen antyder, koraller.»

(tekst: Tone Kristin Bjordam)
www.tonebjordam.com

Figur 19.1

Guttorm Guttormsgaard
Taterarbeider, 2010
 Installasjon / arkivprosjekt, utvalg
 Foto: Walter A. Grønli
 Guttorm Guttormsgaard / Bono 2012

Foto fra utstillingen «Guttormsgaard og hans arkiv (et utvalg)», i Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal. «Her oppstod det møter med kunst som ikke har tradisjon for å bli sett som akkurat det. Ikke minst gjelder det den verdigheten Guttorm Guttormsgaard ga bruksgjenstandene laget av reisende folk ... Han evnet å sette hverdagsgjenstander og -uttrykk inn i en sammenheng som åpnet publikums øyne for kvaliteter vi ellers kanskje ikke hadde villet oppdage.»

(tekst: Lars Elton i *numer* nr 83, februar 2010)
www.obs-osv.com/utstillingene/katalogtekst.html
http://bomuldsfabriken.no/utstillinger_more.php?id=146_0_21_0_M8

Figur 20.1

Elina Brotherus
Artist at Work 4, 2009
 Fotografi, 70 x 86 cm
 Foto: Vegard Kleven
 Elina Brotherus / Bono 2012

Fra Momentum. Nordisk biennale for samtidskunst 2011. Det er kunstneren som er modellen og som tar fotografiet med fjernutløser. «Brotherus lager portretter hvor hun bruker seg selv som modell for å tilføre en personlig og følelsesmessig opplevelse. Hun har beveget seg videre fra selvportrettet og representasjon av selvet ved å plassere menneskekroppen i rom i konfrontasjon med andre. *Artists at Work* er et resultat av hennes interesse for de ulike metoder for å konstruere todimensjonalitet i bilde. Serien inneholder fotografier og en video som representerer kunstneren og hans/hennes forhold til en modell, og reflekterer kunstnerens observante, undersøkende blikk.»

(tekst: Momentum)
www.momentum.no/2011.196698.no
www.elinabrotherus.com

Figur 21.1

Snorre Ytterstad
NOR anvendt Dollar, 2004
 Metall, 2 x 1,2 cm
 I samlingen: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
 Foto: Andreas Harvik / Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
www.kunstkritikk.no/kritikk/gode-ideer

Vedlegg**Figur 1.1**

Per Barclay,
The Chinese Room, Palazzo Barolo, Torino. 1990
 Fotografi, opplag 5, 200 x 195 cm
 Med tillatelse fra Per Barclay og OSL contemporary

«Barclay installerte sitt første «oljerom» i 1989. De nyere arbeidene er en videreføring av hans fotografiske prosjekt der han har forsket i det optiske potensiale av arkitektoniske speilbilde i vann, vin, blod, melk og olje. I disse arbeidene har han benyttet olje, som ifølge kunstneren gir optimal refleksjon og skaper volum i stedet for overflate.

Ett tilleggsmoment for kunstneren er de tvetydige signalene materialet sender. Oljen er på samme tid foruroligende og vakker i sine perfekte avspeilinger av former og volum. Fotografiene preges av kontrasten mellom skjønnhet og uhygge, og maner frem det vakre i det ekstreme. Dette er ett gjennomgående trekk i Per Barclays produksjon.»

(tekst: OSL contemporary)

<http://perbarclay.com/>

Figur 2.1

Elmgreen & Dragseth

Catch Me Should I Fall, 2008

Installasjon, metall, gumminmatte, aluminium, vann, fiberforsterket plastikk, variable dimensjoner.

Foto: Sakurai, Suzuki Shin

Elmgreen & Dragseth / Bono 2012

«Installasjon med figur av en ung gutt, stående på et stupebrett i 10 meters høyde over et sirkulært svømmebasseng, fra «Yokohama Triennale 2008», Japan. Svømmebasseng Ø 550 cm, dybde 45 cm, stupetårn 900 x 110 x 72 cm, stupebrett 350 x 50 cm, base 340 x 281 cm. Det foreligger tre unike versjoner.»

(tekst: Studio Elmgreen & Dragseth)

Figur 3.1

Pae Whites

Metafoil, 2008 (utsnitt)

Sceneteppes ved Den Norske Opera & Ballett, tekstil, 23 x 11 m

Foto: Trond Isaksen / KORO

KOROs kunstkonsulenter: Anne Knutsen, Sonja Wiik og Oddvar I.N. Daren

«Ideen til sceneteppet sprang ut av en dagligdags situasjon på kunstnerens kjøkken: Idet hun åpnet en av kjøkkenskuffene, kom et stykke krøllet folie tilsyne, inneklemt mellom kjøkkenredskapene. Ideen gikk ut på å forsøke å overføre lyset fra denne flaten til en annen. Teppets utgangspunkt er digitale fotografier av sammenkrøllet og lysømfintlig folie, og denne informasjonen er overført til en digital vev. Teppet måler 23 x 11 meter, er vevd i Belgia og sydd sammen i Frankrike. Det er overgangene i valørene – fra hvitt – som skaper illusjonen av lys.

METAFOIL spiller på forholdet mellom illusjon og virkelighet, og kommenterer dermed sin egen funksjon idet et sceneteppe nettopp er inngangsporten til illusjonens verden. Når vi sitter i salen ser det ut som om sceneteppet er av metall, men går vi det nærmere i sømmene trer den vevde bomullstekstilen fram. Det er først og fremst scenearbeiderne og de som opptrer, de som produserer illusjonen, som vil se teppet på nært hold. Tekstilen ligner et enormt landskap med snedekte fjell sett ovenfra.»

(tekst: Operautsmykkingen.no)

www.operautsmykking.no/utsmykk/

utsm_utsm_teppe.html

www.artnet.com/artists/pae-white

**ELMGREEN & DRAGSETH***Catch Me Should I Fall, 2008*

Installasjon, metall, gummimatte, aluminium, vann, fiberforsterket plastikk, variable dimensjoner

Foto: Sakurai, Suzuki Shin

Figur 2.1

Vedlegg 2**Vedlegg til kap. 6.1.3
Museer med kunstsamlinger****Webadresser**

- Baroniet Rosendal: www.baroniet.no
 - Blaafarveværket: www.blaa.no
 - Dalane folkemuseum (Egersund Fayancemuseum): www.dalanefolke.museum.no
 - Drammens museum for kunst og kulturhistorie: www.drammens.museum.no
 - Eiker og Lågendalen museum: www.laagdalsmuseet.no
 - Emanuel Vigeland's Museum: www.emanuelvigeland.museum.no
 - Hardanger og Voss museum (Kunsthuset Kabuso): www.hardangerogvossmuseum.no
 - Haugalandmuseene: herunder Haugesund Billedgalleri: www.haugalandmuseene.no
 - Henie Onstad Kunstsenter: www.hok.no
 - Kulturkvartalet: herunder Kunstmuseet KUBE og Jugendstilsenteret: www.kulturkvartalet.net
 - Kunstmuseene i Bergen, herunder Bergen Kunstmuseum og Vestlandske Kunstindustrimuseum: www.kunstmuseene.no
 - Lillehammer Kunstmuseum: www.lillehammerartmuseum.com
 - Munch-museet: www.munch.museum.no
 - Musea i Sogn og Fjordane: herunder Sogn og Fjordane Kunstmuseum: www.sfj.museum.no
 - Musea i Sogn og Fjordane (Sogn og Fjordane Kunstmuseum: Anders Svor Museum, Astrup-tunet, Eikaasgalleriet, Sogn kunstsenter, Kunstsenteret): www.sfk.museum.no
 - Museene i Sør-Trøndelag: herunder Trondheim Kunstmuseum og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum: www.mist.museum.no
 - Museet Midt (Nord-Trøndelag Fylkesgalleri): www.mumidt.no
 - Museum Stavanger: herunder Stavanger kunstmuseum: www.museumstavanger.no
 - Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design: www.nasjonalmuseet.no
 - Nordnorsk Kunstmuseum: www.nnkm.no
 - Preus museum: www.preusmuseum.no
 - Punkt Ø: herunder Galleri F15 og Momentum: www.punkto.no
 - RiddoDuottarMuseat: www.riddoduottarmuseat.no
 - Stiklestad Nasjonale Kultursenter (Nils Aas Kunstverksted): www.stiklestad.no
www.nils-aas-kunstverksted.no
 - Sørlandets Kunstmuseum: www.skmu.no
 - Sør-Troms Museum: www.stmu.no
 - Vestfoldmuseene: herunder Haugar Vestfold Kunstmuseum: www.vemu.no
-

**PAE WHITES***Metafoil*, 2008 (utsnitt)

Scenetteppe Den Norske Opera & Ballett, tekstil, 23 x 11 m

Foto: Trond Isaksen

Figur 3.1

Vedlegg 3

Vedlegg til kap. 18

Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter

3.1 Noen aktuelle prosjekter som peker framover – referanser

Louvre:

<http://musee.louvre.fr/zoom/index.html?culture-name=en-US>

Art Prosjekt – Google:

www.googleartproject.com
høyoppløslig, zoomfunksjon

MoMA:

www.moma.org/explore/collection/index
(Alle har etterliknet deres grensesnitt og funksjonalitet etter at de lanserte denne.)

Victoria & Albert:

<http://collections.vam.ac.uk>
(Fordi de har en åpen API, crowdsource-basert bilderedigering og eksperimenterer med for eksempel fargebasert sortering osv.)

National Gallery:

<http://nationalgallery.org.uk/artists>
(Veldig godt integrert med resten av nettstedet/museet/utstillinger osv. Formidlingstekster! Kunstnerbiografi og zoom-funksjon som fungerer godt.)

3.2 Utvidet virkelighet – eksempler

Stedelijk Museum: ARTours: Det utvidede virkelighetsprosjektet til Stedelijk Museum, Amsterdam

www.artours.nl

9/11 Memorial Museum:

<http://makehistory.national911memorial.org/>

Brukeres bilde av 9/11 på Google Streetview

3.3 Interessante applikasjoner («app'er»)

MOMA

www.moma.org/explore/mobile

Museum of London

www.museumoflondon.org.uk/Resources/app/you-are-here-app/index.html

3.4 Europeana

Virtuell utstilling om Art Nouveau

<http://exhibitions.europeana.eu/exhibits/show/art-nouveau/introduction>

3.5 Andre prosjekter

Bruk av radiofrekvensidentifikasjon (RFID) til sporing av publikumsaktivitet i museet som grunnlag for innholdsanbefaling og persontilpasset interaktivitet.

www.ismll.uni-hildesheim.de/projekte/remix_en.html

Sosial teknologi for merking av kultursamlinger

<http://tagger.steve.museum/>

Publikum kan merke («tagge») objekter i samlinger med stikkord og navn. Sosial merkeaktivitet øker samlingenes verdi uten kostnad for institusjonen.

Tidsmaskin:

GigaPan Time Machine (sammen med Google)

[http://timemachine.gigapan.org/wiki/](http://timemachine.gigapan.org/wiki/Main_Page)

Main_Page

Wiki: [http://timemachine.gigapan.org/wiki/](http://timemachine.gigapan.org/wiki/Main_Page)

Main_Page

3.6 Weblogger og diverse

http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/organizations/m/museum_of_modern_art/index.html?inline=nyt-org

<http://futureofmuseums.blogspot.com/2010/02/playing-with-shiny-objects-tech-trends.html>

http://conference.archimuse.com/mw2011/papers/art_app_reciation_fostering_engagement_and_ref

<http://www.museumnext.org/2010/blog/augmented-reality-in-the-museum>

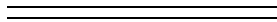
Paul Marty -Utvidet virkelighet, mobil databehandling, og framtidsmuseet

<http://www.youtube.com/watch?v=hfzgRwm0yFg>

3.7 For utviklere og beslutningstakere

Bauer, Florian og Kaltenböck, Martin: *Linked Open Data: The Essentials. A Quick Start Guide for Decision Makers*. Tilgjengelig hos The Semantic Web,

http://semanticweb.com/swc-releases-linked-open-data-the-essentials_b26133



Offentlige institusjoner kan bestille flere eksemplarer fra:
Departementenes servicesenter
Internett: www.publikasjoner.dep.no
E-post: publikasjonsbestilling@dss.dep.no
Telefon: 22 24 20 00

Opplysninger om abonnement, løssalg og pris får man hos:
Fagbokforlaget
Postboks 6050, Postterminalen
5892 Bergen
E-post: offpub@fagbokforlaget.no
Telefon: 55 38 66 00
Faks: 55 38 66 01
www.fagbokforlaget.no/offpub

Publikasjonen er også tilgjengelig på
www.regjeringen.no

Forsidebilde:
Edvard Munch
Hode ved hode, 1905
Tresnitt, 45 x 59,5 cm
Privat eie
© Munch-museet / Munch-Ellingsen-gruppen / BONO 2012
Foto: Sidsel de Jong / Lillehammer Kunstmuseum

Verket ble blant annet vist i utstillingen
«Edvard Munch. Ekspresjonisme. Tresnitt»,
Lillehammer Kunstmuseum, 2008.

Design helsider m/illustrasjon: Gjerholm design

Trykk: 07 Oslo AS 05/2012

