



Kulturtidsskriftene

En analyse av kulturtidsskriftene i Norge

Paul Bjerke og Lars ƒ. Halvorsen (red.)



FAGBOKFORLAGET



Paul Bjerke (f. 1952) er professor ved Avdeling for mediefag, Høgskulen i Volda, der han blant annet er programansvarlig for masterstudiet i Media Practices. Bjerke er mag.art. i sosiologi og har en ph.d. i medievitenskap. Han har vært journalist og redaktør i Klassekampen, og har utgitt flere bøker om journalistikk (bl.a. *Journalistikk i risikosamfunnet* og *Journalistikkens vekst – og fall?*). De siste årene har han publisert arbeider om blant annet journalistikk under den kalde krigen, tanksmier og journalistisk etikk.



Lars Julius Halvorsen (f. 1975) er sosiolog med utdanning fra Universitetet i Bergen. Halvorsen har arbeidet ved Møreforskning i perioden 2002 til 2016 og har gjennomført en rekke evalueringer og utredninger. Siden 2015 har Halvorsen vært ansatt ved Høgskulen i Volda der han underviser i forskningsmetode, organisasjon og ledelse, og medieøkonomi. De siste årene har Halvorsen publisert en rekke artikler og rapporter om småskala næringsvirksomhet, samarbeid mellom offentlig, privat og frivillig sektor, og organisering og effekter av offentlige støtteordninger.



Bjarne Riiser Gundersen (f. 1974) er utdannet idéhistoriker fra Universitetet i Oslo. Han har arbeidet som journalist i Morgenbladet fra 2004 til 2014, i tillegg til å undervise i journalistikk ved Høgskulen i Volda siden 2010. Siden 2004 har han publisert tre dokumentarbøker for allmenntilgangen. Hans siste utgivelse, *Da postmodernismen kom til Norge* (2016), ble nominert til Brageprisen og Kritikerprisen. Gundersen er tilknyttet Morgenbladet som sakprosaanmelder, og har bidratt i kulturtidsskrift som Prosa, Samtiden og Nytt Norsk Tidsskrift.



Audhild Gregoriusdotter Rotevatn (f. 1975) er dekan ved Avdeling for mediefag ved Høgskulen i Volda. Hun er utdannet journalist og sosiolog fra Høgskulen i Volda og Universitetet i Oslo. Rotevatn har arbeidet som journalist, programleder og redaktør i en rekke medier, blant annet i NRK. Hun var ansvarlig redaktør i det nynorske digitale oppslagsverket Allkunne, og har sittet i en rekke nasjonale styrever, komiteer og fagutvalg innen språk, kultur og medier.

Kulturtidsskriftene

PAUL BJERKE & LARS J. HALVORSEN (RED.)

Kulturtidsskriftene

En analyse av kulturtidsskriftene i Norge



FAGBOKFORLAGET

Copyright © 2018 by
Vigmostad & Bjørke AS
All Rights Reserved

ISBN: 978-82-450-2378-7

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen

Omslagsdesign ved forlaget

Omslagsfoto: Marit Roland, *Paper Drawing # 21*. Galleri BOA, Oslo, 2017. © Marit Roland

Forsidefoto: Marit Roland

Sideombrekking: Bøk Oslo AS

Utgitt i samarbeid med Norsk kulturråd



KULTURRÅDET

Arts Council
Norway

Spørsmål om denne boken kan rettes til:

Fagbokforlaget

Kanalveien 51

5068 Bergen

Tlf.: 55 38 88 00 Faks: 55 38 88 01

E-post: fagbokforlaget@fagbokforlaget.no

www.fagbokforlaget.no

Materialet er vernet etter åndsverkløven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

Forord

Denne boka er resultatet av et oppdrag fra Norsk kulturråd om å utrede situasjonen for kulturtidsskriftene i Norge. Vi vil takke Kulturrådet for et utfordrende og svært interessant oppdrag.

Til sammen har seks fagpersoner bidratt til denne rapporten. Foruten redaktørene har Bjarne Riiser Gundersen skrevet kapittel 5, mens Audhild Gregoriusdotter Rotevatn er medforfatter av kapittel 8 og 9. Dag Sørebø har hatt assistentoppgaver under gjennomføringen av en spørreundersøkelse mot tidsskriftredaktører. Han har også systematisert registerdata om tidsskriftene og gjort registreringer av innholdet i tidsskriftartikler. Marianne Stensland har også gjennomført registreringer i forbindelse med innholdsanalyse.

Vi vil rette en stor takk til ansatte i Kulturrådet, tidsskriftredaktører, kritikere og andre med tilknytning til feltet som har stilt opp til intervjuer. Vi vil takke alle tidsskriftredaktørene som har svart på et (altfor) langt spørreskjema og dermed gjort det mulig for oss å skrive denne boka. Vi vil også takke biblioteket ved Høgskulen i Volda for svært god hjelp med å skaffe til veie tidsskriftene som vi har benyttet til innholdsanalysene.

I bearbeidingen av boka har vi fått grundige og nyttige tilbakemeldinger på manus fra en anonym fagfelle samt fra Marianne Berger Marjanovic og Øyvind Prytz i Norsk kulturråd. Vi vil rette en stor takk til alle tre for viktige bidrag til denne boka. Vi vil også takke Prytz for å ha vært en konstruktiv og dyktig samarbeidspartner gjennom hele prosjektet.

Volda, november 2017

Paul Bjerke

Lars J. Halvorsen

Innhold

9	INNLEDNING
11	KAPITTEL 1 BOKAS BAKGRUNN, FORUTSETNINGER OG STRUKTUR <i>Paul Bjerke og Lars J. Halvorsen</i>
40	KAPITTEL 2 HVA ER ET KULTURTIDSSKRIFT? <i>Paul Bjerke og Lars J. Halvorsen</i>
60	KAPITTEL 3 NORSKE KULTURTIDSSKRIFT I 2017 <i>Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke</i>
78	KAPITTEL 4 KULTURTIDSSKRIFTENES ØKONOMI, AUTONOMI OG KVALITET <i>Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke</i>
86	KAPITTEL 5 TRE KULTURTIDSSKRIFTS ROLLE OG FUNKSJON <i>Bjarne Riiser Gundersen</i>
112	KAPITTEL 6 HVORDAN HAR DIGITALISERING PÅVIRKET KULTURTIDSSKRIFTENE? <i>Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke</i>

132	KAPITTEL 7 KULTURTIDSSKRIFTENE 2017 – FORM, FORMÅL OG FUNKSJON <i>Paul Bjerke og Lars J. Halvorsen</i>
141	KAPITTEL 8 KULTURTIDSSKRIFTSTØTTENS FRAMVEKST OG UTVIKLING <i>Paul Bjerke og Audhild Gregoriusdotter Rotevatn</i>
155	KAPITTEL 9 FORDELINGEN AV KULTURTIDSSKRIFTSTØTTEN <i>Lars J. Halvorsen og Audhild Gregoriusdotter Rotevatn</i>
169	KAPITTEL 10 HVORDAN FUNGERER STØTTEORDNINGENE, OG HVORDAN BØR STØTTEN INNRETTES? <i>Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke</i>
181	LITTERATUR

Innledning

Dette er en bok om kulturtidsskrift og deres posisjon, rolle og funksjon i Norge i dag. Utgangspunktet for arbeidet var et oppdrag fra Norsk kulturråd. Kulturrådet ønsket å utrede norske kulturtidsskrifts stilling i kulturlandskapet. I utlysningen het det innledningsvis at «både i form og funksjon befinner tidsskriftene seg i skjæringspunktet mellom bok og avis». Kulturrådet antydet at tidsskriftene derfor hadde fått en «uavklart posisjon» i det bredere kultur- og medielandskapet. Kulturtidsskriftene har for eksempel ikke oppnådd den samme stabile offentlige oppmerksomhet og støtte som bøkene på den ene siden og nyhetsavisene på den andre. De siste årene har digitalisering, endringer i annonsemarkedene og publikums manglende vilje til nettbetaling bidratt til ytterligere usikkerhet. På bakgrunn av dette så Kulturrådet et behov for

å styrke kunnskapen om de allmenne kulturtidsskriftene gjennom en utredning som undersøker tidsskriftenes rolle og funksjon i samtidens kulturelle offentlighet, kartlegger og analyserer tilstand og endringstendenser i tidsskriftfeltet og diskuterer betydningen av Kulturrådets støtteordninger og hvordan tidsskriftstøtten bidrar til å oppfylle Kulturrådets overordnede kulturpolitiske mål (Norsk kulturråd 2016b).

Denne boka forsøker å gi noen svar på disse spørsmålene. Vi ønsker å bidra til mer kunnskap om tidsskriftenes rolle og funksjon, kartlegge tilstand og endringstendenser samt diskutere hvordan Kulturrådets støtteordninger på feltet er innrettet og fungerer. I kapitlene som følger vil vi

- gjennomføre en begrepsdiskusjon og en refleksjon over hvilke typer periodika som hører hjemme i kategorien «kulturtidsskrift»
- kartlegge tema, skribenter, sjanger og så videre med henblikk på de aktuelle tidsskriftene
- kartlegge tidsskriftenes økonomi og driftsformer
- gjennomføre konkrete analyser av dynamikken mellom et utvalg ledende kulturtidsskrift og deres respektive interessefelt

KULTURTIDSSKRIFTENE

- foreta en analyse av hvordan digitalisering bidrar til å endre vilkårene for produksjon og formidling av kulturtidsskriftene
- diskutere i hvilken grad og hvordan tidsskriftene bidrar til utvikling av kunst og kultur
- analysere hvilken rolle og betydning støtte fra Kulturrådet har for produksjonen og formidlingen av kulturtidsskrift i Norge

Bokas bakgrunn, forutsetninger og struktur

Paul Bjerke og Lars J. Halvorsen

I dette innledende kapitlet gjør vi rede for et oppdrag fra Norsk Kulturråd som ligger til grunn for boka. Kulturrådet ønsket en utredning av norske kulturtidsskrifts rolle i det kulturelle landskapet.

Vi presenterer deretter vårt teoretiske utgangspunkt som er feltteori slik den er utviklet av blant andre Pierre Bourdieu, Neil Fligstein og Doug McAdam. Vi gir en kort oversikt over eksisterende (i hovedsak norsk) forskning og utredningsarbeid om kulturtidsskrift, blant annet om deres innhold og samfunnsmessige betydning.

Vi avslutter kapitlet med en gjennomgang av metodene vi har benyttet i vårt arbeid, blant annet en kvantitativ spørreundersøkelse til redaktørene av tidsskrift som har søkt støtte fra Kulturrådet, kvalitative intervjuer med representanter for tidsskriftenes sentrale målgrupper og innholdsanalyser av norske kulturtidsskrift.

1.1 Periodika

Det finnes svært mange ulike periodiske publikasjoner. Et helt avgjørende spørsmål er derfor hva vi mener med *kulturtidsskrift*. Vi vil derfor innledningsvis gjøre rede for hvordan vi bruker noen sentrale begreper.

Den mest generelle betegnelsen for den typen publikasjoner vi omtaler, er *periodika*, det vil si publikasjoner som utgis *flere ganger*, regelmessig eller uregelmessig og dermed skiller seg fra bøker. Det kan for eksempel være aviser, medlemsblader, ukeblader og menighetsblader (iblant er også årbøker regnet som periodika).

Tidsskrift er en bred og omfattende underkategori av periodika. I Aschehougs leksikon fra 1960 er tidsskrift definert på denne enkle måten: «Et periodisk skrift som kommer ut med lengre mellomrom enn en avis og ikke

tar sikte på nyhetsformidling» (Fokus 1960:383). Her blir altså tidsskrift negativt definert: Tidsskrift er periodika som *ikke er aviser*. Aviser er karakterisert av relativt hyppige utgivelser og et nyhetsdominert innhold. Dagens digitale versjon av *Store norske leksikon* (SNL) gir følgende avgrensing:

Tidsskrift, periodisk, dvs. regelmessig, publikasjon som kommer ut med bestemte mellomrom (ukentlig, månedlig el. hvert kvartal), som regel i form av et hefte, og hvis innhold gjerne er begrenset til et enkelt fag eller interesseområde (fagtidsskrift) (*Store norske leksikon* 2017).

Videre gir SNL en kort historikk over tidsskriftenes utvikling:

Europas tidsskriftspresse utviklet seg raskt fra slutten av 1600-tallet [...]. De politiske og litterære tidsskrifters glansperiode startet på slutten av 1800-tallet. Etter hvert inntrådte en viss stagnasjon eller tilbakegang i slike tidsskrifter, som en følge av dagspressens stadig økende interesse for kulturelle og vitenskapelige emner. Fagtidsskrifter har derimot hatt en stadig voksende utbredelse og innflytelse, særlig tidsskrifter for teknikk og forskning (*Store norske leksikon* 2017).

Vi ser at SNL, i likhet med leksikonforfatterne fra 1960, holder fast på at tidsskrift kommer ut sjeldnere enn (dags)aviser, men forfatterne legger til at de har et faglig eller tematisk *avgrenset* innhold. De handler, i motsetning til de fleste aviser, ikke om *alt*.

SNL etablerer videre et skille mellom «fagtidsskrifter» på den ene siden og «politiske og litterære tidsskrifter» på den andre. Vi velger å følge denne inndelingen i tre ulike underkategorier, men benytter følgende begreper:

- «vitenskapelige tidsskrift», som for eksempel *Norsk medietidsskrift* eller *Norsk matematisk tidsskrift* («fagtidsskriftene»)
- «kunsttidsskrift», som for eksempel *Vagant*, *Norsk Shakespeare- og teater-tidsskrift* eller *Kunstkritikk.no* («de litterære tidsskriftene» som de noe smalt kalles i SNL)
- «samfunnstimidsskrift», som for eksempel *Samtiden* og *Nytt Norsk Tidsskrift* («de politiske tidsskriftene» i SNLs omtale)

Disse tre tidsskrifttypene er nært knyttet til tre større samfunnsområder: forskning, kunst og politikk. Vi vil drøfte disse tilknytningene senere i et felt-teoretisk perspektiv.

Tross forskjeller har de tre kategoriene tidsskrift likevel så mye til felles at de, foruten å ha felles historisk utgangspunkt og være omtalt under samme emneord i leksikon, også organiserer seg i en felles interesseorganisasjon

(Norsk Tidsskriftforening)¹ og til dels konkurrerer om de samme skribentene, leserne og offentlige midlene. Rene medlemsblad for ulike fag- eller interesseorganisasjoner faller utenfor disse kategoriene. Det finnes imidlertid både vitenskapelige tidsskrift og kunsttidsskrift som er eid av fag- og interesseorganisasjoner, som for eksempel det vitenskapelige *Tidsskrift for Den norske legeförening* og *Filmtidsskriftet Z*, et kunsttidsskrift som utgis av *Norsk filmklubbforbund*.

Denne boka handler i all hovedsak om de to kategoriene vi har kalt *kunsttidsskrift*² og *samfunnstimidsskrift*. Årsaken er ganske enkelt at det er disse publikasjonene som – under fellesbetegnelsen *allmenne kulturtidsskrift* – hører inn under Kulturrådets ansvarsområde. I oppdragsbeskrivelsen til prosjektet denne boka springer ut av, er det for eksempel vist til den formelle avgrensningen av hvilke periodika som kan søke midler gjennom Kulturrådets tidsskriftstøtteordninger:

Det kan søkes om støtte til norske utgivelser i papirversjon eller elektronisk versjon (eller en kombinasjon) som ønsker å nå et allment publikum med informasjon om og refleksjon over kultur- og samfunnsspørsmål, eller som presenterer og analyserer kunstartene og kulturvernet (Norsk kulturråd 2015, vår utheving).

I Kulturrådets operasjonelle definisjon av allmenne kulturtidsskrift finner vi altså igjen todelingen mellom tidsskrift som informerer og reflekterer over «kultur- og samfunnsspørsmål» i vid forstand (samfunnstimidsskriftene), og tidsskrift som presenterer og analyserer «kunstartene og kulturvernet» i mer snever kunstfaglig forstand (kunsttidsskriftene). Denne todelingen har preget (og plaget) Kulturrådet helt siden det i 1965 fikk ansvaret for tidsskriftstøtten, noe vi vil drøfte nærmere i kapittel 8.

En annen diskusjon har dreid seg om kategorien «allmenn». Hva skiller et «allment kulturtidsskrift» fra et «kulturtidsskrift»? Vi drøfter dette nærmere flere steder i boka, særlig i underkapittel 3.2, og konkluderer med at kategorien «allmenn» er uheldig. Heretter velger vi derfor å bruke betegnelsen «kulturtidsskrift».

Vi vil i de følgende kapitlene presentere nye empiriske data, teoretiske analyser og diskusjoner om kulturtidsskriftene. Bakgrunnen for diskusjonene er litteraturen på feltet, doktoravhandlinger, forskningsartikler, historie bøker og offentlige utredninger om tidsskrift. I tillegg har vi studert tidsskriftenes selvpresentasjoner, for eksempel egenomtaler, prisbegrunnelser og politiske

1 Universitetsforlagets tidsskrift er medlemmer, og forlagets representant er nestleder. Cappelen Damm har i 2017 meldt inn sine tidsskrift og dermed styrket de vitenskapelige tidsskriftenes posisjon i foreningen.

2 Vi vil senere argumentere for at denne gruppa kan deles i to.

forsvarstaler. Vi har snakket med et trettitalls personer og lest 117 tidsskrift. Vi har også sendt en spørreundersøkelse til 121 redaksjoner som har søkt om støtte fra Norsk kulturråd de siste fem årene.

På bakgrunn av dette har vi for det første forsøkt å kartlegge hva som *menes* med «allmenne kulturtidsskrift». Hva skiller egentlig samfunns- og kunsttidsskriftene fra annet lesestoff som vitenskapelige tidsskrift, medlemsblader, ukeaviser og *glossy magazines*, eller – i vår tid – fra nettmagasiner, blogger og kunstpresentasjoner på trykk? For det andre sier vi noe om tidsskriftenes innhold og tidsskriftforfatterens alder, kjønn og bakgrunn, for slik å kunne beskrive hvordan tidsskriftene i dag skiller seg fra sine rikere fettere – avisene. For det tredje har vi kartlagt den økonomiske situasjonen: Er tidsskriftene fortsatt like fattige som da de ble undersøkt av Arnljot Strømme Svendsen i 1972, Sigve Gramstad i 1986 og Espen Røsbak i 2005, eller har de kanskje blitt enda fattigere eller mer marginaliserte i et digitalt forbrukersamfunn som flommer over av gratis, lett tilgjengelig og lettfordøyelig tekst? Endelig har vi, ved å snakke med kjente og taleføre representanter for tidsskriftenes mottakere og lesere, skaffet oss kunnskap om tidsskriftenes rolle og funksjon i ulike samfunnsfelt i dag, slik de *oppfattes i feltene selv*, av dem som lager og bruker tidsskriftene.

På bakgrunn av dette vil vi avslutningsvis drøfte støtteordningene. Hvorfor har vi dem? Fungerer de? Bør de kanskje forsterkes – eller like gjerne avvikles? Eller bør de fundamentalt endres? Kulturtidsskrift har vært støttet av det offentlige gjennom avgiftsfritak og portolettelser helt fra 1700-tallet. Myndighetene brukte til og med inndragning av avgiftsfritak som *straff* for tidsskrift som ikke var høviske nok mot enevoldskongen. Den første offentlige bevilgningen ble gitt av Stortinget i 1914. Siden den gang har tidsskriftene nytt godt av både avgiftslettelser og statlig støtte. Til tross for dette har de ofte blitt utelatt fra offentlige utredninger om medier. De er «kulturpolitikens viktigste fotnote», som Espen Røsbak (2005) så treffende formulerte det i tittelen på sin utredning.

1.2 Analytisk og teoretisk utgangspunkt

Vi vil i denne boka anlegge et perspektiv der vi analyserer kulturtidsskriftene som aktører på et *felt*. Vi vil særlig anvende feltbegrepet slik det er utviklet av de amerikanske sosiologene Neil Fligstein og Doug McAdam (2012). Begrunnelsen for teoribruken er tredelt: For det første er feltbegrepet et *sosiologisk* verktøy som er særlig egnet til å analysere samfunnsmessige fenomener der både formelle institusjoner (regelverk, organisering, eierskap og avtaler) og uformelle institusjoner (sosiale relasjoner, normer og virkelighetsoppfatninger) spiller en stor rolle.

For det andre legger feltteorier vekt både på det *fellesskap* som konstituerer et felt, og samtidig på de interne stridighetene og posisjoneringene som karakteriserer feltet. Dette er en tilnærming vi mener er nyttig som utgangspunkt for å kartlegge tidsskrift, som nettopp er preget av denne typen dynamikk.

For det tredje tilbyr feltteorien til Fligstein og McAdam (2012) en interessant tilnærming for å forstå forholdet mellom et felt og omliggende felt inngående. Derfor er denne felttilnærmingen spesielt relevant for tidsskrift som har tette koplinger og lange grenseflater mot andre (og samfunnsmessig viktigere) områder som kunstfeltet, vitenskapsfeltet og nyhetsfeltet; se for eksempel figur 1.

Feltbegrepet er mest kjent gjennom sosiologen Pierre Bourdieu (Bourdieu 1992, 1993, 2005). Bourdieus sosiologi er både en teori og en metode. Han tilbyr en tankemodell og et sett av begreper som kan brukes som redskaper for å analysere samfunnet, eller kanskje helst deler av samfunnet. Sentrale felt er «kultur», «økonomi» og «politikk», men disse kan igjen deles opp og analyseres i mindre felt, som for eksempel et litteraturfelt, som igjen er delt i et felt for markedsrettet «storskalaproduksjon» og et felt for «begrenset produksjon» der kunst produseres for kunstens egen skyld (Bourdieu 2000:193).

I likhet med mange andre sentrale sosiologer beskriver Bourdieu moderniseringen som en differensieringsprosess. Det moderne samfunnet kan derfor analyseres som om det består av stadig flere og mer ulike felt med ulike grader av *autonomi*. Innenfor de mer eller mindre autonome feltene kjemper aktører, ifølge Bourdieu, om makt og posisjoner ved hjelp av ulike typer ressurser eller kapitaler som de besitter, slik som materielle ressurser («økonomisk kapital»), plassering i sosiale nettverk («sosial kapital»), utdanning og ferdigheter («kulturell kapital») og verdsettelsen av de øvrige ressursene («symbolsk kapital»). Et sosialt felt er per definisjon et system av relasjoner mellom posisjoner, der deltakerne strides om noe som er *felles* for dem: «A field is always the site of struggles in which individuals seek to maintain or alter the distribution of the forms of capital specific to it» (Bourdieu 1992:14).

I et helt sentralt arbeid, *Konstens regler*,³ anvender Bourdieu feltteorien på kunstfeltet, og her inngår også omtaler av kulturtidsskriftene. Han viser hvordan det litterære feltet i Frankrike på slutten av 1800-tallet nådde en autonomi som gjorde at litteraturen kunne vurderes med utgangspunkt i de kriterier som feltet selv definerte. Feltet kunne derfor motstå trykket fra ytre krefter som for eksempel staten, markedet og kirken. Denne selvstendighe-

3 Verket er ikke utgitt på norsk; den franske originaltittelen er *Les règles de l'art* (1992). Denne omtalen bygger på den svenske oversettelsen: *Konstens regler* (2000). Alle oversettelsene herfra er våre.

ten kom ikke av seg selv, den ble drevet fram av forfattere og kunstnere som brukte sine kapasiteter (penger, kontakter, nettverk) i et bevisst strev for å bygge et rom for å kunne vurdere kunsten på dens egne premisser. Dermed var det ifølge Bourdieu nettopp aktører med penger og kontakter som sørget for at litteraturfeltet ble uavhengig og autonomt og et felt der andre felts hierarkier og verdsettelsler kunne bli stilt på hodet. Kunstverket står «utenfor den vanlige økonomiens vanlige logikk» (Bourdieu 2000:138).

Bourdieu legger videre betydelig vekt på stridigheter innenfor et felt. Det kjempes om det som er felles og anses som viktig og verdifullt, men samtidig finnes det interne spenninger knyttet til hvilke vurderingskriterier som skal gjelde. Innenfor et bestemt felt finnes det gjerne en «autonom pol» og en «heteronom pol», eller om man vil: personer som representerer det autonome, og personer som representerer det heteronome. I den autonome polen er det i sterkere grad feltets egne regler som gjelder («kunsten for kunstens skyld»). Der styres handlinger av feltinterne hierarkier, og der er det feltets egne aktører som er forbilder og representerer det «høyverdige». Jo sterkere den autonome polen er, desto sterkere autonomi har feltet.

Konkret betyr det for eksempel at kommersiell suksess ikke nødvendigvis er etterstrebellesverdigg i det autonome kunstfeltet. Slik suksess kan tvert imot være negativ, og kunstnere med kommersiell suksess kan vurderes lavt i feltets hierarkier. Ved den heteronome polen slår andre felts hierarkier og verdsettelsler inn. I kunstfeltet kan det dreie seg om forfattere som skriver for massemarkedet, eller kunstnere som maler fiduslerreter for rammeverkstedene. Det kan være aktører som setter pris på kommersiell suksess og slik bringer markedets (det økonomiske feltets) hierarkier og statuser inn i kunstfeltet. Feltet for kulturell produksjon er, som nevnt, delt i et delfelt for begrenset produksjon, der Bourdieu plasserer de litterære tidsskriftene, og et delfelt for storskalaproduksjon, der han inkluderer journalistikk (Bourdieu 2000:193). Han plasserer dermed tidsskriftene i den autonome delen av kunstfeltet og journalistikk i den heteronome delen.

Det pågår også andre stridigheter i et felt, for eksempel mellom de etablerte «konsekrate»⁴ og de opposisjonelle, nykommerne. I et avsnitt i *Konstens regler* beskriver Bourdieu hvordan et litterært tidsskrifts innholdsfortegnelse er en «presentasjon av dets symbolske kapital og en politisk og religiøs stillingstaken» (Bourdieu 2000:391). Det bidrar til å «vise hva det representerer», og sørger for at det kan fungere som «en samlingsplass, en drivende meisel eller i det minste en *rettesnor* i de stridigheter om klassifisering som pågår i feltet» (Bourdieu 2000:392).

4 *Konsekrate* betyr «helliggjort», og et av Bourdieus poeng er at vurderingen av kunstprodukter er basert på «tro».

I en kunnskapsstatus om «makt på kunstfeltet» skriver Per Mangset (2013) at Bourdieus analogier ikke nødvendigvis passer til situasjonen slik den er i Norge i dag. For eksempel viser han empirisk at kommersielt orienterte kulturentreprenører som klesdesignere og populærmusikere «samtidig (bruker) mye energi på å ivareta sin kunstneriske 'kredibilitet'» (Mangset 2013:13 f.). Kunstsosiologen Dag Solhjell (1995:28 f.) har på sin side anført at man i norsk (og nordisk) sammenheng i sterkere grad må trekke inn det politiske feltets innflytelse på kunstfeltet enn hva som er tilfellet i Bourdieus analyser av franske forhold. Kunsten er i stor grad finansiert av den norske staten. Dermed kan det politiske feltet stille krav til kunstfeltet og slik svekke dets autonomi.

Et avgjørende poeng i en bourdieuansk feltteori er uansett dette: Hvis det ikke er et minimum av enighet om vurderingen av den symbolske kapitalen i et samfunnsområde, er det heller ikke snakk om et autonomt felt. Bourdieu sa selv om fransk journalistikk at det var et «svært svakt autonomt felt». Men likevel har det en tilstrekkelig autonomi⁵ til at du ikke kan forstå hva som skjer i feltet, utelukkende ut fra det som skjer i omgivelsene:

To understand what happens in journalism, it is not sufficient to know who finances the publications, who the advertisers are, who pays for the advertising, where the subsidies come from, and so on (Bourdieu 2005:33).

Hvis vi anvender den samme logikken på tidsskriftfeltet, kan dette altså ikke forstås bare som økonomi, bare som politikk eller bare som litteratur. Aktørene i feltet har for eksempel sine egne verdsettelseshierarkier med vekt på blant annet særegne kvalitetskriterier.

Enkelte oppfatninger som ligger til grunn for verdsettelse, kan ifølge Bourdieu (2005) være *doksiske*, det vil si «a system of presuppositions inherent in membership in a field» (op.cit. 2005:37). Bourdieus utgangspunkt er at vår forståelse og konstruksjon av samfunnet er organisert gjennom motsetninger (såkalte opposisjoner), som mellom høy og lav, stor og liten, gammel og ung, og så videre. *Doxa* er det settet av slike klassifiseringer som tas for gitt og som det ikke reflekteres over. De skiller seg fra andre klassifiseringer der feltets aktører er klar over at det finnes ulike oppfatninger, selv om noen er dominerende (eller «ortodokse» i Bourdieus språkbruk) (Bourdieu 1977:164).

Dette betyr at i moderne samfunn, som består av en samling ulike felt med ulike doksiske forestillinger, kan *doxa* være «utilgjengelig» for aktørene

5 Det norske journalistiske feltet har vært sterkere og mer autonomt enn det franske, se for eksempel Bjerke 2011; Thorbjørnsen 2009; Lindholm 2015.

på et felt, men la seg identifisere av aktører utenfor feltet. Eller i vårt tilfelle: Det aktørene på tidsskriftfeltet tar for gitt, ser ikke nødvendigvis slik ut fra utsiden.

I Bourdieus begrepsbruk går det et skille mellom det doksiske (som ikke er gjenstand for diskusjon eller tvil) og det ortodokse, dvs. dominerende tanke-sett som det tross alt er en kjent diskusjon og strid om. For vår del er det ikke nødvendig å gå inn i dette. Vi vil nøye oss med å slå fast at det i felt finnes mer eller mindre dominerende tanke-sett som vi med et enkelt sosiologisk begrep vil kalle «intersubjektive oppfatninger».

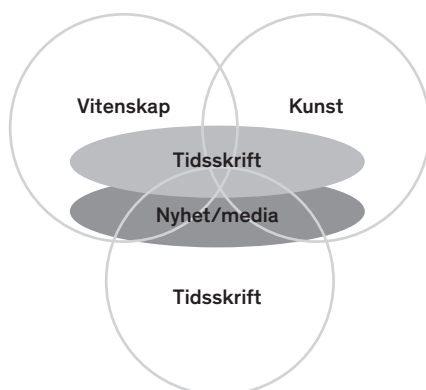
I den videre analysen i denne boka trekker vi direkte på Bourdieus begreper om verdsettelseshierarkier, om autonomi og om skillet mellom storskala-produksjon og begrenset produksjon. For øvrig benytter vi i hovedsak Neil Fligstein og Doug McAdams begreper.

Et viktig bidrag i Fligstein og McAdams studie (2012) er at de knytter Bourdieus teorier sammen med andre sosiologiske, økonomiske og statsvitenskapelige tilnærminger. Tidsskriftfeltet kan betraktes som et marked, som er en særegen type felt der tidsskriftene er økonomiske aktører som også må sikre seg inntjening for å overleve. En måte foretak kan sikre seg en stabil og tilstrekkelig inntjening på, er å etablere seg i nisjer (etter tema og form) for å unngå direkte konkurranse med hverandre. Under stabile forhold vil summen av slike individuelle strategier kunne danne en *reprodu-serende rollestruktur* mellom tidsskriftene på feltet, der tidsskriftene innehar bestemte roller og posisjoner vis-à-vis hverandre (Fligstein 2002:63–64; White 2002). Selv om dynamikken på feltet vil være preget av kiving om prestisje, posisjoner og ressurser, vil hovedtrekkene i rollestrukturen dels opprettholdes av formelle statlige reguleringer og støtteordninger, og dels av uformelle normer og felles virkelighetsoppfatninger blant tidsskriftaktørene.

Fligstein & McAdams (2012:18–19) feltteori bygger på Bourdieus skille mellom autonome og ikke-autonome felt ved å betrakte alle felt som innleiret («embedded») i en rekke andre organisasjonsfelt gjennom komplekse nettverk av sosiale relasjoner mellom aktører innenfor samme felt og på ulike felt. Slike feltrelasjoner kan være preget av en dominans–underordningsrelasjon (det Bourdieu kaller en hierarkisk relasjon), eller en relasjon preget av gjensidig avhengighet. Feltrelasjoner kan også variere fra nære til perifere. Relasjonene mellom felt påvirkes både av ressurstilgang og ressursavhengighet mellom aktørene på de tilstøtende feltene, og av i hvilken grad de respektive feltene er organisert slik at de evner å opptre kollektivt for å hevde seg overfor andre felt.

I debatten hevdes det gjerne at tidsskriftene har en sentral rolle som formidlere av kunst, kunnskap og kritikk innenfor de feltene tidsskriftene tema-

tisk springer ut av (litteratur, kunst, vitenskap, politikk, filosofi) og mellom ulike organisasjoner og institusjoner innenfor disse feltene (forlag, museer, academia). Slike relasjoner innleirer tidsskriftfeltet i disse andre feltene. Figuren nedenfor illustrerer hvordan at vi ser for oss at tidsskriftfeltet er innleiret i andre nærliggende felt.



Figur 1. Tidsskriftfeltets omgivelser

Vår antakelse er at tidsskriftfeltet gjennom aktørenes nettverk av relasjoner er innleiret i og avhengig av aktører på store og langt *viktigere* felt som vitenskap, kunst og politikk. For eksempel vil litteraturtidsskriftene gjennom forlagene, skribentene og forfatterne være innleiret i litteraturfeltet. På samme måte er de vitenskapelige tidsskriftene innleiret i vitenskapsfeltet blant annet gjennom sine redaktører og artikkelforfattere som i all hovedsak er ansatt på universitetene. I tillegg har tidsskriftfeltet en problematisk «overlapp» med det vesentlig sterkere nyhetsfeltet som tidsskriftene har felles historie med, men som de på mange viktige måter skiller seg tydelig fra.

I tillegg er det en oppfatning at tidsskriftene formidler kunst, kunnskap, vitenskap og kritikk til en bredere offentlighet, dels ved at tidsskriftene har et bredere nedslagsfelt enn bare feltet i seg selv, men også ved at de formidler mellom feltene og de bredere nyhetsmediene.

Denne kommunikasjonen utgjør imidlertid ikke et *eget felt*, slik vi definerer begrepet. Fligstein og McAdam (2012:87) peker derimot på at endringer i kommunikasjonsteknologi har vært en viktig driver for dannelsen av og endringer i felt. Det er derfor et viktig spørsmål hvordan teknologi som World Wide Web, sosiale medier og trådløst bredbånd endrer kommunikasjonen internt i feltet og mellom tidsskriftfeltet og andre felt.

Ifølge Fligstein og McAdam (2012:20) er den vanligste kilden til ustabilitet på et enkelt felt endringer i nærliggende felt i form av ny teknologi

eller endret ressurstilgang og konkurranseforhold. Tidligere kartlegginger av tidsskriftfeltet (for eksempel Røsbak 2005) har vist at tidsskriftene har krevende økonomi og stort behov for statlig støtte. Hvis dette fortsatt er tilfellet, vil tidsskriftfeltet være svært avhengig av utviklingen på det politiske feltet. Økonomisk knapphet bidrar også til at kulturtidsskriftene er utsatt for teknologiske og konkurransemessige endringer i nærliggende felt, som mediefeltet, kunstfeltet og i feltet for vitenskapelige tidsskrift. Avhengigheten til disse feltene kan også bidra til økt press for å gjennomføre tilpasninger til utviklingen på disse feltene, slik som digitalisering i mediefeltet og krav om tellekanter og «open access» i vitenskapsfeltet (Colbjørnsen 2016).

1.3 Tidligere forskning

Flere har hevdet at det finnes lite forskning om kulturtidsskrift (Leijon 1997; Thon 2001; Røsbak 2005; Rambøll 2009). Dette er ikke lenger like treffende. Tvert imot er tidsskrift et sterkt voksende internasjonalt forskningsfelt. En av årsakene til veksten er at stadig flere lands nasjonalbiblioteker har digitalisert gamle tidsskriftårganger. Det har gjort det vesentlig enklere å forske på tidsskriftene. I tillegg til det 50 år gamle britiske *Victorian Periodicals Review* og det snart 30 år gamle *American Periodicals* er det i den senere tid etablert nye spesialtidsskrift for forskning på feltet, som for eksempel det amerikanske *The Journal of Modern Periodical Studies* (JMPS) og det europeiske *Journal of European Periodical Studies* (JEPS).

Forskningsfeltet er stort og mangfoldig. De ledende internasjonale forskningstidsskriftene bruker begrepet «periodicals», som tilsvarer det norske «periodika» og som dermed i utgangspunktet åpner for en svært bred vifte av publikasjoner. JEPS presenterer seg selv som «a bi-annual, peer-reviewed online journal devoted to the study of periodicals and newspapers» (Editorial Policies u.d.). I JEPS' introduksjonsnummer skriver redaksjonen:

In the words of our mission statement, we are a journal devoted to the study of periodicals and newspapers in Europe from the seventeenth century to the present. We publish research from a broad range of critical, theoretical and methodological perspectives, including, but not limited to, cultural history, literary studies, art history, gender studies, media studies, history of science, and digital humanities (van Remoortel mfl. 2016:1).

Forskningsfeltet defineres her svært vidt både når det gjelder tema (alle typer periodika fra 1700-tallet til i dag) og når det gjelder faglig utgangspunkt («a broad range of critical, theoretical and methodological perspectives»).

Selv om forskningsfeltet i utgangspunktet defineres svært bredt, kan det hevdes at forskningen til nå har hatt et snevrere fokus. Ifølge Patrick Collier, som har studert fem årganger av *JMPS*, forblir «the imprimatur of literary modernism [...] very strong» (Collier 2015:92), slik at periodical-studiene i praksis er konsentrert om modernistiske og ofte avantgardistiske tidsskrift, og dermed utelater de bredere orienterte og mer populære «magazines» (op.cit.:92). Collier hevder også at forskningen ikke handler om periodiske publikasjoner som sådanne, men heller om modernismens historie. Colliers beskrivelse passer til en viss grad også på de norske forskningsbidragene om tidsskrift. I vår sammenheng er dette et mindre problem fordi vårt studieobjekt nettopp er de smalere samfunns- og kunsttidsskriftene, ikke «periodika» i sin allmennhet.

Det finnes ikke noe norsk, skandinavisk eller nordisk tidsskrift tilegnet periodika. Forskning om det norske feltet publiseres derfor i litteratur- eller medieforskningstidsskrift, internasjonalt eller – i hovedsak – i antologier og andre bøker. I den videre gjennomgangen vil vi fokusere på forskning som kan bidra til å kaste lys over våre problemstillinger (se underkapittel 1.1). Gjennomgangen er tematisk organisert.

Begrepsavgrensning

Den første norske tidsskriftbibliografien ble utarbeidet av Harald Tvetervås og publisert i 1940 (Tvetervås 1940). Den omhandler tidsskrift fram til 1920 og supplerer en tidligere avisbibliografi. Tvetervås etablerer et skille mellom *aviser* som formidler nyheter, og *tidsskrift* som «resonnerer over nyhetsstoffet». Et tidsskrift er altså et periodikum som ikke først og fremst formidler nyheter, men som reflekterer (Tvetervås 1940:3). I bibliografien er menighetsblad, klubborganer, forretningsmeddelelser, kalendre, julehefter og leilighetsblad «uten egentlig tidsskriftinnhold» utelatt. Tvetervås står likevel igjen med langt over 1000 tidsskrift som ble utgitt i kortere eller lengre perioder fram til 1920.

Tvetervås deler tidsskriftene i 20 ulike grupper der tidsskrift av «blandet innhold» er den største, særlig fram til siste halvdel av 1800-tallet. Disse publikasjonene har ifølge Tvetervås en dobbel opprinnelse: i de tyske «lærde tidende» (op.cit.:6) og i den engelske *Spectator*-tradisjonen, begge etablert i det 18. århundre. Tidsskriftets doble opphav gir dem en dobbel oppgave i både å «representere det saklige alvor og den lettere spirituelle underholdning» (op.cit.:6). Noen lykkes med å gjøre begge deler og er dermed organer

hvor de store og aktuelle kulturspørsmålene «blir mest mulig allsidig belyst» (op.cit.:6). Blant slike nevner Tveterås *Trondhjemske samlinger* (1761–65) og ikke minst *Nyt norsk tidsskrift* (1882–87) som dagens publikasjon av samme navn bevisst slekter på (Hindahl 1994). Omkring disse tidsskriftene vokste de lette og populære underholdningsbladene opp. Det første het *Skilling-Magazin*, utkom i perioden 1835–1891 og fikk et utall etterfølgere.

Den nest største gruppa Tveterås avgrenset, var tidsskrift for «religion, oppbyggelse og misjon». I denne sterkt brokete gruppa finner vi blant annet teologiske og kirkelige tidsskrift av mer vitenskapelig karakter (Tveterås 1940:8). Vitenskapelige tidsskrift som *Norsk matematisk tidsskrift* og tidsskriftene for leger, tannleger og veterinærer plasserte han i andre grupper.

I 1940 opererte altså Tveterås og Nasjonalbiblioteket med et svært *vidt* tidsskriftbegrep. Tidsskriftene var avgrenset fra avisene ved at de kom ut sjeldnere og ikke var nyhetsorienterte. Men samtidig inkluderte de publikasjoner som vi i dag vil kalle ukeblader og mer allmenne periodika som sunnhetsblader, turistforeningspublikasjoner og fagforeningsblader. Allerede i Tveterås' snart 80 år gamle gjennomgang finner vi spirene til å etablere et skille mellom samfunnstitidsskriftene, de vitenskapelige tidsskriftene og kunsttidsskriftene. Men noen tydelig avgrensning av kulturtidsskrift fra andre periodika finner vi ikke.

I artikkelen «Hva er et 1700-tallstidsskrift?» drøfter Aina Nøding (2008) selve publikasjonstypen, og hevder at den er preget av usikkerhet og uklarhet. Hun drøfter hvordan tidsskriftet grenser opp mot almanakken, boka og avisa, og konkluderer med at forskjellene kan være store i både «lesemåte, publikum, distribusjon, privilegier, innhold og utforming» (Nøding 2008:13), men at grensene er uklare: «Det skjer en stadig utprøving og utfordring av hva et medium er – en utvikling som *ikke på noe tidspunkt har stanset*» (op.cit., vår utheving). Dermed trekker hun linjene til de fortsatt eksisterende problemene med å avgrense tidsskrift fra andre publikasjoner.

I et appendiks til sin avhandling om «unglitterære tidsskrift» beskriver svenske Claes-Göran Holmberg tyske og svenske *akademiske* forsøk på å definere begrepet «tidsskrift», og han synes å slutte seg til Kieslichs konklusjon fra 1960-tallet: Det er «fruktlöst» (Holmberg 1987:258).

Tidsskriftenes samfunnsmessige betydning

I innledningen til antologien der Nødings artikkel er publisert, konkluderer Eivind Tjønneland nokså bombastisk med at «tidsskriftene er opplysningstidens viktigste publikasjonsform» (Tjønneland 2008:i), en påstand som Furu-Seth, Thon og Vassenden (2010:10) aksepterer bare fordi man på 1700-tallet ikke kunne trekke noe klart skille mellom dagspresse og tidsskrift. Det er derfor heller ikke overraskende at flere av forfatterne i firebindsverket *Den norske*

presses historie har bidrag som handler like mye om tidsskrift som om aviser. Berge skriver for eksempel om Norges eldste eksisterende avis *Adresseavisen* som utkom i tidsskriftformat, og som blant annet inneholdt informasjon om skipsanløp og vareleveranser, kunngjøringer fra Kongen, lysninger, samt populærvitenskapelig opplysningsstoff av naturvitenskapelig eller humanistisk art (Berge 2010:135). I tillegg hadde bladet et rikt utvalg av mer underholdende, moralfilosofiske og litterære tekster, slik som fabler, samtaler og dikt. Endelig kom mer «reflekterende spektortekster som nærmer seg essayistikken og kåseriet i formen» (op.cit.).⁶

Ellen Kreftings, Aina Nødings og Mona Ringvejs (2014) *En pokkers skrivesyge* og Eivind Tjønnelands *Kritikk før 1814* (2014) omtaler begge gjennombruddet for tidsskriftet som *medium* på 1700-tallet. Den første boka er resultat av et forskningsrådsfinansiert prosjekt om tidsskrift, sensur og ytringsfrihet i Danmark-Norge i perioden 1720–1814. Forfatterne knytter her framveksten av tidsskriftkulturen til teknologiske og politiske forhold. Den første forutsetningen for tidsskriftenes gjennombrudd var at trykketeknologien hadde utviklet seg, slik at det ble enklere og billigere å produsere trykksaker. I perioden fram til da eidsvollsmennene enstemmig og uten debatt grunnlovsfestet trykkefriheten, sørget tidsskriftene, ifølge forfatterne, «for underholdning, kunnskapsutveksling og debatt i en eneveldig stat med svært strenge sensurbetingelser» (Krefting mfl. 2014:12). Tidsskriftene var ifølge forfatterne langt mer mangfoldige og uryddige i denne perioden enn tidligere antatt i pressehistoriske og litteraturvitenskapelige arbeider. Forfatterne konkluderer med at sensuren var «produktiv», blant annet i den forstand at den tvang fram korrekt lovprising av Kongen samtidig som skribentene benyttet tilskuerrollen til en «tilsynelatende underdanig, men reelt infernalsk satirisk» holdning (op.cit.:291).

Den andre forutsetningen for tidsskriftenes relative suksess i perioden var at de dansk-norske myndighetene under Struensee (op.cit.:175 f.) en kort periode opphevet sensuren og dermed gjorde spredning av trykte skrifter mer interessant og enklere.

Når det gjelder tidsskrifthistorien fra 1800-tallet og framover, synes hovedvekten også i norsk forskning å ligge på de modernistiske og til dels avantgardistiske tidsskriftene. Analysene dokumenterer at modernismens tidsskrift ofte var viktige for å spre nye ideer og stemmer, og for å drøfte tidsånden.

I en artikkel i det omfangsrike firebindsverket *Oxford History of Modernist Magazines* hevder Peter Brooker at Skandinavias viktigste bidrag til den internasjonale, modernistiske tidsskriftfloraen var de såkalte plantidsskriftene som

6 Begrepet «spektortekster» refererer til hovedsjangeren i det engelske pionertidsskriftet *The Spectator*.

argumenterte for sosial boligbygging i politikken og funksjonalisme i arkitekturen. Denne kombinasjonen av modernitet og sosialdemokrati utgjorde «models for others countries of a modern society» (Brooker 2015:617).

Claes-Göran Holmberg og Jahn Thon tar i sine respektive avhandlinger for seg *little magazines*, eller unglitterære tidsskrift som de velger å kalle dem. Holmberg vier blant annet et kapittel til «konsten att manifestera sig» (Holmberg 1987:165 f.). Sissel Furuseth oppsummerer at

nettopp måten unglitterære tidsskrift manifesterer seg og intervensjoner i offentligheten på, er vesensbestemmende for denne typen publikasjoner. Manifestasjonskunsten tar mange former, dels gir den seg utslag i selvsikre manifestasjoner og programmerklæringer, dels viser den seg gjennom stilsikker og iøynefallende layout, og dels gjennom slagferdig navngiving og assosiasjonsrike titler (Furuseth 2014).

En av få samfunnsvitenskapelige bidragsytere til tidsskriftforskningen er Olav Hindahl. Hans magistergradsavhandling (1986) i sosiologi omhandler norske allmenne kulturtidsskrift. Han konkluderer blant annet med at disse ikke er massemedier, men heller «gruppekommunikasjonsmedier» fordi forfattere, redaksjonsmedlemmer og lesere i stor grad kjenner hverandre, og fordi tidsskriftene ikke først og fremst synes å være karrierefremmende for utgiverne. I det nordiske samarbeidsprosjektet *Tecken i tiden* (Blindh 1994), som inneholder både essayistiske tekster og noen mer forskningslignende bidrag, går Hindahl (1994) kvantitativt gjennom *Nytt Norsk Tidsskrifts* lesergrupper, som synes å være knyttet til universiteter og høyskoler.

Thorbjørnsen har gjort rede for litteraturtidsskriftenes generelle funksjon i den norske offentligheten. Hennes konklusjon er at de er viktigst i forvaltningen og formidlingen av sine respektive fagfelt, hvor de bidrar til bred og dyp innsikt (Thorbjørnsen 2005:77). Men i likhet med Hindahl finner hun at de har et smalt nedslagsfelt og at de først og fremst har indirekte betydning for sine fagfelts posisjon (Thorbjørnsen 2005:77).

Noen andre bidrag benytter organisasjons- og økonomidata. Vassenden (2015:655) beskriver for eksempel hvordan Ragnvald Blix' satiriske *Exlex* ble drevet ved hjelp av en større gave fra næringslivsaktører, og gikk inn da pengene var brukt opp. Jahn Thon (2008:95 f.) analyserer *Den Nye Kritiske Tilskuers* abonnentliste og viser hvordan abonnentene var få – og først og fremst københavnske embetsmenn.

Forskning på innhold

Forskning på tidsskriftenes innhold kan deles i tre grupper. For det første den som omhandler periodika generelt og enkeltpublikasjoner spesielt i perioden fram til 1800-tallet, da skillet mellom aviser og tidsskrift som nevnt var langt mindre tydelig enn det er i dag. For det andre de forskningsbidragene som presenterer og analyserer spesifikke kunstitidsskrift fra de to siste århundrene. De fleste av disse tidsskriftene kan kategoriseres som avantgardistiske eller modernistiske. Endelig fins det noen få forskningsbidrag som omhandler de bredere samfunns-tidsskriftene.

I Eivind Tjønnelands antologi om *Opplysningens tidsskrifter* (2008) inngår en rekke presentasjoner og analyser av 1700-tallstidsskrift, blant andre *Den danske Spectator*, Hans Strøms *Tilskueren paa Landet* (i den grad det kan beskrives som et tidsskrift) og Claus Fastings *Provinzialblade*. Også *Den nye Kritiske Tilskuer*, *Bibliothek for det smukke Kiøn*, *Den Snaksomme Bergenser* og *Hermoder* er gjenstand for analyse. I tillegg presenteres noen mer tematisk orienterte artikler om kaffe, musikk, Immanuel Kant og dyrefabler.

I en annen antologi redigert av Tjønneland, *Kritikk før 1814* (2014), er tidsskriftkritikken grundig behandlet, blant annet ved analyser av tekster i *Trondhiemske Samlinger*, *Topographisk Journal*, *Minerva* og *Kiøbenhavnse lærde Efterretninger*.

Med utgangspunkt i et forskningsrådsprosjekt har Sissel Furuseth, Jahn Thon og Eirik Vassenden (2010) redigert en antologi om norske litteratur-tidsskrift. Antologien inneholder både oversiktsartikler og næranalyser av enkelttitler, de fleste fra 1900-tallet. Eksempelvis er *Impressionisten*, *Vinduet*, *Veien Frem*, *Kritikkjournalen* og *Vagant* behandlet i egne kapitler. I innledningen skriver redaktørene at selv om tidsskrift endres gjennom tidene, er det noe som blir «forbausende konstant ved litterære tidsskrift, aktørenes bevissthet om at de står i en lang tradisjon. Tidsskrift har helt siden Joseph Addison og Richard Steeles *The Tatler* og *The Spectator* vist en enestående evne til å bevare sin egenart» (op.cit.:9). Prosjektet har også fått en avlegger i antologien *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity – Aesthetics* der Furuseth (2016) beskriver hvordan den norske forfatteren Gunnhild Øyehaug gestalter seg selv gjennom tidsskriftene *Vagant* og *Kraftsentrum*. Furuseth (2016b:217 f.) og Trond Haugen (2016:818 f.) beskriver i samleverket *A cultural history of the Avant-Garde in the Nordic Countries* innholdet i henholdsvis *Profil* og *Dikt og Datt*. Mens *Profil* i løpet av årene 1966–68 først bidro til lansering av en senere kanonisert generasjon forfattere og deretter innførte et prinsipp om usignerte artikler, var *Dikt og Datt* et erklært «motkulturelt» organ som fostret noen av Norges mest populære forfattere.

Ett nyere filmtidsskrift er også studert. Filmhistorikeren Gunnar Iversen har skrevet en lengre artikkel i *Rushprint* om *Fant* (Iversen 2010) der tids-

skriftets rolle som talerør for et (faglig) politisk oppbrudd står sentralt. Endelig har Slaatta og Hovde skrevet om kunsttidsskriftet *Kunst og Kultur* da det fylte 100 år (Slaatta & Hovde 2011).⁷

Av samfunns- og kulturtidsskriftene er det først og fremst *Samtiden* som har vært gransket, blant annet av Per Thomas Andersen (1990, 2001) og av Jahn H. Thon i *Norsk litteraturkritikks historie* (2016). En annen publikasjon som har vært gjenstand for uavhengig forskning, er det konservative *Minervas Kvartalskrift* (Løvhaug 2007). Hindahl finner at *Nytt Norsk Tidsskrifts* forfattere i hovedsak er statsvitere, historikere og sosiologer, mens konkurrentene *Syn og Segn* og *Samtiden* stort sett inneholder bidrag skrevet av humanister og forfattere. Han påpeker at *Nytt Norsk Tidsskrift* er et forum for debatt på meget høyt nivå og har en betydelig tematisk bredde (Hindahl 1994).

Digitalisering

Blant svært få norske bidrag som drøfter digitaliseringens innflytelse på tidskriftfeltet, finner vi to i *Norsk litteraturkritikks historie*. Furusest og Thon drøfter hvilken betydning endringene i teknologiske og økonomiske rammebetingelser for publisering har hatt for litteraturkritikken. I en analyse av «utvidelser og innsnevringen av kritikkoffentligheten» hevder de at kritikken svekkes i den allmenne dagspressen, men styrkes i mer spesialiserte presseorganer. «Krisebildet» er ikke entydig, men «de fleste aviser bygger ned sin kritiksatsing» og «er blitt mer forsiktige med å vie plass til smal litteratur» (Furusest & Thon 2016:528).

Furusest & Thons oppfatning er ellers at digitaliseringen svekker de etablerte kritikernes portvaktrolle og skaper en kontinuerlig utspalting av deloffentligheter. De spør «hvor individualisert kan den litterære responskulturen bli før den opphører å være en kritisk offentlighet» (Furusest & Thon 2016:525). Og de svarer med å antyde at det kanskje er *forestillingen* om en mer eller mindre enhetlig kritisk offentlighet som er problemet: Kanskje kan kritikken overleve hvis vi ganske enkelt aksepterer at den gamle offentligheten løser seg opp i mange, langt mer mangfoldige og nettverksorienterte deler (Furusest & Thon 2016:534 f.)?

I samme bok presenterer Furusest og Jul-Larsen en analyse av litteraturkritikkens «digitale grensesnitt», der de særlig går grundig gjennom 2000-tal-

7 Det er også skrevet noen magister-, hovedfags- og masteroppgaver om tidsskrift med ulike faglige utgangspunkt. De handler også først og fremst om enkelttitler. S.V. Frette (2007) har for eksempel beskrevet litteraturtidsskriftet *Basar*, Randi Østvold (2013) *Filmavisa*, og Ståle Bråten (2002) det svenske litterære tidsskriftet *40-tal*, mens Simen Ekern (2002) omtaler Ronald Fangens og Henrik Groths høyreorienterte allmenntidsskrift *Vår Verden*. Guro Kvalnes og Gjertrud Skarsvåg (2016) drøfter litteraturkritikken i *Syn og Segn*.

lets oppblomstring av såkalte bokbloggere. Forfatterne hevder at bloggerne utfordret den tradisjonelle redaktørkontrollerte kritikken, bidro til å reise spørsmål om forholdet mellom profesjonell kritikk og amatørkritikk, blandet sammen det private, det regisserte og det offentlige i litteraturkritikken, og etablerte en ny rekrutterings- og øvingsarena. Samtidig viser de hvordan digitaliseringen som sådan har bidratt til en betydelig utvidelse av rommet for kritikk av og samtale om litteratur, både for amatører og profesjonelle. Andre foreløpige konklusjoner kan være at den nye «bloggosfæren» raskt ble institusjonalisert med festivaler og priser, at kritikeres institusjonelle autoritet *ikke* ble svekket, og at mediehusenes bruk av kommentarfelter mer handlet om å sikre konsumenter enn om å likestille kritikeren og leseren. Mye er altså som før (Furuseth & Jul-Larsen 2016:581).

1.4 Utredningsarbeid

Nyere økonomiske analyser av tidsskriftfeltet finnes i hovedsak i statlige og foreningsstyrte utredninger. Arnljot Strømme Svendsen og Bjørn Asbjørnsen ble i 1972 bedt om å foreslå nye statlige støtteordninger for de norske kulturtidsskriftene. I den sammenheng gjennomførte de en omfattende kartlegging av tidsskriftfeltet og en analyse av de eksisterende støtteordningene. Rapporten ble utgitt høsten 1973 under tittelen *Kulturtidsskriftutredningen 1972* (Svendsen & Asbjørnsen 1973). Her framgår det at Norsk kulturråd dette året ytte støtte til 13 kulturtidsskrift, mens Norges almenvitenskapelige forskningsråd støttet 74 vitenskapelige tidsskrift. Kulturtidsskriftene mottok i 1971 et totalt støttebeløp som tilsvarte 1,3 prosent av Kulturfondets totale bevilgninger (300 000 kroner av i alt 23 millioner). Utredningen viste også til at det fantes en svært heterogen gruppe tidsskrift uten offentlig støtte av noen art. Dette var alt fra et mangfoldig utvalg av medlemsblader, via «livssynsorganer» av ulik art, til «underground» og «motkulturelle» publikasjoner av «anarkistisk eller venstreorientert art» med kort levetid (Svendsen & Asbjørnsen 1972:43).

Hovedkonklusjonene var at tidsskriftene hadde svak økonomi og en dyr og dårlig distribusjon. Videre viste utredningen at kostnadene ved distribusjonsordningene var et hinder for målsettingen om å nå mange. Forfatterne hevdet at tidsskriftene var «stivnet i formen», men at de likevel hadde betydning for å lansere nye stemmer, og at den offentlige støtten bidro til et lengre liv for enkelte av titlene (op.cit.). Svendsen og Asbjørnsen mente at «grav-alvor» og mangel på humor var sentrale karakteristika for norske tidsskrift i 1972 (op.cit.:1973:43). De fant videre et betydelig tema- og forfatterfelleskap mellom samfunns- og kulturtidsskriftene på den ene siden og bøker og aviser på den andre, men ikke noe slikt forfatterfelleskap mellom henholdsvis «fagtid-

skriftene for bildende kunst, film og musikk» (kunsttidsskriftene i vår terminologi) og dagspressa. Delvis av den grunn foreslo Svendsen og Asbjørnsen å avvikle støtten til samfunns- og kunsttidsskriftene og å styrke den for kunsttidsskriftene.

15 år senere leverte juristen Sigve Gramstad (1988) en ny utredning om tidsskriftenes stilling, under tittelen *Norske kulturtidsskrift 1986*. Også Gramstad ble bedt om å foreslå endringer i støtteordningene – og gjorde det. Under arbeidet med utredningen ble støttebeløpet økt fra 1,5 til 2,0 millioner kroner årlig. Gramstad foreslo derfor ingen ytterligere økning, men derimot en forenkling av støtteordningen og en ny bevilgning til lanserings-, distribusjons- og kurstiltak organisert gjennom Norsk Tidsskriftforum, forløperen til Norsk Tidsskriftforening. Forslagene ble delvis tatt til følge.

Gramstads utredning omfattet 72 tidsskrift som hadde søkt Kulturrådet om støtte for årene 1986 og 1987, inkludert søkere som fikk avslag. Hovedkonklusjonen i utredningen var at tidsskriftene har «svært vanskelige økonomiske vilkår» (op.cit.:14). 43 tidsskrift svarte på spørreundersøkelsen som handlet om både innhold, økonomi, bidragsytere og abonnenter. 41 av de 43 gikk med underskudd. Gramstad mente det var all grunn til å regne med at økonomisk støtte fra eier eller utgiver var en forutsetning for at flesteparten av de norske kulturtidsskriftene kunne komme ut (op.cit.:15). Han fant at om lag 60 prosent av arbeidsinnsatsen bak tidsskriftene var ulønna dugnadsinnsats, og at relasjonen med leserne i all hovedsak foregikk gjennom *samtaler* med dem. I tillegg hevdet han at økonomistyringen i mange tidsskrift var dårlig, og at 60 prosent av utgiftene gikk til trykk og distribusjon, mens størrelsen på honorarer avhang av hva som var igjen når regningene var betalt: «Mange grupper subsidierer tidsskriftet (utgjevarar, redaksjonsmedlemmar, bidragsytarar, Kulturrådet og andre)» (op.cit.:15).

En siste spørreundersøkelse om norske kulturtidsskrift ble gjennomført av Røsbak i 2005. Han anslo da at det fantes 200 kulturtidsskrift i Norge, og antok at rundt halvparten av dem ville være støtteberettigede etter Kulturrådets kriterier. Tidsskriftene holdt til i Oslo eller Bergen. Bare fire prosent ble utgitt andre steder. Når det gjelder eierskapsforholdene, var det vanligst å være eid av en organisasjon, deretter fulgte de uavhengige, mens bare noen ganske få var utgitt av forlag (op.cit.:10). Redaksjonene var små og unge. Rundt halvparten hadde færre enn fire medlemmer, og gjennomsnittsalderen på redaksjonsmedlemmene var 28–32 år. Mange av redaksjonsmedlemmene var studenter. Bidragsyterne var derimot eldre og mer etablerte, og hele 72 prosent av dem var forskere (op.cit.:10).

Halvparten av tidsskriftene honorerte *redaksjonen* på et eller annet vis, mens 60 prosent ikke betalte bidragsyterne (op.cit.:11). Dette skyldtes at økonomien var skral. Nesten alle publikasjoner gikk med underskudd, og støttebeløpene utgjorde ofte mer enn de totale egeninntektene fra salg, abon-

nement og annonser. Om økonomien var svært dårlig, var betydningen for norsk kulturliv desto større: «Kulturtidsskriftenes betydning for kulturen kan antagelig ikke overvurderes», hevder Røsbak i en senere artikkel (Røsbak 2012:441).

De svenske utredningene om tidsskriftfeltet kommer til lignende konklusjoner som de norske. Den mest omfattende ble gjennomført av tidligere statsråd Anna-Greta Leijon (SOU 1997, nr. 141). Hun konkluderte:

Kulturtidsskrifterna är viktiga i den demokratiska processen som forum för debatt och analys då massmediernas information tenderar att bli alltmer fragmentarisk. Tidskriften kan ge röst åt olika intressen, åsiktsinriktningar och grupper i samhället när ägarkoncentrationen ökar i andra medier. Samtidigt som den nya tekniken gett bättre möjligheter att starta och ge ut kulturtidsskrifter har deras överlevnadsmöjligheter försämrats (op.cit.:163).

Leijon peker for øvrig på den voldsomme portoøkningen de to foregående tiårene som en av de store utfordringene for feltet. Avvikling av portostøtte og kommersialisering av postvesenet hadde ført til en økning av portoen på opptil 1300 prosent i perioden fra 1981 til 1997, seks ganger mer enn veksten i konsumprisindeksen: «För många tidskrifter har portohöjningarna varit en orsak till att man tvingats minska ambitionsnivån eller till och med lägga ned tidskriften» (op.cit.:218).

I 2012–13 gjorde den svenske tidsskriftforeningen en undersøkelse blant sine medlemmer (FSK 2013). Undersøkelsen har noe lav svarprosent, men redaksjonene som svarte, oppgir abonnement som den viktigste inntektskilden, fulgt av støtte fra Kulturrådet, donasjoner/sponsing og eget arbeid/dugnadsinnsats. Mange tidsskrift lages av få personer, noen få av mange. Halvparten av tidsskriftene betalte for bidrag, men honorarene ble oppfattet som svært lave (FSK 2013:8).

Det fins ingen tilsvarende undersøkelse i Danmark, men i en nordisk *Hvidbog* (Rod 2012:461 f.) tegner Ivan Rod, basert på offentlige og interne dokumenter, et lignende bilde av situasjonen. Som forarbeid til den store danske medieutredningen i 2011 utarbeidet Rambøll Management Consulting (2009) en medierapport der tidsskriftene blir berørt. Her anslo man at den samlede offentlige støtten til feltet var 4,5 millioner danske kroner.

Konklusjonen i alle disse utredningene er om lag den samme: De allmennkulturelle tidsskriftene har dårlig økonomi og ustabile utgivelser, men bidrar i betydelig grad til den offentlige samtalen om kunst og kultur i vid forstand.

Det finnes altså få offentlige utredninger om tidsskrift. For et felt som er såpass avhengig av beslutninger i det politiske feltet, er det sparsomme

antall offentlige utredninger en sterk indikasjon på feltets marginale posisjon. En slik tolkning underbygges av at tidsskriftene heller ikke berøres i utredninger på de tilstøtende feltene. I Norge er det gjennomført en rekke offentlige medie- og kulturutredninger. Felles for dem er at de *ikke* har behandlet tidsskriftene. Den første maktutredningens mediedel (NOU 1982:30, 1982:303 f.) hadde et avsnitt om periodisk presse (det vil si: utenom dagspressen) der ukeblader er nevnt, men ikke tidsskriftene slik vi har definert dem. I Mediestøtteutvalgets utredning fra 2010 (NOU 2010:14) er tidsskriftenes unntak fra merverdiavgift nevnt og foreslått beholdt (eventuelt økt til en felles lavsats for papir og digitale utgaver), men tidsskriftene og tidsskriftstøtten er ikke behandlet særskilt. Tidsskriftene er ikke omtalt i Kulturutredningen 2014 (NOU 2013:4), mens Åmås-utvalget, som utredet mediepolitikken i 2017 (NOU 2017:7), avgrenset mandatet slik:

Utvalget tolker og avgrenser mandatet til å omfatte nyhets- og aktualitetsmedier med en viss bredde, samt allmennkringkasting. Medielandskapet i Norge omfatter imidlertid langt mer enn nyhets- og aktualitetsmedier. De andre delene av medie-Norge bidrar også på hver sine måter til mediemangfoldet i landet, og det er verdt å følge dem tett. Disse mediene er enten nisjemedier eller bredere medier uten hovedprofil knyttet til nyhet og aktualitet, samt ikke minst den store norske utgivelsesfloraen innenfor litteratur. Dette dreier seg særlig om følgende medietyper:

- Ukeblader
- Allmenntidsskrifter
- Vitenskapelige tidsskrifter
- Bøker (op.cit.:15).

Utfallet ble dermed at tidsskriftene falt utenfor hele utredningen og dermed også utenfor utvalgets forslag til nye støttetiltak.

Vi ser den samme marginaliseringen av feltet i offentlige utredninger i Danmark og Sverige. En stor svensk mediestøtteutredning fra 2016 (SOU 2016, nr. 80)⁸ nevner kulturtidsskrift når den drøfter minoritetsperspektiver, men de behandles ellers ikke særskilt.

I Danmark påpekte konsultentselskapet Rambøll at feltet var «meget underbelyst» (Rambøll 2009:69) både administrativt og forskningsmessig, men slo samtidig fast at det «næppe er nogen enkeltstående medieform, der med så små samfundsmæssige investeringer leverer så stor mangfoldighed af kulturel

8 Utredningen er skrevet av Anette Novak.

og folkeoplysende karakter» (Rambøll 2009:70). Da det danske mediestøtteutvalget skulle diskutere framtidens mediestøtte, blant annet på bakgrunn av Rambøll-rapporten, falt imidlertid tidsskriftene ut. Vurderingen fra utvalget var at formålet er «støtteværdig, men derimod som kulturstøtte. Ordningen er derfor holdt utenfor utvalgets arbeid» (referert i Rod 2012:520).

Den systematiske utelatelsen fra utredninger på tilstøtende felt i hele Skandinavia understreker tidsskriftfeltets svake posisjon i forhold til andre nærliggende felt, slik som det politiske feltet og det godt organiserte nyhetsfeltet. Tilstandsvurderingene som foreligger i Svendsen & Asbjørnsen (1973) og Gramstad (1988), viser at dette har gitt seg utslag i en svært krevende tidsskriftøkonomi og dermed en sterk avhengighet til aktører på andre felt, slik som til forlag og organisasjoner som eier tidsskriftene, samt til bidragsytere innenfor både kunstfeltet og andre felt. Feltets marginale posisjon *vis-à-vis* andre felt står i sterk kontrast til feltets selvbevissthet og til den store betydningen tidsskriftene hevdes å ha.

1.5 Antologier og selvpresentasjoner

Om nå tidsskriftene ikke har blitt studert i offentlige utredninger, har de i det minste sørget for å presentere seg selv. Kulturtidsskriftene har nemlig mange skriveføre redaksjonsmedlemmer og støttespillere. Derfor er det blant annet laget flere antologier med tekster av og om dem. Den danske tidsskriftforeningen har for eksempel publisert to store *Hvidbøger*, én dansk (2010) og én nordisk (2012). Den nordiske er på hele 600 sider og inneholder et stort antall varierte tekster forfattet av både forskere, byråkrater, journalister, redaktører og andre redaksjonsmedlemmer. Hensikten med prosjektene har åpenbart vært å dokumentere og argumentere for tidsskriftenes store betydning for kultur- og samfunnslivet.

Det samme gjelder enda mer uttalt den svenske tekstsamlingen som ble publisert i 2014. Bakgrunnen var de borgerlige partienes (Alliansens) forslag om en dramatisk reduksjon i tidsskriftstøtten i desember 2014. Forslaget førte til betydelig offentlig debatt og motstand, og selv om kuttet i utgangspunktet hadde støtte fra et flertall i den svenske Riksdagen, ble det droppet. I antologien *Tidsskriftsstriden* (Karlsson, Persson & Reuterstrand 2015) er det samlet leserinnlegg og andre tekster forfattet av kulturfolk, journalister, politikere og andre som dokumenterer forslaget og debatten som fulgte. I forordet skriver Siri Reuterstrand, leder i den svenske kulturtidsskriftforeningen, at boka viser «bredden och djupen i de argument som framfördes» (op.cit.:27).

Tidsskriftenes støttespillere skriver også i andre sammenhenger om seg selv. Nye redaktører skriver programmatisk artikler i sine første numre og iblant oppsummerende og klargjørende artikler i siste utgave før nedlegging.

Det deles ut priser, og i den anledning skrives det begrunnelser. Tidsskriftene markerer sine jubileum med spesialnumre, og ifølge Furuseth (2010:291 f.) demonstrerer disse et skriveført og selvbevisst felt som foretrekker å skrive sin egen historie. *Samtiden* har for eksempel gitt seg selv omfattende jubileumsomtale. Ved 75-årsjubileet ble det utgitt en samling artikler som tidligere var trykt i tidsskriftet (Holmesland & Houm 1964:7). Da *Samtiden* feiret 100-årsjubileum i 1990, utga Aschehoug fire bøker med hyllester til jubilarnten. *Vinduet* og *Prosa* har også hatt fyldige jubileumsnumre. Dette materialet viser hvordan feltets aktører ser på seg selv og sin betydning. Vi kommer tilbake til denne litteraturen når vi i senere kapitler drøfter tidsskriftbegrepet og utviklingen av tidsskriftstøtteordningene.

1.6 Forskningsbehov

Gjennomgangen av det eksisterende forsknings- og utredningsarbeidet viser at flere av de problemstillingene vi skisserte innledningsvis, er svakt belyste. For det første er selve avgrensingen av feltet og hva et kulturtidsskrift er, nokså uavklart. Det er heller ikke gjort noen systematiske forsøk på å kartlegge hele feltet gjennom innholdsanalyser. Videre er effektene av digitalisering på kulturtidsskriftene tilnærmet utforsket, mens det er sparsomt med norske kartlegginger av økonomiske og organisatoriske forhold i feltet som helhet. Den siste ble gjort av i Røsbak i 2005.

Det finnes derimot en rekke innholdsanalyser av enkelttitler (og noen studier på tvers av titler). Det er naturligvis mange innholdsanalyser som også drøfter tidsskriftenes samfunnsmessige funksjon og rolle, og som bruker tekstene som historiske beretninger og levninger for å si noe om samfunnet og tida tidsskriftene virket i.

Kunnskapen om kulturtidsskriftene er fragmentert og mangelfull. Denne bokas hovedbidrag er derfor å gi en helhetlig analyse av feltet, beskrive hva et kulturtidsskrift er, og hvilke typer kulturtidsskrift som finnes, studere kulturtidsskriftenes organisering, innhold, funksjon og samfunnsmessige rolle – samt drøfte hvordan støtteordningene er innrettet og fungerer. En slik samlende framstilling vil etter vårt syn være nødvendig både for en overordnet debatt om tidsskriftenes nåværende posisjon og framtidsutsikter og for å drøfte behovet for og organisering av offentlige støtteordninger.

I underkapittel 1.8 nedenfor beskriver vi hvordan boka er organisert.

1.7 Datagrunnlag og undersøkelsesopplegg

Denne boka dekker et bredt spekter av temaer rundt kulturtidsskriftene. Vi har følgelig måttet anvende et bredt utvalg av empirisk materiale: både inter-

vju, data fra en spørreundersøkelse blant tidsskriftredaktører, registerdata, tre kvantitative innholdsanalyser og en analyse av litteratur på feltet. Forfatterne av boka er en tverrfaglig gruppe forskere med bakgrunn fra sosiologi og organisasjonsvitenskap, journalistikk, medievitenskap, skriftkultur og idéhistorie. Vi har studert kulturtidsskriftene med utgangspunkt i et sosiologisk feltperspektiv, men trekker også veksler på medievitenskapelige, idéhistoriske og organisasjonsteoretiske innsikter i analysene.

Analyse av tekster om kulturtidsskrift

For å avgrense kulturtidsskrift fra andre typer periodika har vi gjennomført en kvalitativ analyse av litteratur om tidsskrift. Vi har i hovedsak undersøkt litteratur om det skandinaviske tidsskriftfeltet siden vi kan anta at det det norske, svenske og danske feltet har viktige likhetstrekk. Den studerte litteraturen omfatter blant annet forskningsbidrag, offentlige (og andre) utredninger og tekster fra feltet selv (som egenomtaler, debattinnlegg og pristaler). Vi trekker også i noen sammenhenger inn forskningsbidrag og utredninger om nærliggende felt.

Selv om vi har benyttet analytiske hjelpemidler fra feltteori, slik som begrepet *doxa*, har analyseteknikken et sterkt induktivt preg, der vi har fulgt flere av de hermeneutiske fortolkningsprinsippene til Radnitzky (1970:218), slik disse prinsippene er parafrasert i Kvale og Brinkmann (2012:216–17). Vi har fulgt prinsippet om å bevare tekstenes egen autonomi ved å analysere dem i lys av deres egen referanseramme. Vi har forsøkt å identifisere en kjerne i feltets egen forståelse av hva et kulturtidsskrift er, gjennom en kontinuerlig vekslning mellom meningshelheten i den samlede litteraturen og meningsforståelsen i de enkelte bidrag. Gjennom den hermeneutiske analysen har vi å forsøkt å etablere en god «gestalt», det vil si en sterk korrespondanse mellom trekkene vi har identifisert som typiske for tidsskrift, og tekstenes egne beskrivelser av det samme.

Intervju og samtaler med aktører på tidsskriftfeltet

Gjennom prosjektet har vi gjennomført en rekke intervjuer og samtaler med aktører på tidsskriftfeltet. Samtalene og intervjuene har hatt ulik karakter og tjent ulike formål.

Innledningsvis har vi hatt samtaler og intervjuer med nøkkelinformanter, det vil si personer som har bidratt til å introdusere oss for tidsskriftfeltet (Ryen 2012:17). Dette har vært nødvendig både for å spisse problemstillingene, gjøre gode utvalg av caser og informanter for kvalitative undersøkelser, og for å utforme relevante variabler og verdier i spørreskjema og kodeskjema. De viktigste metodene for datainnsamlingen i denne fasen har vært

- innledende samtaler med tidsskriftredaktører, tidligere tidsskriftredaktører og sentrale personer i *Norsk Tidsskriftforening*,
- møter, telefonsamtaler og annen korrespondanse med oppdragsgiver, og
- gruppeintervjuer med ansatte i fagutvalgene for litteratur, scenekunst og visuell kunst i Kulturrådet.

For å undersøke hvordan tidsskriftene kommuniserer og samhandler med det respektive politikk- eller kunstfeltet de er innleiret i, har vi gjennomført tre casestudier om tidsskriftets relasjoner til og samhandling med sitt felt. De tre casene utgjør det Andersen (2009) omtaler som et strategisk utvalg, der vi har funnet fram til tre tidsskrift som alle er sentrale innenfor sine respektive felt og som for øvrig dekker en bredde i type tidsskrift. For hver av casene har vi intervjuet et utvalg informanter som representerer ulike deler av det kunst- eller politikkfeltet som de respektive tidsskriftene er innleiret i.

Til den kvalitative casestudien er følgende tre tidsskrift valgt ut: *Samtiden*, *Kunstkritikk.no* og *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift*. Utvalget er først og fremst begrunnet med hensyn til spredning i målgruppe og publikasjonsform. *Samtiden* er et toneangivende samfunns- og kulturmagasin med en relativt bred målgruppe og en tradisjonsrik historie tilbake til 1890-tallet. *Kunsttidsskriftene Kunstkritikk.no* og *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* er langt nyere publikasjoner, stiftet i 2003 og 1998, med henholdsvis visuell kunst- og scenekunstmiljøet som nedslagsfelt. De to kunsttidsskriftene skiller seg imidlertid fra hverandre når det kommer til publiseringsform og forretningsmodell. *Kunstkritikk* er et nettstedsskrift der nye saker publiseres fortløpende og hvor stoffet er fullfinansiert og dermed gratis for leserne. *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* er på sin side et klassisk kvartalstidsskrift, med hovedvekt på papirutgaven og parallellpublisering på nett, hvor de fleste artiklene er tilgjengelig for betalende abonnenter.⁹

Forskjellene i målgruppe, emner, sjangre og publiseringsform gjør de tre casetidsskriftene godt egnet til å belyse sentrale utfordringer i feltet generelt står overfor. Det kan innvendes at de tre publikasjonene alle er relativt etablerte, med en sentral og innarbeidet posisjon innenfor sine miljøer, og at utvalget derfor ikke fanger opp den mer eksperimentelle eller marginale delen av tidsskriftmiljøet, for eksempel nyere publikasjoner med en tydeligere gründer- og rekrutteringsfunksjon innenfor sine fagfelt. Vi mener likevel at studien blir mest representativ ved å fokusere på relativt sentrale publikasjoner, som fyller flere av tidsskriftenes hovedfunksjoner og i større grad imøtekommer kriteriene i Kulturrådets støtteordninger. Noen av de viktige

9 For en mer utførlig presentasjon av tidsskriftene i utvalget, se innledningen i kapittel 5.

dimensjoner i tidsskriftfeltet handler om grenseoppgangen mellom samfunns-
tidsskrift og kunstitidsskrift, om forholdet mellom gruppekommunikasjon
og allmenn kommunikasjon, og om spørsmål rundt digital eller papirbasert
publiseringsform. De tre publikasjonene i utvalget skiller seg tydelig fra hver-
andre etter disse tre dimensjonene, og de er derfor gode utgangspunkt for å
synliggjøre variasjoner i tidsskriftfeltet.

For hvert tidsskrift i casestudien er det intervjuet fire informanter. Vi
har bestrebet oss på å oppnå en jevn kjønnsfordeling og å inkludere et bredt
spekter av kilder som representerer ulike felt de aktuelle tidsskriftene er i
berøring med: massemedier, academia, kunstinstitusjoner, forlagsbransje
og det politiske feltet. I noen tilfeller har informantene selv erfaring som
bidragsytere i de aktuelle publikasjonene, eller som medlemmer av redak-
sjonsråd eller lignende. Slike forhold er oppgitt i kildelisten (vedlegg 1). For å
begrense antall intervjuer snakket vi ikke med de aktuelle redaktørene, fordi
vi i denne delstudien ønsket *andre* aktørers syn på tidsskriftenes rolle og funk-
sjon. Tidsskriftredaktører har kommet til orde i mange andre sammenhenger.
Samtalene ble gjennomført i tidsrommet 30. mars–24. april 2017, som semi-
strukturerte intervjuer. Alle disse kildene har fått lese gjennom og godkjenne
sine egne sitater før publisering.

At noen av kildene står tidsskriftene som studeres, nær, og at samtlige av
dem befinner seg i publikasjonenes kjernemålgruppe, reiser noen problem-
stillinger knyttet til habilitet. Det kan gjøre informantene mer velvillig innstilt
til publikasjonene som diskuteres, noe som igjen kan påvirke framstillingen
deres i en skjønmalende retning. På den annen side har alle de tre case-
tidsskriftene – og særlig de to kunstitidsskriftene – et relativt smalt definert
publikum som hovedmålgruppe. Da er det vesentlig å ha kilder som befinner
seg i disse målgruppene, for å få størst mulig presisjon og høyest mulig kunns-
kapsnivå i uttalelsene. Derfor har vi prioritert å oppsøke informanter med
god kunnskap om de aktuelle tidsskriftene, framfor å lete fram kilder som
befinner seg i utkanten av publikasjonenes kjernemålgruppe. Det siste ville
kunne gitt en annen type skjevhet som i våre øyne ville være mer uheldig, der
manglende kunnskap om tidsskriftenes rolle og funksjon ville gitt et misvi-
sende helhetsbilde.

Vi har også gjennomført individuelle intervju med tidsskriftredaktører og
kritikere for å utdype resultater i spørreundersøkelsen. For å styrke reliabilite-
ten og validiteten i datamaterialet har vi under årsmøtet til Norsk Tidsskrift-
forening presentert og fått tilbakemeldinger på foreløpige funn.

Register over støttetildelinger og spørreundersøkelse til tidsskriftredaktørene

En svært viktig del av undersøkelsen er en spørreundersøkelse blant tidsskriftredaktørene. Som vi skal komme tilbake til, er det vanskelig å gi en entydig avgrensning av populasjonen kulturtidsskrift. Dette skyldes at kulturtidsskriftene har flytende grenser mot andre periodika slik som vitenskapelige tidsskrift, fag- og medlemsblader og aviser. Tidligere definisjonsforsøk har derfor ofte falt ned på en praktisk definisjon, der allmenne kulturtidsskrift forstås som de tidsskriftene som mottar støtte som sådanne. I utvalg av respondenter har denne definisjonen blitt operasjonalisert ulikt. Gramstads utvalg fra 1986 omfattet alle tidsskriftene som selv definerte seg som allmenne kulturtidsskrift gjennom å søke Kulturrådet om tidsskriftstøtte.¹⁰ Røsbaks (2005) utvalg tok utgangspunkt i mottakerne av tidsskriftstøtte.¹¹

Det er ulemper ved begge disse utvalgsstrategiene. Utvalgsstrategien til Gramstad (1988) innlemmer tidsskrift som søker om støtte som allmenne kulturtidsskrift fordi de definerer seg som sådanne, men kan også fange opp andre som kun søker i håp om å få støtte. Å kun legge støttemottakere til grunn, slik som i Røsbak (2005), vil derimot kunne gi en for snever avgrensning. Utvalget for periodiske publikasjoner gir hvert år avslag på søknader som de oppfatter som støtteberettigede. Noen av avslagene skyldes at søkerne ikke oppfyller søknadstekniske krav. Andre får avslag fordi utvalget vurderer at tidsskriftet ikke kan prioriteres innenfor den økonomiske rammen. At Kulturrådets kriterier for tidsskriftstøtte endres og justeres med uregelmessige mellomrom, er en annen feilkilde ved denne utvalgsstrategien. I neste kapittel vil vi gjennom en kvalitativ innholdsanalyse av litteraturen om tidsskrift utlede viktige trekk som skiller kulturtidsskrift fra andre periodika, slik disse publikasjonenes utgivere og brukere forstår det selv. Som det vil framgå av denne analysen, er selve opplevelsen av å være et kulturtidsskrift et viktig kjennetegn ved kulturtidsskriftene. Vi har derfor valgt å gjøre som Gramstad (1988) og ta utgangspunkt i søkerne i vår avgrensning av utvalget.

Vi har altså avgrenset populasjonen til tidsskrift som har søkt om tidsskriftstøtte, og da i perioden 2012–2016. I det endelige utvalget har vi fjernet ukeavisene.¹² Vi sitter da igjen med et register på totalt 152 søkere. For dette registeret har vi manuelt lagt inn de tildelte beløpene med utgangspunkt i vedtaksprotokollene fra Utvalget for periodiske publikasjoner. Dette

10 Gramstad tok utgangspunkt i søkerne i 1986 og 1987, som til sammen utgjorde 72 tidsskrift.

11 Røsbak (2005) supplerte sitt utvalg med andre medlemmer i tidsskriftforeningen.

12 Ukeavisene var i en periode en del av Kulturrådets ansvarsområde. De er nå overlatt til Medietilsynet.

registeret er blant annet benyttet til å analysere hvordan støtten fordeler seg blant tidsskriftene.

Utvalget til spørreundersøkelsen til tidsskriftredaktørene tar også utgangspunkt i dette registeret. I det endelige utvalget har vi fjernet tidsskrift som har blitt avvirket i perioden, samt tidsskrift som fortsatt finnes, men selv har gitt til kjenne at de ikke lenger betrakter seg som kulturtidsskrift. Dette gir en total populasjon på 130 tidsskrift. Under bearbeidingen av listene har det skjedd en feil som resulterte i at ni søkere feilaktig er utelatt fra spørreundersøkelsen. Spørreskjemaet er dermed sendt til 121 reelle mottakere, og vi benytter dette tallet i våre beregninger av svarprosent.

Spørreundersøkelsen til redaktørene ble gjennomført i to omganger. I den første runden oppnådde vi 56 svar etter tre påminnelser. Den andre omgangen ble gjennomført per telefon og med en forkortet versjon av spørreskjemaet. Dette resulterte i ytterligere 21 svar, slik at vi til sammen mottok 77 svar. Dette utgjør en svarandel på 64 prosent for de spørsmålene som dekkes av begge spørreskjemaene. Registerdata om støttetildelingene er flettet med dataene fra spørreundersøkelsen til redaktørene. I denne flettingen har vi benyttet tidsskriftnavn som koblingsnøkkel, det vil si felles informasjonen som gjør det mulig å koble informasjon om hver enhet i det ene datamaterialet til informasjon om hver enhet i det andre materialet.

Frafall i spørreundersøkelser er sjelden helt tilfeldige og således en viktig potensiell feilkilde (Grønmo 2004:219). Med utgangspunkt i registerdataene har vi gjennomført en frafallsanalyse der vi sammenligner støttetildelingene til dem som har besvart spørreskjemaet ($N^{13} = 77$) innenfor de to ordningene «Produksjonsstøtte» og «Innkjøpsstøtte»,¹⁴ med tilsvarende tall for hele populasjonen mottakere av spørreskjemaet ($N = 121$). Frafallsanalysen viser at det er moderate forskjeller mellom de to gruppene. En større andel av respondentene har mottatt innkjøpsstøtte minst ett av årene sammenlignet med den totale populasjonen, henholdsvis 22 mot 18 prosent. Det samme er tilfellet for produksjonsstøtten, henholdsvis 64 mot 60 prosent, og for samlede tildelinger for perioden, der de respektive gjennomsnittstallene er kr 297 000 mot kr 242 000. Vi kan altså slå fast at støttemottakerne til en viss grad er overrepresentert i spørreundersøkelsen til redaktørene.

13 N er en betegnelse på antallet enheter som vi har data om.

14 Innkjøpsstøtten gis til 15 tidsskrift (etter søknad) og innebærer at Kulturrådet kjøper inn 433 eksemplarer av hver utgivelse til fordeling på landets biblioteker. Produksjonsstøtten omfatter langt flere tidsskrift. Støtten gis som et kronebeløp. Se kapittel 9 for en nærmere beskrivelse av de to ordningene.

Strukturerte innholdsanalyser av tidsskriftartikler

For å kartlegge innhold og skribenter i kulturtidsskriftene har vi gjennomført en innholdsanalyse av et utvalg artikler. Av et totalt univers på 130 tidsskrift lyktes vi å skaffe til veie artikler fra 117 kulturtidsskrift, tilsvarende 90 prosent av universet. Utvalget består av åtte artikler fra ett av numrene fra 2016 for hvert papirtidsskrift og de åtte nyeste artiklene fra nettidsskriftene. I noen tilfeller var færre enn åtte artikler tilgjengelige, og da har vi tatt med dem som var tilgjengelige. Det totale utvalget omfatter 918 artikler. For hver av artiklene har vi registrert artikkelens navn, hvilket tidsskrift den er publisert i, sjanger og målgruppe, samt forfatterens navn, kjønn og yrkesrolle. Yrkesrollen var i mange tilfeller ikke oppgitt eller lett tilgjengelig, slik at det totale antall registreringer her kun er 272. Vår utvalgsstrategi har trolig ført til at lederartiklene og dermed redaktørene er noe overrepresentert i materialet. Vi har også koblet data fra spørreundersøkelsen om tidsskriftets «formål» og «målgruppe» til artikkelregisteret ved å benytte tidsskrift som kodenøkkel. Denne delen av datamaterialet omfatter 459 artikler fra 75 tidsskrift.

Vi har også laget et nytt register over artikkelforfatterne som inngår i artikkelregisteret. Dette registeret består av 656 tidsskriftskribenter. Her har vi blant annet registrert kjønn, antall artikler og antall tidsskrift som hver forfatter har publisert i innenfor dette utvalget og i denne perioden.

I tillegg til innholdsanalysen av hele populasjonen har vi gjennomført to komparative casestudier. Den første studien analyserer et større utvalg artikler fra tidsskriftene *Ballade* (N = 152) og *Minerva* (N = 481). I *Ballade* har vi sammenlignet årgangen 1993, da tidsskriftet kun ble utgitt på papir, med artiklene fra nettidsskriftet *Ballade* for januar og februar i 2016. Når det gjelder *Minerva*, har vi sammenlignet den siste årgangen da tidsskriftet kun utkom på papir, altså 2005, med tre nyere *Minerva*-utgivelser, det vil si kvartalsskriftet til *Minerva* (på papir) fra 2016, *Minervas* nettidsskrift januar og februar i 2016, og nettavisa til *Minerva* for januar og februar 2017 (*Minervanett.no*).

Endelig har vi gjennomført komparative innholdsanalyser av samfunns-tidsskriftet *Samtiden* (nr. 2–4, 2015, hele 2016 og nr. 1–2 2017, N = 128) og den «meningsbærende ukeavisa» *Morgenbladet* (nr. 1–4, 2017, N = 259) samt kunstudsskriftet *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* (2016, N = 159) og teaterstoffet på *Aftenpostens* kultursider (januar til og med april 2017, N = 125).

1.8 Strukturen i boka

Foruten dette innledningskapitlet består boka av i alt ni kapitler.

I kapittel 2 forsøker vi å gjøre en avgrensning av feltet «kulturtidsskrift» ved hjelp av en kvalitativ innholdsanalyse av (i hovedsak skandinaviske) tekster

om tidsskrift, forfattet av forskere, tidsskriftredaktører og andre med tilknytning til feltet. Vi anvender i avgrensingen også analyser og beskrivelser av det nærliggende nyhetsfeltet, for å synliggjøre hva som skiller de to feltene.

I kapittel 3 legger vi fram første del av det empiriske materialet om kulturtidsskriftenes tilstand i 2017. Vi viser og drøfter tidsskriftenes lokalisering, eierforhold, deres formål og oppgitte målgrupper. Videre presenterer vi redaktører og redaksjoner og redegjør for publikasjonenes skribenter, innhold og opplevde påvirkningskraft. Det neste kapitlet, kapittel 4, konsentrerer seg om feltets økonomi, inntekter, driftsresultater samt tidsskriftenes organisatoriske stabilitet og forholdet til deres eiere. Vi tar også opp redaktørens oppfatninger av tidsskriftenes kvalitet.

I kapittel 5 presenteres resultatene fra casestudiene av de tre utvalgte tidsskriftene *Samtiden*, *Kunstkritikk* og *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift*. Kapitlet viser hvordan sentrale personer i tidsskriftets nedslagsfelt vurderer dets betydning og funksjon.

Digitaliseringens betydning analyseres i kapittel 6. Vi drøfter problemstillingen med utgangspunkt i de helt ulike konsekvensene digitaliseringen (så langt) har hatt i nyhetsfeltet og litteraturfeltet, og benytter data fra spørreundersøkelsen og innholdsanalyser til å drøfte digitaliseringens konsekvenser for tidsskriftfeltet.

I kapittel 7 presenteres en samlet analyse av funnene i kapittel 2–6, og vi konkluderer med en beskrivelse av tidsskriftenes tilstand i 2017.

Den siste delen av boka, kapitlene 8 til og med 10, handler om støtteordninger for kulturtidsskriftene. Vi åpner i kapittel 8 med en gjennomgang av de offentlige støtteordningenes historie og viser hvordan kulturtidsskriftene ofte har havnet i «skvis mellom bok og avis». I kapittel 9 går vi gjennom hvordan støtten fordeles i dag. I kapittel 10 vurderer vi effektene og forvaltningen av støtten, og presenterer våre forslag til endringer og justeringer av støtte-systemene.

Hva er et kulturtidsskrift?

Paul Bjerke og Lars J. Halvorsen

Det har gjerne vist seg vanskelig å avgrense kulturtidsskrift fra andre typer periodika, og som vist i kapittel 1, har mange forsøk på en slik avgrensning vært mislykkede.

I dette kapitlet vil vi gjøre et nytt forsøk. Vi benytter oss av ulike typer tekster om tidsskrift, blant annet forskningsbidrag, offentlige utredninger og ulike typer egenomtaler. Tekstene brukes til å finne ut hvordan «feltet selv», det vil si personer som redigerer, skriver, produserer, leser og forsker på kulturtidsskrift, beskriver hva som karakteriserer denne typen publikasjoner.

For å diskutere skillet mellom tidsskrift og journalistiske medier, vil vi også gjøre rede for de sentrale sjangre i henholdsvis kulturtidsskrift og nyhetsmedier.

2.1 En empirisk avgrensning av feltet

Både praktisk og teoretisk har det vært vanskelig å avgrense feltet for kulturtidsskrift fra det store periodikafeltet. Vi har ikke funnet noen entydig avgrensning av kulturtidsskriftene i litteraturen. En rekke forskere og utredere har gitt opp å operasjonalisere hva et kulturtidsskrift er, og i stedet overlatt operasjonaliseringen til de statlige organene som deler ut tidsskriftstøtte. Både Svendsen og Asbjørnsen (1973), Gramstad (1988), Holmberg (1987) og i nyere tid Karlsson mfl. (2015) legger til grunn at «allmenne kulturtidsskrifter» er publikasjoner som får støtte nettopp som denne typen tidsskrift av det norske eller svenske Kulturrådet.

For å analysere tilstanden og utviklingen blant kulturtidsskriftene er det imidlertid avgjørende å avgrense dem fra andre periodika. I dette kapitlet vil vi derfor gjøre et nytt forsøk. Vi vil anvende en empirisk, sosiologisk begrunnet metode som går ut på å lese et utvalg tekster om tidsskrift og lete etter manifeste og latente uttrykk for hvordan feltet avgrenser seg selv. Det følgende er derfor *ikke* en litteraturanalyse. Tekstene er brukt som empiri for å kartlegge de mer eller mindre klart uttrykte «intersubjektive oppfatninger» som rår i feltet, og på noen punkter i tilgrensende felt, om hva et «kulturtids-

skrift» er og bør være, samt hvilke typer kulturtidsskrift som finnes. Vi vil derfor forsvare at sitatene er noe mer omfattende enn i en ordinær litteraturgjennomgang.

Vi har valgt tre typer tekster, forskningsbidrag, selvpresentasjoner fra tidsskriftfeltet og offentlige utredninger, for på hermeneutisk vis å finne noen sentrale trekk ved beskrivelsene.

Vi tar utgangspunkt i Kulturrådets eget begrep «allment kulturtidsskrift». Den rent språklige avgrensningen av feltet virker å være noenlunde klar: Begrepet «allment kulturtidsskrift» er treleddet. Publikasjonen skal for det første være et *tidsskrift*. Det har betydning at det utgis *jevnlign*, men ikke *for ofte*. I så fall hadde det vært snakk om en avis. Et tidsskrift skiller seg fra en avis også når det gjelder omfanget av «nyheter», men også på dette punktet er det utydelige grenser. For eksempel inngikk ukeavisene i en periode i Kulturrådets ansvarsområde, og en digital publikasjon som bok365.no, som ligner en ren nyhetstjeneste, får i dag tidsskriftstøtte.

For det andre skal det være et *kulturtidsskrift*. Men «kulturtidsskrift» har i alle år siden tidsskriftstøtten ble innført, som nevnt hatt en dobbel betydning som stammer fra en tilsvarende dobbeltbetydning av begrepet «kultur». I bred forstand er kultur, etter sosialantropologen Arne Martin Klausens mye brukte definisjon, «ideer, verdier, regler og normer som et menneske overtar fra den foregående generasjonen, og som man forsøker bringe videre – ofte noe forandret – til neste generasjon» (Klausen 1992:27). I snever forstand snakker man gjerne om «kultursektoren», som blant annet inkluderer «kunst, musikk og litteratur» (*Store norske leksikon* 2017a).

I tidsskriftsammenheng brukes «kultur» på den ene siden om stoff som bidrar i den demokratiske offentligheten ved å drøfte samfunnets «ideer, verdier, regler og normer». På den andre siden brukes begrepet om stoff som presenterer, formidler og kritiserer kultur forstått i snever forstand som «kunst, musikk og litteratur». Både i Sverige, Danmark og Norge er de offentlige støtteordningene innrettet for tidsskrift som bygger på begge disse betydningene av begrepet «kultur». Det betyr at tidsskrift som behandler jakt og fiske, fotball og innredning som *samfunnsspørsmål*, kan falle innenfor definisjonen (jf. fotballtidsskriftet *Josimar*). På denne måten blir tidsskriftfeltet innleiret i et *utall* andre samfunnsmessige felt, ikke bare de tradisjonelle kunststartene, men også sport, sjakk, miljø, feminisme, politikk og økonomi for å nevne noe.

Publikasjonen skal for det tredje være *allmenn*, altså rettet mot et (mer eller mindre) allment publikum. Et allment kulturtidsskrift er altså *ikke* et medlemsblad eller en rent feltintern publikasjon, slik for eksempel et vitenskapelig tidsskrift eller fagblad er det. Hvor grensen går mellom et tidsskrift som er rettet til *allmennheten*, og et tidsskrift som bare er rettet til ett spesielt

felt, er ikke helt enkelt å fastslå, men i Kulturrådets operasjonalisering av «allmenn» ligger det et krav om at et tidsskrift må distribueres og leses utenfor en bestemt medlemsgruppe.

Imidlertid tyder vår lesning av litteraturen på at ingen av disse tre faktorene egentlig er avgjørende for den avgrensingen av kulturtidsskriftet som faktisk gjøres i feltet. I litteraturen avgrenses ikke kulturtidsskrift fra andre publikasjoner ved formelle kriterier av typen format, opplag, sjanger og så videre, men derimot ved hjelp av noen feltinterne, mer eller mindre uuttalte, men intersubjektive *sjanger- og kvalitetsdimensjoner*.

Ved å benytte fortolkningsprinsippene til Radnitzky (i Kvale & Brinkmann 2012) mener vi å kunne skille ut i hvert fall tre av disse trekkene som avgrenser kulturtidsskrift fra andre tidsskrift og periodika. To av disse er historiske og sosiologiske kategorier knyttet til utgiverens *formål* med sin virksomhet og publikasjonenes *funksjoner* i sin nåtid og ettertid. Den tredje dimensjonen er den litterære variabelen *form*.

2.2 Formål

I sin bibliografi fra 1940 konkluderte Harald Tveterås med at alle tidsskriftene prøver å «løse den oppgave de har stilt seg [...]». I samlet sum har alle disse menneskene [...] gitt oss noe vesentlig av det kulturgrunnet vi står på her i landet» (Tveterås 1940:9). Han ser altså tidsskriftene som publikasjoner som vil «løse en oppgave» (og som dessuten har lyktes med dette).

Innledningsvis viste vi til Bourdieus skille mellom storskalaproduksjon og begrenset produksjon innenfor kunstfeltene. En viktig undertype – kanskje den mest sentrale – av kulturtidsskriftene har historisk sett vært de litterære tidsskriftene. Disse presenterer som oftest en blanding av skjønnlitterære tekster, kritikker og faglige analyser. En undergruppe av disse igjen er de som i engelskspråklig litteratur kalles for *small* eller *little magazines*. Jahn Thon viser til Bourdieu og hevder at litteraturtidsskrift generelt og unglitterære tidsskrift spesielt er «den mest perfekte autonome sektor for kulturell produksjon» (Thon 2001:19). I 1930 beskrev den berømte og beryktede amerikanske modernisten Ezra Pound denne typen tidsskrift slik: «The significance of the small magazine has, obviously, nothing to do with format. The significance of any work of art or literature is a root significance that goes down into its original motivation» (Pound 1930:689).

Pounds poeng er at *small magazines* kan defineres ut fra *utgiverens hensikter*. Hvis motivasjonen er kommersiell, faller de utenfor. På samme grunnlag definerer Hoffman mfl. (1948:2) *small magazines* slik: «A magazine designed to print artistic work which for reasons of commercial expediency is not acceptable to the money-minded periodicals or presses» (op.cit.:2). Videre skriver de:

Little magazines are willing to lose money, to court ridicule, to ignore public taste, willing to do almost anything – steal, beg, or undress in public – rather than sacrifice their right to print good material, especially if it comes from the pen of an unknown Faulkner or Hemingway [...] periodicals are, therefore, *noncommercial by intent* (op.cit.:2, vår utheving).

Wolfgang Görtschacher hevder at «utgiveren er en entreprenør som drives av behovet for å få fram sine «neglisjerte genier» i offentligheten» (Görtschacher 1993, sitert i Thon 2001:9). Eller som redaktøren William Pierce har formulert det:

One of the most important aims of *AGNI* is to boost the readership for writers we consider important, but I wouldn't use the size of the audience or the number of subscribers to measure a magazine's success. Long-term influence on careers, on what's published and read, on individual writers' incentive to go on writing: those count for more (Powers 2006).

Holmberg mener de avgjørende karaktertrekkene ved *little magazines* er lave framstillingskostnader, ikke-kommersiell hensikt, begrenset spredning, kort livslengde og avantgardistisk holdning (Holmberg 1987:15). Litteraturtidsskrift av denne typen har ikke engang noe spesielt høyt ønske om bred spredning. De har en helt annen type formål.

Laura Dietz bygger videre på Hoffmans og medarbeideres tilnærminger. Hun skriver at «many of the characteristics identified then are familiar to the modern editor or author: token or non-existent payment for contributors, staff who work for free, frequent reliance on institutional or philanthropic support and tiny circulations» (Dietz 2014:7), før hun konkluderer:

It is their ability to take risks – on unknown authors, on new movements and styles, on «difficult» work, on unfashionable or taboo subject matter – that gives small literary magazines a claim as the «advance guard» (Allen 1943) of literature. They have no monopoly on talent-spotting, but have been the first to publish rule-breakers from T.S. Eliot to Junot Díaz (op.cit.:7).

Sissel Furuseth og Trond Haugen bruker betegnelsen *little magazines* på henholdsvis *Profil* og *Dikt og Datt*. Furuseth skriver at *Profil* i en kort periode på 1960-tallet først spilte en sentral rolle «in the consecration and forming of a canon», og deretter som et kollektivistisk prosjekt som erklærte at «magazines are preferred to one-man books» (Furuseth 2016b:217, 224). Haugen beskriver det Xerox-printede 1970-tallstidsskriftet *Dikt og datt* som et innflytelsesrikt, programmatisk motkulturelt fenomen. Noen av de viktigste bidrags-

terne ble senere bestselgende forfattere på de store forlagene, noe som etter Haugens mening illustrerer at motkultur handler om «the way things are done, not the object of art itself» (Haugen 2016:829).

Begrepet *little magazines* brukes ikke bare om litteraturtidsskrift. I *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* presenterer Eirik Vassenden (2015) tre kortlivede norske tidsskrift han i tråd med Hoffmans definisjon av begrepet beskriver som «little magazines» og «non-commercial by intent». Det gjelder Hans Jægers og Christian Krohgs *Impressionisten* fra 1880-tallet, tegneren Ragnvald Blix' påkostede satiretidsskrift *Exlex* fra tida rett etter første verdenskrig og den sosialistiske arkitektur- og planleggingspublikasjonen *Plan* som utkom med fire numre på 1930-tallet.

Når Patrick Collier i 2015 hevdet (se underkapittel 1.3) at forskningen i for stor grad har vært konsentrert om de avantgardistiske tidsskriftene, kan det nettopp tyde på at det er denne formen for tidsskrift som rager høyest i det interne verdsettingshierarkiet i tidsskriftfeltet, og at dette smitter over på forskningsinteressene, på samme måte som for eksempel norsk presseforskning nesten utelukkende handler om de «seriøse» avisene og NRK, mens ukeblader og lokalradio knapt er kartlagt.

Den relativt store forskningsinteressen for disse publikasjonene avspeiler derfor at *little magazines* i feltet ikke først og fremst blir sett som en liten utgruppe, men som normstyrende forbilder.

Tidsskriftene beskrives i litteraturen ofte som *prosjekter*; skribentene forventer at tidsskriftene må stå for noe, representere noe utover seg selv og derfor være *redigerte*. De skal kunne fungere som «en samlingsplass» «i de stridigheter om klassifisering som pågår i feltet», som Bourdieu (2000:392) formulerer seg (se underkapittel 1.2). Mange viktige tidsskrift har vært drevet eller drives av «grupper», «kretser» «miljø», ofte mer eller mindre tilknyttet eller inspirert av større kunstneriske eller samfunnsmessige bevegelser i samtida. Leijon oppsummerer tidsskriftene slik:

Det kan vara en grupp invandrare, ungdomar eller forskare som saknar ett forum som förmedlar just deras erfarenhet och kunskap. Den främsta drivkraften är mötet med läsekretsen, att bli delaktig i den offentliga debatten, snarare än att uppnå en viss storlek på upplagan (Leijon 1997:216).

Minervas Kvartalsskrift hadde for eksempel i sin aller første utgave en lederartikkel som het «Hva vi vil», og filmtidsskriftet *Fant* var ifølge filmviteren Gunnar Iversen «ikke et talerør for hele filmbransjen, alle filmarbeiderne og hele kinopublikummet [...]. Det er den nye generasjonen av filmskapere som *Fant* er talerør for, og dette var også tydelig i redaksjonen for øvrig» (Iversen 2010). Ørum (2012) skriver at tidsskriftet *ta'* «hadde karakter av *manifest*».

«Vi vil blive ret dogmatisk, redaktionen har en bestemt linie», het det programmatisk i den første utgaven (op.cit.:326). Tidsskriftet *Plans* første nummer inneholdt en ni siders programerklæring (Vassenden 2015). For tidsskrift som har en mer åpen redaksjonell linje, er iblant denne åpenheten i seg selv et redaksjonelt program, som da *Samtiden* i 1890 ble etablert i opposisjon til 1880-tallets harde stridigheter i den norske kulturelle offentligheten: «Et av Grans¹⁵ viktigste mål med det nye tidsskriftet var å gjøre seg ferdig med 1880-årenes uforsonlige kulturkamp og la enhver mening 'fremført med talent' få komme til orde» (Pharo 1990:9). Samtidig ønsket han å «formidle stemmer og nye ideer fra Europa» (op.cit. 1990:9).

David Karlsson, leder av *Nätverkstan* i Göteborg, hevder at tidsskrift kan være nesten hva som helst, og han spør: «Vad är den då – egentligen? Jag tror att man kan hävda att en kulturtidsskrift i själva verket är en *organisationsidé*. Det är en föreställning om hur man organiserar – på eget initiativ och tillsammans med andra – intellektuellt liv» (Karlsson 2013).

Han skriver videre:

Organisationsteoretiskt liknar den mer ett projekt än en institution. Att ge ut en tidskrift är nämligen en proaktiv handling. Man reagerar inte på vad andra gör utan gör något själv. Man skyller inte på omständigheterna eller de dåliga tiderna utan sätter igång något ändå. Därmed rymmer varje tidskrift inom sig ett ideal om intellektuellt självbestämmande. Man sätter en egen dagordning (Karlsson 2013).

I likhet med Leijon hevder Karlsson at tidsskrift normalt er et *kollektivt* prosjekt i seg selv eller en del av noe større: «Tidskrifter är det intellektuella livets motsvarighet till musiklivets band och orkestrar. Man spelar tillsammans. Annars blir det ingen musik» (Karlsson 2013).¹⁶ Eller som Henning Hagerup og Pål Norheim sier i et intervju om det tidlige *Vagant*: «Ville man være med, gikk man inn med hud og hår, Vagant var ikke bare et tidsskrift, det var en livsstil» (Andersen 2010:233). Jahn Thon hevder at for det unglitterære tidsskriftet «er vennskapet mellom medarbeiderne avgjørende» (Thon 2001:394), mens den svenske litteratursosiologen Johann Svedjedal i sin bok om *Spektrum* legger vekt på det sosiale miljøet og den gruppa som skaper tidsskriftet: «De arbetade tillsammans ungefär som en orkester, en målmedveten politisk grupp eller et väl fungerande idrottslag, under många år var det närmast en rörelse» (Svedjedal 2011:12). «Rörelsen» hadde et *formål* – et *syfte*.

15 Gerhard Gran, redaktøren.

16 Samtidig fins det godt kjente eksempler på enmannstidsskrift av stor betydning, som Nordahl Griegs *Vien frem*, Aksel Sandemoses *Fesja* og Torolv Solheims *Fossegrimen*.

Spektrum introduserte blant annet surrealisme og den senere nobelprisvinneren T.S. Eliot for svenske lesere. Bladet ble ifølge Svedjedal drevet av «en nyfikenhet» for det som «skedde i det nye Sovjetunionen etter revolutionen, för utvecklingen av surrealismen i Frankrike. Internationalism, rationalism och kollektivism hölls högt» (op.cit.:12). Svedjedal sier at hans tilnærming er å se selve tidsskriftet *Spektrum* som hovedperson, som «den publicistiska kraft som ville omvandla kulturen for att skapa Den nya människan» (op.cit.:13).

Idéhistorikeren Johannes Waage Løvhaug (2007) beskriver i sin bok om *Minervas kvartalsskrift* forholdet mellom en gruppe, det politiske miljøet rundt gruppa og utgivelsen av tidsskriftet i et politisk hovedstadsmiljø i Norge på 1950- og -60-tallet. Løvhaug viser hvordan *Minerva* og kretsen rundt gjorde et «forsøk på å intervenere i en politisk diskurs ved å etablere orienteringspunkter for en «prepolitisk» refleksjon» (Løvhaug 2007:11). Begrepet henter de fra den ovennevnte T.S. Eliot som oppfordret til diskusjon og refleksjon rundt grunnleggende etiske og teologiske spørsmål som «Hva er Mennesket? Hva er dets begrensning? Hva er dets elendighet og storhet?» (Løvhaug 2007:73). Også for *Minerva*-kretsen handlet det altså om et kollektiv som ville «omvandla kulturen», men kanskje i en annen retning enn *Spektrum*-kollektivet. Tidsskriftets formål må ikke nødvendigvis være venstre- eller kulturradikalt. «Det kan like gjerne være vendt bakover, tradisjonsorientert og samfunnsbekreftende», skriver Thon (2001:12) i opposisjon til Holmberg (1987).

Under en samtale i 1982 mellom seks redaktører av *Vinduet* spør Janneken Øverland retorisk om ikke et tidsskrift «må baseres på en eller annen form for gruppering, eventuelt en generasjon, eller på en generasjons livsfølelse eller eventuelt en politisk holdning?» (Schulerud mfl. 1982:6). Og i første avsnitt i sin bok om norske litterære tidsskrift skriver Furuseth mfl. (2010):

[I] hvert eneste nummer av hvert eneste tidsskrift er det som man forsøker å nedkjempe det gamle, det døde, det tilbakelagte for å fremvise dagens problemstillinger, det aktuelle, de nye og relevante tenkemåtene. Dette betyr åpenbart – og slett ikke paradoksalt – at tidsskriftet som sjanger først og fremst beskjeftiger seg med historisk stoff, i forsøk på å formulere tidsskriftets saker og problemstillinger på aktuelle måter (op.cit.:9).

Den senere så berømte norske *Profil*-generasjonen (1965–69) var et nokså løst sammenknyttet kollektiv, skriver Einar Økland, som selv var en del av miljøet. Likevel, hevder han, delte de en felles forståelse av at «mykje av det som skjedde i norsk litteratur var repetisjonar, forelda, uinteressante, patetiske, misforståtte pliktløp. Profil avskreiv meningslause debattar, meningslause jag etter meining» (Økland 1994:60).

Senere ble *Profil* en del av den norske marxist-leninistiske bevegelsen. «Det er umulig å forstå *Profil* uten å se tidsskriftet i sammenheng med maoismens utvikling i Norge», skriver Thon (1995:142). Dette er et ekstremt eksempel; ofte ønsker tidsskriftgrupperingene å være løsere tilknyttet kulturelle og/eller politiske bevegelser utenfor seg selv, slik som da en gruppe unge menn senere, på begynnelsen av 1980-tallet, overtok *Profil* (med betydelig motstand fra blant andre Jahn Thon) og gjorde tidsskriftet til en del av den europeiske postmodernismen (Gundersen 2016). Andre eksempler på slike løsere tilknytninger er *Magasinet for alle* som var en del av den sosialdemokratiske bevegelsen, *Fossegrimen*, preget av den venstresosialistiske «tredje vei» på 1950-tallet,¹⁷ *Minerva* (Løvhaug 2007:44), det Pax-utgitte *Kontrast* som ifølge Hindahl (1994) «vokste ut av den ideologisk åpne venstresosialismen på slutten av 1960-tallet», og endelig *Dikt og Datt* som sprang ut av de motkulturelle miljøene rundt Hjelms gate og Forsøksgymnaset i Oslo (Haugen 2016:818).

Ikke alle tidsskrift er like tydelig programmatisk; det fins også de som er mer etablerte. I tråd med denne motsetningen er det vanlig å dele tidsskriftene inn etter *grad* av avantgardisme og opposisjon. På den ene ytterkanten fins de gamle, veletablerte publikasjonene, ofte med et stort forlag i ryggen, på den andre ytterkanten de små, uavhengige, opposisjonelle tidsskriftene. Mange forfattere gjør en slik inndeling, men med ulike begreper. Einar Økland skiller mellom «diktertidskrift» og «forlagstidsskrift» (Økland 1994:56), den svenske kritikeren og forlagsmannen Runnquist mellom «de små avantgardeorganen» som han kaller «snällsägare», og de «större mer allmänna och samlande». De førstnevnte er kortlivede, og «de lever farligt och deras liv er ofta mycket intressant [...] de er språkrör för en grupp, en tillfällig konstellation, en uppflammande rörelse». Ofte dør de raskt, men iblant varer de for lenge: «[I]ngen syn är sorgligare än en f.d. snällseglare som skvalpar fram med ett urblekt program till segel och en åldrad f.d. bildstörmare vid rodret» (Runnquist 1962:66 f.). Tyske Frits Paul skiller mellom «det stilbildande, revolutionära» og kortlivede tidsskriftet på den ene siden, og «det stilbevarande, et språkrör för de etablerade, med lång livslängd (som Bonniers Litterära Magasin (BLM))» på den andre (Paul 1973 i Holmberg 1987:14).

Den siste gruppa er, som *BLM* var, ofte forlagseid. Forlagstidsskriftene har gjerne en bredere tilnærming til samfunnet og kunstfeltene. *Samtidens* første redaktør Gerhard Gran ville presentere og åpne tidsskriftet for ulike ismer, forutsatt at tekstene var velformulerte (Pharo 1990). *Vinduets* første redaktør Nic. Stang presenterte formålet slik i første nummer:

17 *Magasinet for alle* og *Fossegrimen* var to av de tre tidsskriftene som fikk støtte fra Kulturrådet ved den aller første tildelingen i 1965.

En av tidsskriftets vesentligste oppgaver vil bli å orientere i dagens debatt – ute og hjemme – og å la ethvert viktig og begrunnet synspunkt komme frem. Vinduet vil også se det som en oppgave å skape debatt (Stang 1947:1).

Thorbjørnsen påpeker at tidsskriftene ofte «fremheves som voktere av opprettholdelsen av den kritiske offentlighet hvor de utfordrer meningsstrukturer og vante forestillinger og skaper debatt» (op.cit.:76).

Også forlagstidsskriftene er gjerne preget av sine redaktører eller redaksjonskollektiver. Noen redaktører sitter svært lenge og skaper «sitt» tidsskrift. Gerhard Gran redigerte *Samtiden* i 35 år, Inge Lønning var redaktør av *Kirke og Kultur* i 38 år, mens Olav Midttun styrte *Syn og Segn* i hele 52 år. Noen forlag bytter ut redaksjonene for å skape noe «nytt», ofte knyttet til tidas bevegelser. Redaktørene har ofte tydelige meninger og erklærte formål med sin redaktørgjerning. Dette beskrives for eksempel av forlagsmannen og tidsskriftredaktøren Sverre Tusvik, som konkluderer: «I misunning og beundring registrerer eg i ettertid at tidsskrift blir mest interessante for oss når redaksjonen skjelar mindre til lesarane og primært får fram stoff som redaktørane sjølve brenn for» (Tusvik 2012:421).¹⁸

Tidsskriftfeltet huser noen sentrale tidsskrift med lengre tradisjon enn utfordrerne. Også i tidsskriftfeltet finner vi et skille mellom det Fligstein og McAdam kaller «inkumbenter», som vi i det videre vil kalle «etablerte» tidsskrift, og «utfordrere» (Fligstein & McAdam 2012:13). Til en viss grad fanger dette begrepsparet opp Runnquists (1962) skille mellom «samlande tidsskrift» og «snällseglare». De etablerte tidsskriftene har ofte bedre økonomi enn yngre utfordretidsskrift. Deres posisjon på feltet er likevel ikke først og fremst knyttet til større materielle ressurser, men til at de nettopp aksepteres som de viktigste tidsskriftene, og at det er disse nykommerne og andre utfordrere forholder seg til når de søker å realisere sine redaksjonelle mål.

Et særtrekk ved kulturtidsskriftfeltet er at nystartede tidsskrift ofte forholder seg *eksplicit* utfordrende til de dominerende publikasjonene i feltet. Dynamikken på tidsskriftfeltet bærer på sitt beste preg av en fruktbar dialog mellom etablerte tidsskrift og utfordretidsskriftene. I sin første utgave hadde tidsskriftet *Vagant* et kritisk intervju med daværende redaktør Jan Kjørstad i *Vinduet*,

18 Matthew Philpotts analyserer tidsskriftredaktører i et Bourdieu-perspektiv og skisserer et skille mellom den karismatiske redaktør med «personlig habitus» og den byråkratiske redaktør med «institusjonell habitus». Han konkluderer med at «the successful realization of the editorial role depends on a complementary mixture between charismatic and bureaucratic dispositions. Or, to put it another way, the ideal editor is at once a charismatic poet and a bureaucratic professional» (Philpotts 2012:54). Samtidig påpeker han at disse ideelle redaktørene er sjeldne nettopp fordi det økonomiske feltet og det kunstneriske feltet har så ulike verdihierarkier.

Norges mest etablerte litteraturtidsskrift, og i danske *ta'* het det at tidsskriftet *i motsetning til* de fleste av de eksisterende kulturtidsskrift vil «være ræt dogmatisk, vi vil ha en linje» (Ørum 2012:326). Det norske unglitterære *Kraftsen-trum* presenterte seg som et «vrengebilde av allerede etablerte publikasjoner» (Furuseth 2010:265). I første nummer av *Fant* skriver redaktøren at «i denne situasjon har vi her i landet ikke hatt ett eneste seriøst filmtidsskrift», mens det et drøyt tiår senere het i første nummer av *Filmavisa* at «Filmjournalen har på ingen måte klart å fylle tomrommet etter Fant» (*Filmavisa* 1/1977:3).

Strid og konfrontasjon mellom de etablerte og (ofte hyppige og kortlivede) nykommere er altså en konstituerende del av dynamikken på tidsskriftfeltet, og noe som skiller feltet tydelig fra det hierarkiske nyhets- og aktualitetsdominerte mediefeltet der utfordrerne gjerne unngår direkte konkurranse med de dominerende aktørene ved å innordne seg i avgrensede nisjer, og der nyetableringer er svært sjeldne (se for eksempel Høst 2017:6).

2.3 Funksjon

Mange forfattere beskriver kulturtidsskrift gjennom deres *funksjon*. Laura Dietz som tar for seg kunsttidsskrift rettet mot litteraturfeltet, ender opp med følgende avgrensing:

The most useful quality for categorizing literary magazines, then, may be not what it looks like or how readers find it, *but how it functions*. Like (perhaps uncomfortably like) the peer-reviewed academic journal, the literary magazine mints prestige, creating and allocating a kind of capital. A literary magazine's mission is inextricably entwined with its ability to establish and maintain high reputation (Dietz 2014:10, vår utheving).

Ifølge Dietz er kunsttidsskriftets funksjon altså ikke knyttet til allmenn formidling, men til å bidra til å opprettholde (eller endre) en sosial orden i det kunstfeltet tidsskriftet er innleiret i, noe det gjør ved å redistribuere symbolsk kapital og dermed underbygge (eller iblant utfordre) felthierarkiet.

Andre forfattere tillegger tidsskriftene en allmenn funksjon som produserer av *helhet og sammenheng* i moderne samfunn som er differensierte og oppspaltede. Den svenske redaktøren Mats Ekdahl skriver at kulturtidsskriftene er «en brokig blandning som på ett spennende sätt speglar den intellektuelle och andliga rörligheten i landet» (Ekdahl 2012:108). Denne funksjonen gjør tidsskriftene til viktige historiske levninger fra sin tid. «Dei er skrift i tida på den måten at spørsmål, saker og idear som blir drøfta i samtida ofte blir debattert, utdjupa og oppsummert», hevder Gramstad (1988:19). De er «dei klåraste tidssignala», skriver Torolv Solheim i 1980 (1980:66). Helge

Rønning, som har erfaring både som tidsskriftredaktør og medieforsker, formulerer seg på lignende vis:

Tidsskrifter er tidas skrift. De sporer de intelligente bevegelser, de formulerer tidas problemer. Selve ordet stammer fra tysk – Zeitschrift. Dette ordet finnes i de germanske språkene, og begrepet er forbundet med Zeitgeist – «tidsånd». I romanske språk brukes uttrykk som betyr å se over og å granske, og hvis vi kombinerer det tyske og de romanske begrepene, blir tidsskriftets oppgave ‘å granske og overvåke tidsåndens utvikling’ (Rønning 1990:7).

Dermed får tidsskriftet også en funksjon som kildekrift: «Tidsskriftene er enestående kilder for nettopp studier av et samfunns bevissthetshistorie [...]. Det er i dem de holdninger som har preget den intellektuelle utvikling, finnes, og de peker langt utover det ofte opplagsmessige snevre nedslagsfeltet et tidsskrift kan ha» (Rønning 1990:8).

Tidsskrift er «en kilde til innsikt, ikke bare i den litterære utviklingen, men også i den kulturelle, sosiale og politiske», skriver Thon (2001:8), mens Hans-Jørn Nielsen i sin beskrivelse av tre danske tidsskrift hevder at man gjennom å lese tidsskrifttekster kan finne fram til «periodens kulturelle fysiognomi» (sitert i Thon 2001:14). Einar Økland hevder at «Profil var eit uttrykk for tida» (1994:60), og i sin historiske omtale av *Kunst og Kultur* påpeker Slaatta og Hovde at

[i] den fremvoksende norske kunststoffentligheten plasserer *Kunst og Kultur* seg på det nasjonale nivået, hevet over lokale strider og småligheter. Og idet det etableres, er det som om den norske kunsten og den kunsthistoriske refleksjonen får sitt moderne og rettmessige, diskursive uttrykk. *Kunst og Kultur* blir selv en nasjonal institusjon som *formidler og befester samtidens kunstforståelser og kulturelle begivenheter* (Slaatta & Hovde 2011:64, vår utheving).

Påstanden er altså at tidsskriftet bidrar til å etablere og konstruere samfunnets forståelser av kunst- og kulturfeltene på en slik måte at de på et senere tidspunkt kan anvendes som gyldige representasjoner av disse forståelsene. Olav Hindahl antyder *hvordan* slike prosesser foregår:

De allmenne kulturtidsskrifter behandler og tematiserer denne refleksjonshorizonten om kulturlivets sinnarbeide, de formulerer spørsmål og svar i forsøk på å utforske og uttrykke grunnleggende meningssammenhenger uten å bli et fagtidsskrift (Hindahl 1994:67).

Jahn Thon skriver at «i tidsskriftet ligger en helhetsforståelse av tilværelsen uansett om – eller kanskje nettopp når – samfunnet mer og mer fragmenteres i delinnsikter og oppløst fellesspråk» (Thon 1995:14). Dermed antyder han at kulturtidsskriftene, som selv er etablert gjennom utdifferensiering av ulike samfunnsfelt, kan bidra til å motvirke denne oppspaltningen og skape sammenheng.

Sissel Furuseth advarer på sin side mot å lese tidsskriftene i for stor grad som *beretninger*, det vil si at vi slutter fra tidsskriftene (kilden) til dem som har formet tidsskriftene. Furuseth påpeker at tidsskriftredaktører og –skribenter er historiske aktører som handler i en spesiell kontekst og har sine egne agendaer: «Tidsskriftet kan anvendes som historisk kilde i den grad vi respekterer den enkelte publikasjonens særegne utsigelsessituasjon» (Furuseth 2010:291). Hun mener det blir for enkelt når Per Thomas Andersen skriver at «et godt tidsskrift blir aldri helt uaktuelt, det vil alltid fungere som et idehistorisk kildeskrift» (Andersen 1990) uten å ta de nødvendige forbehold.

Furuseths advarsel underbygger vårt poeng: Mye av det som skrives om tidsskrift, er på godt og vondt ureflekterte videreformidlinger av feltets egne intersubjektive oppfatninger. En av disse oppfatningene er at tidsskrift er *rapporter* om samtida, eller som det het i en annonse for Samtiden i 1931: «42de årgang. Alltid i pakt med den nye tid».

Ifølge den litteraturen vi har sett på, kan kulturtidsskriftene ikke bare avgrensnes ut fra opphavsmennenes og -kvinnenes *formål* med tidsskriftproduksjonen, men også ut fra hvilken *funksjon* tidsskriftene faktisk har i samfunnets kulturelle og ideologiske liv. Det er altså ikke tilstrekkelig at redaksjonene ønsker noe, de må også oppnå noe. Intellektuell suksess er faktisk en del av definisjonen på et kulturtidsskrift. Tidsskriftene har både en nåtidig og en framtidig funksjon. Den nåtidige funksjonen er å bidra til helhet og forståelse av dagens komplekse spørsmål. For framtidens kunst- og kulturhistorikere har de en funksjon som kilder til samfunnets forståelser av kunst- og kulturfeltene på utgivelsestidspunktet.

Tidsskriftene kan enten ha en allmenn eller en snevrere funksjon og målgruppe. Samfunns-tidsskriftene vil normalt ha en allmenn funksjon. Kunsttidsskriftene kan derimot ha funksjoner som er så forskjellige at det er naturlig å snakke om to ulike typer tidsskrift. Kunsttidsskrift som kun publiserer for og om kunstfeltet de er innleiret i (Dietz 2014), vil vi heretter kalle «ettfelttidsskrift». Vi vil benytte «allmenne kunsttidsskrift» om kunsttidsskrift som bidrar til å skape helhet mellom fragmenterte kunstfelt og gjennom allmenn formidling av kunst og kultur.

2.4 Form

Den siste avgrensingen kan gjøres rundt kulturtidsskriftenes *form*, særlig deres bruk av sjangre. I figur 1 legger vi til grunn at tidsskriftfeltet har en omfattende grenseflate mot nyhetsfeltet. Men selve grensen er ikke enkel å trekke. Skillet mellom et typisk samfunnstidsskrift som *Samtiden* og ukeavisa *Morgenbladet* er eksempelvis temmelig uklart. De samme forfatterne skriver om de samme temaene. I tillegg er *Morgenbladets* nettside portal for en rekke tidsskrift.

Det finnes også en rekke andre publikasjoner i grenseområdet mellom de to feltene. I USA hadde eksempelvis søndagsutgaven av *New York Times* lenge 600 sider bilag for vitenskap og forskning, og *Dagsavisen* ga ut *New York Times*-bilag i perioden 2004–2008. Statusen til månedsavisa *Le Monde diplomatique* har vært mye drøftet i Kulturrådet. Den flytende grenseflaten gjør seg også gjeldende ved at store nyhetsmedier i de senere år har etablert publikasjoner som nærmer seg tidsskriftene i form. Nå utgir *Aftenposten* flere hybrider mellom tidsskrift og «blad», som for eksempel *Aftenposten Historie*, som utgis én gang i måneden, altså med samme frekvens som en del tidsskrift, men som altså blir beskrevet som blad. En siste blandingsform er de populærvitenskapelige publikasjonene som for eksempel *Historie* og *Illustrert vitenskap*. De omtaler seg selv som tidsskrift, men ser ut som ukeblad.

Grensen mellom nyhets- og tidsskriftfeltet er altså glidende når det kommer til frekvens og format, men skillet er langt tydeligere når det kommer til hvilke intersubjektive oppfatninger som dominerer i de to feltene. Dette skillet har vokst fram historisk. Fra slutten av forrige århundre ble kontrollen over nyhetsfeltet overtatt av den journalistiske profesjonen, og denne profesjonens forståelser er i dag styrende for de dominerende aktørene i mediefeltet (Bjerke 2011; Lindholm 2015). Tidsskriftfeltet er derimot *ikke* styrt av en journalistisk forståelse, noe som blant annet manifesterer seg i et vesentlig skille mellom de to feltenes grunnsjangere.

Begrepet «sjanger» stammer fra det latinske *genus* som betyr «klasse av ting», altså et system av kategoriseringer. Men det er i slekt med det latinske *gener*, i betydningen «å generere», altså å skape noe (Bawashi & Reif 2010:3).

Sjangerbegrepet har vanligvis blitt definert og brukt som «a classificatory tool, a way of organizing kinds of texts and other cultural objects» (op.cit.:4). Samtidig, hevder Bawashi og Reif, ser forskningen i dag på sjangerkonvensjoner som en «powerful, ideologically active and historically changing shaper of texts meanings and social action» (op.cit.:4). En slik forståelse av begrepet knytter «sjanger» nærmere ulike praksiser rundt teksten, altså til hvorfor, hvordan og i hva slags sammenheng sjangere produseres og konsumeres. Forskere er opptatt av «what and whose purposes genres serve» (op.cit.:4). Vi tar dette utgangspunktet for å drøfte hvilke sjangre som karakteriserer praksis og tekster i nyhetsfeltet og tidsskriftfeltet.

Den journalistiske hovedsjanger er «nyheten» (Lindholm 2004). Selv om mye journalistikk ikke er nyheter, er rapportering om det nye og aktuelle journalistikkens grunnform, og mediehusenes ansatte forteller normalt sine historier i nyhetsform. Tidsskriftene står nærmest for det motsatte, og tidligere var det en forutsetning for å få tidsskriftstøtte at publikasjonen *ikke* kom ut oftere enn én gang i uka eller måneden. Nyheter har tradisjonelt hatt liten plass og betydning i tidsskriftene.

Hågvar (2016:66) sier at nyheter er «journalistiske tekster som bringer aktuelle faktaopplysninger uten at forfatteren har intensjon om å drive åpen argumentasjon». Journalistprofesjonen holder seg med en selvforståelse om at den ikke skal drive åpen argumentasjon på nyhetsplass. Der skal journalisten være «objektiv» og «uavhengig», særlig i politiske spørsmål. Dette står i tydelig kontrast til viktige kjennetegn ved tidsskrift der hele *hensikten* med virksomheten normalt er å drive åpen argumentasjon.

Journalistikkens hovedmetode for å skape nyheter er intervjuet som sosial praksis. Ekstrøm mfl. hevder at intervjuet er den dominerende form for «talk and text production in the mass media» (Ekstrøm mfl. 2006:9) i dag, mens Michael Schudson (1994) sier at intervjuet er en av de mest vitale metoder eller arbeidsformer i moderne journalistikk. Nyhetssjangeren, der intervjuet står helt sentralt, er dermed – i tråd med Bawashi og Reif (2010) – ikke bare en tekstform. Den reflekterer også en praksisform som er konstituerende for journalistikken som profesjon.

En årsak til intervjuets suksess, både som journalistisk praksis og som et element i tekstsjangeren «nyhet», er at det etablerer journalistikken som en «objektiv», «desinteressert» og «uavhengig» profesjon. Journalisten *mener* ikke. Han eller hun samler informasjon fra *andre* som mener, og hovedmetoden i dette innsamlingsarbeidet er intervjuet. Framveksten av intervjuet som sjanger henger tett sammen med framveksten av journalistikken som et autonomt felt, for å holde oss til denne bokas teoretiske utgangspunkt.

Hva så med kommentarjournalistikken? Det er en meningsbærende sjanger der journalisten har en oppfatning som han eller hun argumenterer for med større eller mindre kraft. Ifølge Rogstad (2015) er kommentarjournalistikken i nyhetsmediene en sjanger i vekst. Betyr det at avisene og tidsskriftene blir likere? Ikke nødvendigvis. Kommentatorstoffet skiller seg nemlig ifølge Rogstad vesentlig fra tidsskriftenes saksentrettede essayer og anmeldelser ved å være mer tabloid. Det har et sterkere fokus på politisk spill og personer, og et lavere presisjonsnivå. Her skiller kommentatorstoffet seg fra tidsskriftenes grundigere og mer saksorienterte form, noe som ifølge Linn Hellebust Kristiansens masteroppgave gjør dagspressens kunststoff mindre relevant for de utøvende kunstnerne:

Selv om «blindsoner» muligens blir litt dramatisk å beskrive det som, kan det se ut til at den estetiske dimensjonen ved kunst er lite synlig i dagens billedkunstdekning, da dekningen består av artikler som ligger nærmere nyhetssjangeren (Kristiansen 2014:90).

Kristiansen intervjuet kunstnere om dagspressedeckningen av visuell kunst, og fant at nyhetsjournalistikkens vekt på personer og konflikt gjør at tidsskriftene blir langt viktigere for yrkesutøverne. Hun skriver:

Allikevel kan det virke som om fagpressens omtaler veier tyngre, fordi de setter seg grundigere inn i innholdet og ser det fra et faglig perspektiv, noe som gjør det mer interessant for kunstneren å lese. Fagpressens omtale er svært viktig for kunstnere, fordi den blir lest av fagfolk og viktige aktører innenfor kunstfeltet. Det er dessuten lettere å slippe til i fagpressen, *i og med at de er mindre opptatt av konfliktilinjer, sensasjon og politikk, og fordi kunstens innhold er det sentrale* (op.cit., s. 89, vår utheving).

Veksten i avis kommentarer er således ikke uten videre en god erstatning for tidsskrifttekstene, fordi kommentarene er masseorientert og trekker på en helt annen sjanger.

Tidsskrift inneholder også intervjuer. Men de har ofte en helt annen karakter enn det korte nyhetsintervjuet. I tidsskriftintervjuene gis intervjuobjektene noen ganger anledning til omfattende resonnementer der det kan synes kun å være praktiske årsaker til at intervjuobjektet ikke har skrevet teksten selv. Andre ganger har intervjuene karakter av reelle samtaler mellom en (svært) synlig intervjuer og et intervjuobjekt. Likevel: Den viktigste praksisen i tidsskriftfeltet er *ikke* intervjuet der andres kunnskaper, standpunkter og ideer videreformidles av en «desinteressert» journalist. Hovedpraksisen er tvert imot å skape tekster der *forfatterens* kunnskaper, standpunkter og ideer videreformidles, og der redaksjonens rolle er å forbedre tekstene. Faglig basert *kritikk* (av kunst, samfunn og politikk) er en hovedpraksis i tidsskriftfeltet. Denne kritikken utøves i moderne tid av en synlig og gjerne meningssterk forfatter, og kan formidles i mange ulike sjangre. Furuseth mfl. (2016:595 f.) skisserer åtte kritikkformer:

- Bokanmeldelsen
- Dikterportrettet
- Essayet
- Avhandlingen/pamfletten
- Parodien
- Diktet
- Samtaleprogrammet
- Bokbloggen

Av disse er bokanmeldelsen en viktig del av 1700- og 1800-tallets tidsskrift, men etter skismaet mellom den kommersielle avisa og tidsskriftet og utskillingen av et profesjonalisert journalistisk felt på 1800-tallet er bokanmelderiet blitt en journalistisk sjanger. Den er nyhets- eller forbrukerorientert, og på 1900-tallet blir kritikken «underlagt underholdnings- og nyhetsjournalistikken» (Furuseth mfl. 2016:596). Den er kort og i slekt med notisen.

Dikterportrettet, parodien og diktet er tidsskriftsjangre, men først og fremst er det *essayet* som er tidsskriftets hovedsjanger. «Det kritiske essayet hører først og fremst tidsskriftene til», og de bør – ifølge Furuseth mfl. – «leses i sin opprinnelige tidsskriftkontekst. Hvis ikke, mister de mye av den samtidskommenterende funksjonen som er så åpenbar i de periodiske publikasjonene» (Furuseth mfl. 2016:597).

Den tette koblingen mellom essayet som sjanger og tidsskriftet som periodikaform er påpekt av mange, både normativt og analytisk. I en «utgreiing» i 1973 skrev Kulturrådets tidsskriftgruppe at essayistisk form skulle støttes spesielt, og ga deretter følgende definisjon av sjangeren: «Med essayistikk meiner Kulturrådet ei kvalitetsmessig høg, velskreven og samstundes lettfatteleg framstilling av eit emne» (sitert i Gramstad 1988:149). I sin masteroppgave konkluderer Thorbjørnsen med at «når alt kommer til alt vil det for litteraturtidsskriftene først og fremst være viktig å holde på det spesifikt tidsskriftsmessige som ligger i de lengre artiklene, i essays, bakgrunnsanalyser, kommentarer og kritikk» (Thorbjørnsen 2005:76 f.).

Flere forfattere hevder at essayet og tidsskriftet er to sider av samme sak. Carl Henrik Fredriksson i det europeiske tidsskriftforumet *Eurozine* sier at «essayer og tidsskrift henger sammen» (Karlsson 2015:24). I sin magisteravhandling hevder Olav Hindahl (1986) at «kulturtidsskriftet *i sitt vesen* er analyserende, teoretiserende, diskuterende og grundig», og at det i tillegg ser «kulturen utenfra» i et «kritisk analyserende perspektiv» (vår utheving). Han avviser derfor å bruke Kulturrådets definisjon, som han mener er altfor vid. Han hevder at bare *ti* av de 66 tidsskriftene som fikk statlig støtte i 1986, egentlig bør regnes som kulturtidsskrift (Hindahl 1986). Medieforskeren Jostein Gripsrud skriver på sin side:

De allmennkulturelle tidsskriftene, med røtter tilbake til den europeiske ur-offentligheten på 1700-tallet, fremstår med kombinasjonen av bredde og dybde i økende grad som mediedinosaurer blant kjappe journalistiske produkter, reklamesvulmende magasiner og spesialiserte underholdningskanaler [...]. Ønsker om forståelse og innsikt i sosiale og kulturelle sammenhenger finnes i rikt monn, åpent og latent. De kan ikke innfris for alle i tidsskriftenes relativt krevende form (Gripsrud 2001).

Problemet med å trekke inn essayet som definatorisk kjennetegn ved kulturtidsskriftene er at essayet også er svært vanskelig å definere. David Karlsson sier det slik i sin utredning om å etablere et essayfond i Västra Götaland i Sverige: «I princip alla som skriver om essän som form framhåller det svåra, ja näst intill omöjliga i att definiera genren. Essän er undflyende, svårfångad eller till och med kättersk» (Karlsson 2015:23).

Det finnes allikevel noen ansatser til avgrensninger, og de ligner på mange måter beskrivelsene av kulturtidsskriftene som vi har gjengitt ovenfor. Gero von Wilpert hevder for eksempel at essayet er «subjektivt, usystematisk, provisorisk og suverent» (Wilpert 1989:267, sitert i Dahl 1998:119), mens Dahl (op.cit.:120) skriver at essayisten taler på egne vegne, og at han eller hun gjerne bygger på egne erfaringer og opplevelser, men supplerer med momenter fra en omfattende lesning. Ikke minst, essayet «siger mod noget større ved at tale om noget mindre» og har en form holdt sammen av et tydelig «jeg» (op.cit.:122).

Essayet har, som tidsskriftet, en aristokratisk opprinnelse. Leif Longum hevder at det er en «sjanger for gentlemen med rommelig fritid, beskjedne yrkesforventninger og økonomiske privilegier», men at «forvitringen av et felles dannelsesgrunnlag gjør innforståthet vanskelig» (Longum 1997:47). Når skribenter og lesere ikke har felles kunnskap og felles referanser, tvinges forfatterne til å tydeliggjøre. Kanskje det er derfor forfattere nå helst skriver fotballessay, undrer han. Det aristokratiske og elitistiske preget ved essayet er ellers drøftet av blant andre Georg Johannesen som i *Om den norske skrivemåten* hevder at sjangeren «er aristokratisk på avsendersiden, men demokratisk for mottakeren» (Johannesen 1981:31). Essay går nemlig an å lese, som den svenske poeten Gunnar D. Hansson oppsummerer det i en lignende diskusjon (Karlsson 2015:24). Eller med litteraturforskeren Arild Linnebergs (1996) ord: «Et essay er alltid godt. Det finnes dårlige romaner, men ikke dårlige essay. Et dårlig essay er ikke et essay, men noe annet: artikkel, kronikk, kåseri eller lignende.»¹⁹

Den norske historieprofessoren Kåre Lunden (1987) har påpekt motsetningen mellom essayet og den vitenskapelige artikkelen slik: Essayet er leservennlig, innforstått og engasjerende, den vitenskapelige artikkelen har krav om presise begrep, logisk tenkeevne og systematisk framstilling. Han antyder dermed hva det er som skiller kulturtidsskrift fra vitenskapelige tidsskrift slik disse har vokst fram i det 20. århundret. Det vitenskapelige tidsskriftet presenterer forskningsresultater for fagfeller, med de språklige og sjangermessige krav som stilles i den forbindelse. Kulturtidsskriftet har helt andre mål,

19 Det samme skriver Johan Tønnesson i sin bok *Hva er sakprosa* (Tønnesson 2008:68).

nemlig å *ha noe på hjertet* og å formidle det på en velskrevet måte i en kulturell eller samfunnsmessig kontekst.

Selv om det altså finnes mange tekster og periodika i grensefeltet mellom tidsskrift og nyhetsaviser, er de praksiser og intersubjektive oppfatninger som er knyttet til tekstproduksjonen i feltene, grunnleggende forskjellige: I nyheten er forfatteren i prinsippet usynlig, i essayet er forfatteren en synlig, myndig og menende stemme.

Dette bidrar til å rette oppmerksomheten mot en annen viktig forskjell mellom de to feltene, at tidsskriftet i hovedsak er *senderorientert*, mens journalistikken og nyhetsfeltet er *mottakerorientert*, eller for å bruke Bourdieus begreper: Tidsskriftet er en del av feltet for begrenset produksjon, journalistikken er storskalaproduksjon. Vi har ovenfor forsøkt å vise hvordan et viktig kjennetegn ved tidsskriftene er at redaksjonen får «manifestere seg» blant «sine egne», og at de har et formål. Tilsvarende mål for journalistikken er å nå et massepublikum. Et tidsskrift kan leve godt nesten uten lesere, journalistikk uten lesere er meningsløs. Thon (2001:19) trekker på Bourdieu og hevder at kulturtidsskrift er «den mest perfekte autonome sektor for kulturell produksjon, der alle vanlige lover for økonomi er satt på hodet». Han viser til Hans Fredrik Dahls definisjon av massemedier, og hevder at «ingen vanlige kjennetegn for massemedier oppfylles av litterære tidsskrifter»:

- 1) Tidsskrift er ikke enveiskommunikasjon, mange av leserne er selv skribenter og påvirkere.
- 2) Mottakerne er ikke mange og splittet, de har mange uformelle og formelle måter å kommunisere på seg imellom.
- 3) Mottakerne er ikke ukjente for hverandre, de kjenner ofte hverandre og noen i redaksjonen.
- 4) Tidsskrift kommer gjerne ut uregelmessig.
- 5) Tidsskrift har lang «virksomhetsutstrekning og leserne samler ofte på dem» (op.cit.:19).

Thon kommer altså til den samme konklusjonen som Hindahl (1986): Nyhetsfeltet er fortsatt dominert av massekommunikasjon, tidsskriftfeltet er det ikke.

Etter avviklingen av partipressen har det utviklet seg et tredje viktig skille mellom de intersubjektive oppfatningene i henholdsvis tidsskrift- og nyhetsfeltene: synet på redaktørens forhold til partipolitikken. Aktive politikere kan fremdeles sitte som redaktør for et tidsskrift. Mens denne rolleblanding tidligere var vanlig også i avisene,²⁰ forekommer den i dag i svært liten grad.

20 Tidligere var dette vanlig også i avisene. Før vandret redaktører mellom avisa, kirka og fast plass på Stortinget, som f.eks. Lars Oftedal (*Stavanger Aftenblad*), Herman Smitt Ingebretsen (*Aftenposten*) og Helge Seip (*Dagbladet*) (Bastiansen 2009).

2.5 Oppsummering

Vår konklusjon er at de mer leksikalske og formelle definisjoner av et tidsskrift egentlig er irrelevante i store deler av den skandinaviske litteraturen om tidsskrift. Litteraturen avspeiler i stedet en intersubjektiv oppfatning om at kulturtidsskriftet i hovedsak karakteriseres av tre kvaliteter: De har en viktig *funksjon* (beskrivelse av tidsånden), en god *form* (essayistisk og personlig) og et *formål* (tidsskrift må stå for noe). Kulturtidsskriftet finnes i tre typer: samfunnstidsskrift, ettfelttidsskrift og allmenne kunsttidsskrift, men alle «ekte» kulturtidsskrift har et kunstnerisk eller samfunnsmessig formål som det fremmer med grundige og gjennomtenkte tekster av essayistisk eller kunstnerisk karakter. Derigjennom evner de å være en formidler av *tidsånden* til en smal eller noe bredere målgruppe.

Vi leser ut av litteraturen om kulturtidsskrift at denne *kombinasjonen* av egenskaper gir kulturtidsskriftet en unik kvalitet som skiller det fra annen publiseringsvirksomhet, for eksempel i det vitenskapelige eller journalistiske feltet. Disse egenskapene gjør dem helt sentrale i den offentlige samtalen, slik det for eksempel kommer fram i de mange polemiske artikler og opprop som ble produsert da den svenske Riksdagen i 2014 var nær ved å redusere den offentlige tidsskriftstøtten fra 19 til 4 millioner kroner i året. Blant argumentene som ble framført til støtte for tidsskriftene, var at de ofte har vært utgangspunktet for journalistiske avsløringer og for «samhølls- og kulturdebatter». De har vært en «planteskole» for Sveriges fremste forfattere og kritikere (Rydell mfl. 2015:57). De har «enorm betydelse [...] som en fri, innovativ och kvalificerad mötesplats mellan akademi, journalistik och kritik» (Berggren mfl. 2015:62). De foreslåtte kuttene ville betydd en «kraftig försvagning av landets kultur og idédebatt» (Karlsson mfl. 2015:79), og hvis de ble vedtatt, fryktet debattantene at det ville «kväva radikala röster och likrikta det offentliga samtalet» (Torstensen mfl. 2015:77).

En stor del av tekstene om kulturtidsskrift er *hyllester*. Det startet med Tveterås' bibliografi i 1940, der han konkluderte slik: «Vi kan derfor ikke slutte denne historiske innledning bedre enn med en hyldest til alle dem som bar den norske tidsskriftlitteraturen frem» (Tveterås 1940:13). Brikt Jensen trakk i *Vinduet* i 1982 fram at det «at tidsskriftet kommer så sjelden gjør at det må være noe å bite i, det må ligge på et visst nivå» (Schulerud 1982:11). Trond Berg Eriksen mente i 1988 at «kulturtidsskriftene vil «oppdra til innsikt», og hevdet at «avisenes åpenbare misere i kulturformidlingen er det sterkeste argumentet for å sikre de allmenkulturelle tidsskriftene anstendige livsbetingelser» (Eriksen 1988:63 f.). Ved *Samtidens* 100-årsjubileum to år senere skrev litteraturhistorikeren Per Thomas Andersen at «så lenge vi har tidsskriftene kan vi likevel regne med at den kritiske offentligheten ikke helt har opphørt å fungere» (Andersen 1990:14). I mange av tekstene understre-

ker forfatterne feltets eller de undersøkte tidsskriftenes *betydning*²¹ i kunst- og samfunnslivet både på kort og – særlig – lang sikt, og de ligner på Arild Linnebergs utsagn om essayet: «Det er alltid godt» (Linneberg 1984).

Den mest åpenbare forklaringen på denne tendensen til hyllest er at gjennom den måten litteraturen implisitt definerer «kulturtidsskrift» på, faller det dårlige ganske enkelt bort, slik som da Ottar Grepstad i *Norsk litterær årbok 1986* kun fant 30 «klassiske tidsskrifter» – eller 0,7 prosent – blant 4000 periodika. På den annen side: Når forfatterne tvinges til å etablere en *operasjonell* definisjon av «allment kulturtidsskrift», f.eks. som grunnlag for telling, ender man gjerne med å benytte statlige organers faktiske bruk av støttesystemet.

Vi finner i litteraturen derfor to helt ulike avgrensninger av kulturtidsskrift. På den ene siden reflekterer skribentene nokså tunge, intersubjektive oppfatninger av kulturtidsskriftets formål, form og funksjon. Denne definisjonen knytter tidsskriftene til kulturfeltets område for begrenset produksjon basert på feltets egne bedømmeshierarkier. På den annen side er de operasjonelle definisjonene som forskere og utredere ofte lander på, overlatt til statlige kulturbyråkratiers *praksis*. Vi vil i et senere kapittel analysere Kulturrådets avgrensingspraksis og vise at den skiller seg klart fra litteraturens krav til kulturtidsskriftene.

21 Selv om det selvfølgelig finnes forskningstekster som er ironiske eller kritiske til enkelttidsskrift og –redaktører.

Norske kulturtidsskrift i 2017

Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke

Det finnes et stort antall periodiske publikasjoner som selv regner seg som kulturtidsskrift, og denne gruppa rommer store variasjoner. I dette kapitlet vil vi gi en oversikt over hva som kjennetegner norske kulturtidsskrift i dag, med hensyn til lokalisering, organisering og eierforhold.

Videre vil vi gjøre rede for hvordan tidsskriftene fordeler seg etter de tre typene kulturtidsskrift som ble utledet i forrige kapittel: Samfunnstimidsskrift, allmenne kunsttidsskrift og ettfeltstidsskrift.

Vi vil også gjøre rede for hva som kjennetegner arbeidet i tidsskriftredaksjonene og innholdet i tidsskriftene – sammenlignet med tidligere og med andre typer publikasjoner.

3.1 Lokalisering, organisering og eierforhold

Kulturtidsskriftredaksjonene er gjennomgående lokalisert i byer. Nesten sju av ti tidsskrift befinner seg i Oslo. De resterende fordeler seg mellom andre byer på Østlandet (7 prosent), Bergen (7 prosent), Trondheim (7 prosent), andre byer på Vestlandet (4 prosent) og Nord-Norge (4 prosent). I tillegg klarer 2 prosent nettidsskrift seg uten et fast hovedkontor. Mer enn halvparten av tidsskriftene utgis både på papir og digitalt (toformattidsskrift). Det finnes like mange rendyrkede papirtidsskrift som rendyrkede nettidsskrift (begge 23 prosent). De tre gruppene omtales heretter som «papirtidsskrift», «toformattidsskrift» og «nettidsskrift».

I tidligere undersøkelser av tidsskriftfeltet har man delt tidsskriftene inn i tre hovedtyper med hensyn til eierforhold (se f.eks. Røsbak 2005:10). De forlagstilknyttede tidsskriftene har tradisjonelt vært kjennetegnet ved et profesjonelt eierskap som ofte har bidratt faglig og administrativt til driften av tidsskriftet. En annen hovedgruppe er de organisasjonstilknyttede tidsskriftene, som er eid av foreninger, institusjoner eller interesseorganisasjoner som har et annet hovedformål enn utgivelse av tidsskriftet. Den tredje hovedgruppen er de uavhengige tidsskriftene. Betegnelsen «uavhengige tidsskrift» rommer

alt fra veletablerte tidsskrift slik som *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* til nyetablerte studenttidsskrift. I spørreundersøkelsen blant tidsskriftredaktørene oppgir 15 prosent å være forlagstilknyttet, 28 prosent organisasjonstilknyttet og 50 prosent uavhengige.

Denne fordelingen er markant forskjellig fra fordelingen som Røsbak (2005: Vedlegg B) fant, der organisasjonstidsskrift var den største gruppen med 44 prosent, mens de uavhengige utgjorde 41 prosent. Forskjellen i resultatene henger nok delvis sammen med forskjeller i utvalgsstrategi,²² men den reflekterer trolig også en endring i eiertilknytning blant kulturtidsskriftene etter 2005. Spørreundersøkelsen fra 2017 viser en markant tendens til at forlagstilknyttede og organisasjonstilknyttede tidsskrift har gått over til å bli uavhengige i løpet av de siste årene. Dette gjelder blant annet litteraturtidsskriftet *Vagant*, som lenge var tilknyttet Cappelen Damm, men hvor eierskapet fra 2017 er overdratt til redaksjonen.

Tidsskriftenes organisasjonsform varierer også mye. Om lag en tredjedel av tidsskriftene er ikke selvstendige juridiske enheter, men inngår i andre organisasjoner. Den vanligste organisasjonsformen blant de øvrige er «forening» (29 prosent), fulgt av «aksjeselskap» (22 prosent), «enkelpersonforetak» (7 prosent) og «stiftelser» (5 prosent). I tillegg forekommer «samvirkeforetak» og «ansvarlige selskap».

Variasjonen i organisasjonsformer henger dels sammen med at tidsskriftene har svært ulik historie. Tidsskriftfeltet rommer alt fra veletablerte forlags- og organisasjonstilknyttede tidsskrift til nyetablerte, uavhengige tidsskrift. Om lag en femtedel av tidsskriftene ble etablert før 1950. De fleste av de eldste tidsskriftene er enten «ikke selvstendige juridiske enheter», «forening» eller «aksjeselskap». Samtidig er om lag halvparten av tidsskriftene etablert etter 2000 og 21 prosent etter 2010. Blant tidsskrift etablert etter 2000 forekommer de fleste organisasjonsformene.

Organisasjonsformen henger nært sammen med eiertilknytningen. De fleste forlagstidsskriftene (78 prosent) og de organisasjonstilknyttede tidsskriftene (63 prosent) er ikke selvstendige juridiske enheter. De resterende fordeler seg mellom «forening» og «aksjeselskap». Det er langt større variasjon blant de uavhengige tidsskriftene. Her finner vi alle typer organisasjonsformer, men de vanligste er «aksjeselskap» og «forening», som hver utgjør om lag en tredjedel. Det er verdt å merke seg at en sjettedel av de uavhengige tidsskriftene enten er «enkelpersonforetak» eller «ansvarlige selskap» (ANS/DA). Begge disse organisasjonsformene innebærer betydelig risiko for eierne siden organisasjonsformen pålegger eierne et økonomisk ansvar utover tidsskriftets egenkapital.

22 Utvalget i Røsbak (2005) er gjort blant støttemottakerne samt andre medlemmer i *Tidsskriftforeningen*, mens vårt utvalg omfatter samtlige søkere til tidsskriftstøtte.

3.2 Tidsskriftenes formål og målgrupper

Det har lenge pågått en debatt om hvilke kriterier som skal gjelde for Kulturrådets støtteordninger for kulturtidsskrift. Et omstridt tema, som blant annet ble behandlet i *Kulturtidsskriftutredningen 1972* (Svendsen & Asbjørnsen 1973), har vært hvilke målgrupper og formål tidsskriftene måtte ha for å omfattes av støtteordningen.²³ Utfallet av denne prosessen var et kompromiss der støttemottakerne skulle ha en allmenn målgruppe, forstått som en leserkrets som strakk seg utover de enkelte kunstfelt, og hvor man for øvrig begrunnet Kulturrådets støtte til kulturtidsskrift ut fra tre ulike formål:

- utvikling innenfor kunstfeltene gjennom kommunikasjon og kritikk
- dannelselse i form av økt kunnskap om kunst i bredere lag
- å bidra til en offentlig samtale om samfunnsspørsmål og politikk

Av de tre typene kulturtidsskrift som vi utledet i underkapittel 2.2, er samfunnssidsskriftene og de allmenne kunsttidsskriftene støtteberettiget etter disse reglene, mens ettfelttidsskriftene strengt tatt faller utenfor kriteriene på grunn av for smal målgruppe og formål. Både uttalt målgruppe og formål med tidsskriftstøtten har vært forholdsvis stabilt siden 1972. Flere av våre informanter beskriver imidlertid en utvikling der praktiseringen av regelverket over tid har blitt tilpasset utviklingen i søkerpopulasjonen og de behov de enkelte kunstfeltene har signalisert. Dette har resultert i en videre fortolkning av kulturbegrepet i tildelingen av støtte til tidsskriftene. Denne beskrivelsen underbygges delvis av Vestbø (2012:10), som beskriver en praksis der kravet til allmenn målgruppe praktiseres varsomt ved tildeling av produksjonsstøtte, men at det håndheves strengere ved tildeling av innkjøpsstøtte.

For å undersøke fordelingen av de tre typer tidsskrift har vi både stilt spørsmål om dette i redaktørundersøkelsen og undersøkt dette gjennom innholdsanalyser av et utvalg artikler fra 117 kulturtidsskrift (N = 918). I redaktørundersøkelsen har vi stilt to spørsmål med relevans for dette temaet (N = 77 for begge). I det første spørsmålet ba vi respondentene om å kategorisere tidsskriftets viktigste målgruppe. Det andre spørsmålet handlet om hva som er hovedformålet med tidsskriftet. På det første spørsmålet oppga om lag halvparten av respondentene at deres tidsskrift har den allmenne offentligheten som sin viktigste målgruppe. Én av fire redaktører oppgir at deres tidsskrift retter seg mot aktører på flere enn ett kunstfelt, mens én av fem redaktører oppgir at deres tidsskrift kun har aktørene på ett kunstfelt som hovedmålgruppe, noe som indikerer at de er «ettfelttidsskrift». På det andre

23 Se nærmer omtale i kapittel 8.

spørsmålet har 38 prosent av redaktørene oppgitt at det viktigste formålet for deres tidsskrift er «å bidra til debatt om samfunnsspørsmål og politikk», noe som indikerer at de er samfunnssidsskrift. En nesten like stor gruppe av redaktører, 36 prosent, har oppgitt «å bidra til allmenn opplysning og debatt om kunst og kultur», noe som indikerer at deres tidsskrift er «allmenne kunsttidsskrift». Begge disse målsettingene er i en viss forstand allmenne og således i tråd med kriteriene for å motta støtte som allment kulturtidsskrift. For å anslå andelen «ettfelttidsskrift», som i streng forstand ikke er støtteberettigede etter kriteriene for tidsskriftstøtten, har vi krysset svarene på de to spørsmålene. Denne analysen viser at 13 prosent av redaktørene har oppgitt at deres tidsskrift har kombinasjonen «aktørene på ett kunstfelt» som hovedmålgruppe og «å orientere aktørene på ett eller flere kunstfelt om utviklingen på feltet» som viktigste formål.

Siden redaktørene visste at resultatene av spørreundersøkelsen kunne få betydning for innretningen på Kulturrådets tidsskriftstøtte, hadde de et klart incentiv til å svare taktisk. Dette kunne ha resultert i at andelen ettfelttidsskrift i dataene fra redaktørundersøkelsen ble kunstig lav. Vi har derfor undersøkt fordelingen av artikler med hensyn til «målgruppe» og «viktigste formål» gjennom en innholdsanalyse av et utvalg artikler fra 117 kulturtidsskrift (N = 918). Innholdsanalysen viser at ca. 15 prosent av artiklene i utvalget utelukkende retter seg mot aktører innenfor ett eller flere kunstfelt. Vi vurderer at dette underbygger tendensene i redaktørundersøkelsen. Vi har også benyttet dataene fra innholdsanalysen til å teste troverdigheten ved redaktørenes svar. Ved å benytte tidsskrift som koblingsnøkkel har vi flettet data om tidsskriftets målgruppe fra redaktørundersøkelsen til datasettet for artiklene. På denne måten har vi krysset målgruppen til den enkelte artikkel med målgruppen til tidsskriftet som artikkelen er publisert i, slik det er oppgitt av tidsskriftredaktøren. Denne analysen (som omfatter 459 artikler fra 75 tidsskrift) viser at fire av fem artikler i tidsskrift der redaktørene har oppgitt å ha en allmenn målgruppe, også har en allmenn innretning.

Vi finner altså et forholdsvis sterkt samsvar mellom dataene fra redaktørundersøkelsen og dataene fra innholdsanalysen. Hvis man i tillegg tar i betraktning at også tidsskrift med en allmenn målgruppe må kunne forventes å publisere enkelte artikler rettet mot en smal målgruppe, kan vi fastslå at troverdigheten ved redaktørenes svar er meget tilfredsstillende. Det samlede bildet er altså at den store majoriteten av tidsskriftene enten er samfunnssidsskrift eller allmenne kunsttidsskrift, og at om lag ett av sju tidsskrift er ettfelttidsskrift som i all hovedsak skriver for og om det mer avgrensede kunstfeltet de er innleiret i.

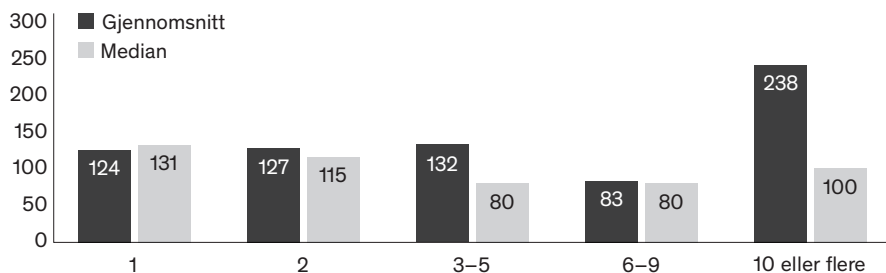
3.3 Redaktøren og redaksjonene

Ser vi alle tidsskriftene samlet, er det vanskelig å snakke om en typisk tidsskriftredaktør eller tidsskriftredaksjon. Det er omtrent like mange kvinnelige som mannlige redaktører, og selv om det er en viss alderskonsentrasjon innenfor aldersgruppen «35–44 år» (31 prosent av redaktørene er i denne gruppen), er alle aldersgrupper over 20 år godt representert. Gjennomsnittsalderen for redaktørene (42,5 år) ligger også i dette intervallet. De mannlige redaktørene er i snitt litt eldre (44 år) enn de kvinnelige (41 år).

Kjønnsfordelingen er langt mer ujevn innenfor de ulike typer tidsskrift. Mannlige redaktører er kraftig overrepresentert (89 prosent) i de forlags-tilknyttede tidsskriftene. Kvinnene er sterkt overrepresentert (69 prosent) i redaktørstolene i de organisasjonstilknyttede tidsskriftene. I de uavhengige tidsskriftene er fordelingen noe jevnere, men med en viss mannlige overrepresentasjon (58 prosent). Gjennomsnittsalderen til redaktørene er noe høyere i forlagstilknnyttede (46,5 år) og organisasjonstilknnyttede (46 år) tidsskrift enn i uavhengige (42 år). De aller fleste av tidsskriftene (88 prosent) svarer at de følger redaktørplakaten.²⁴ Det er riktignok visse variasjoner mellom de tre hovedtyper tidsskrift. Mens samtlige forlagstilknnyttede tidsskrift og 94 prosent av de organisasjonstilknnyttede følger redaktørplakaten, er denne andelen nede i 80 prosent blant de uavhengige tidsskriftene.

En stor andel av tidsskriftredaksjonene er små. En gjennomsnittlig redaksjon har fem medlemmer, men dette tallet trekkes opp av noen få tidsskrift med forholdsvis store redaksjoner. Halvparten av redaksjonene har tre eller færre medlemmer, og hver sjettede redaksjon består kun av redaktøren. Omtrent en sjettedel av redaksjonene har minst ti medlemmer. Forlagstilknnyttede tidsskrift har i gjennomsnitt størst redaksjoner (5,8 medlemmer), mens de organisasjonstilknnyttede har de minste redaksjonene (3,8 medlemmer). Redaksjonenes gjennomsnittlige arbeidsinnsats totalt per måned er 146 timer eller om lag en fulltidsstilling. Også her trekkes snittet opp av noen få arbeidsintensive redaksjoner. I drøyt halvparten av tidsskriftene utgjør det redaksjonelle arbeidet mindre enn 100 timer i måneden, og i en tredjedel av tidsskriftene ligger det under 50 timer. De mest arbeidsintensive tidsskriftene bruker 850 timer per måned, tilsvarende seks fulltidsstillinger. Man kunne tenke seg at arbeidsinnsatsen i en redaksjon ville øke når antallet redaksjonsmedlemmer utvides, men som vi skal se nedenfor, er ikke denne sammenhengen entydig.

24 Redaktørplakaten er en avtale mellom medieutgiverne og Norsk Redaktørforening som innebærer at redaktøren har det fulle og hele ansvaret for en publikasjons daglige innhold (se www.nored.no). Hovedinnholdet i redaktørplakaten er også lovfestet gjennom *Lov om redaksjonell friidom i media*. Denne loven gjelder «dagsaviser og andre periodiske publikasjoner som driv journalistisk produksjon og formidling av nyhende, aktualitetsstoff og samfunnsdebatt». Ut fra empiri og diskusjon i vår utredning kan det diskuteres om loven gjelder for alle kulturtidsskrift.



Figur 2. Månedlig redaksjonell arbeidsinnsats i timer (gjennomsnitt og median) etter antall redaksjonsmedlemmer (N = 60)

Figuren ovenfor angir gjennomsnitts- og medianverdier²⁵ for den månedlige redaksjonelle arbeidsinnsatsen innenfor grupper av tidsskrift, inndelt etter antall redaksjonsmedlemmer. Som figuren viser, er det små forskjeller i gjennomsnittlig månedlig arbeidsinnsats mellom redaksjoner med henholdsvis én, to og tre til fem redaksjonsmedlemmer. Redaksjonene med seks til ni medlemmer legger på sin side ned betydelig færre timer i sine tidsskrift enn de mindre tallrike redaksjonene. Den gjennomsnittlige månedlige arbeidsinnsatsen øker først når redaksjonene passerer ti medlemmer. Mediantimetallet er på sin side forbausende likt mellom de ulike redaksjonsstørrelsene, og noe overraskende høyest i de mindre tallrike redaksjonene.

3.4 Skribentene

For å kartlegge hvem som skriver i tidsskriftene i dag, har vi gjennomført en innholdsanalyse av et utvalg på åtte²⁶ artikler i 117 tidsskrift (N = 918). For hver av artiklene har vi blant annet registrert forfatterens navn, kjønn og yrkesrolle. Med utgangspunkt i registeret over artiklene har vi gjort en ny registrering av forfatterne av disse. Slik har vi etablert et register bestående av 656 tidsskriftskribenter som har publisert i tidsskriftene innenfor en periode som tilsvarer omtrent et kvartal. Det er en sterk aldersmessig konsentrasjon blant skribentene, der nesten halvparten er mellom 30 og 44 år. Utover dette er alle aldersgrupper over 19 år forholdsvis godt representert. Om lag 40 prosent av artiklene har en kvinnelig forfatter. Kjønnforskjellen er større blant

25 Mediantimetallet angir timetallet til den midterste redaksjonen rangert etter arbeidsinnsats. Median gir viktig tilleggsm informasjon i situasjoner der noen få enheter med enten høye eller lave ekstremverdier trekker gjennomsnittstallene mye opp eller ned.

26 I noen tilfeller var færre enn åtte artikler tilgjengelig, og da har vi benyttet dem som var tilgjengelig.

skribentene som har forfattet minst tre artikler (N = 55). Her er kvinneandelen kun en fjerdedel.

Røsbak (2005:10) avdekket at den mest typiske tidsskriftskribenten i 2005 var en forsker, fulgt av en student. Våre funn skiller seg markant fra dette. Den viktigste forskjellen er at andelen akademikere og studenter har avtatt betraktelig. Samlet sett står disse to gruppene kun bak én av sju artikler i vårt materiale. I deres sted har en annen gruppe skribenter overtatt. Om lag halvparten av artiklene er forfattet av yrkesutøvere som selv livnærer seg av ikke-kunstnerisk virksomhet, slik som redaktører, journalister og kritikere. Andelen artikler som er skrevet av utøvende kunstnere og forfattere og andre som livnærer seg av kunsten, er til sammen 22 prosent. I denne gruppa er personer med bakgrunn i litteratur ikke overraskende sterkest representert med nær en tredjedel av respondentene. Dernest kommer visuell kunst og musikk.

Forskjellene mellom våre tall og funnene til Røsbak (2005) gjenspeiler delvis at vi har benyttet et annet utvalg tidsskrift og en annen undersøkelsesstrategi enn Røsbak, selv om vår tall har noen svakheten²⁷, samtidig er forskjellene såpass store at vi har grunn til å tro at det har skjedd en markant endring i sammensetning av skribenter siden 2005, der vitenskapelig ansatte i mindre grad kommuniserer sine resultater i de allmennkulturelle tidsskriftene. Det er nærliggende å tenke seg at dette henger sammen med endringer internt i academia, der både kriterier for opprykk blant faglig ansatte og finansieringssystemet i institutt- og UH-sektoren sterkt favoriserer publisering i vitenskapelige tidsskrift.

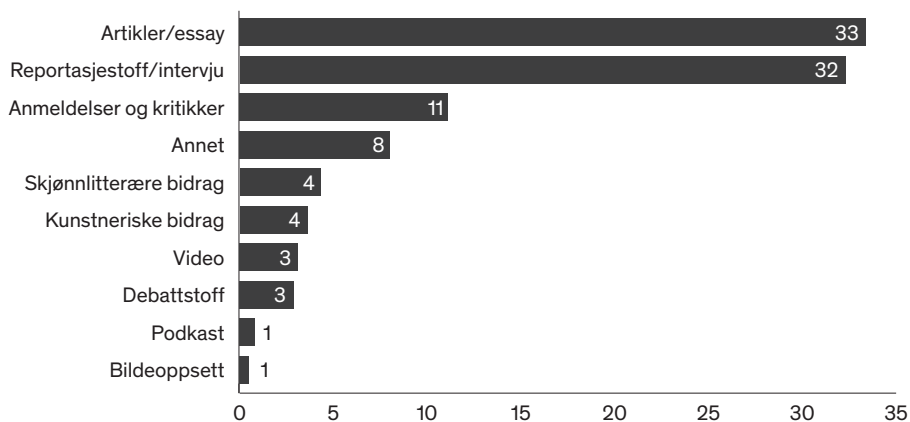
Årsaken til at andelen i kategorien «redaktører, journalister og kritikere» øker, kan også være at redaksjonene i større grad produserer det meste av innholdet selv. En slik tolkning får en viss støtte dersom vi ser på de skribentene som har forfattet flest artikler. Kun ti av de 114 skribentene som har forfattet minst to av artiklene i registeret, har publisert i flere enn ett tidsskrift. Blant de 32 skribentene som har forfattet minst fire artikler i registeret, og som til sammen står for 18 prosent (163) av artiklene, er langt de fleste enten redaktører eller faste medlemmer av redaksjonene.

27 Dette var i mange tilfeller ikke oppgitt, slik at N = 272. I tillegg er redaktør noe overrepresentert siden vår utvalgsstrategi innebærer at lederartiklene stort sett kom med.

3.5 Innholdet i tidsskriftene

Vi har altså sett en skarp dreining i sammensetningen av skribenter etter Røsbaks utredning fra 2005, der andelen artikler som er forfattet av akademikere og utøvende kunstnere, har falt, mens andelen artikler forfattet av redaksjonsmedlemmene har gått opp. I dette underkapitlet skal vi se nærmere på hvordan dette har påvirket sjangersammensetningen. Dessverre gjennomførte ikke Røsbak (2005) noen innholdsanalyse med hensyn til sjanger. Vi vil derfor sammenligne sjangersammensetningen i vårt utvalg med den Gramstad (1988) fant i sin utredning²⁸ av allmenne kulturtidsskrift. Vi har tatt utgangspunkt i sjangerkategoriseringen til Gramstad, men lagt til nye typer digitale sjangre, skilt ut «anmeldelser og kritikker» fra samlekategorien «artikler/essays», og betraktet «skjønnlitterære» og «kunstneriske bidrag» som to separate kategorier. I tråd med vår beskrivelse av den intervjubaserte nyheten som den journalistiske grunnformen (i underkapittel 2.4) har vi etablert et hovedskille i kodingen mellom tekster som inneholder synlige intervjuer («reportasjestoff/intervju»), og tekster som *ikke* inneholder intervju, dvs. «artikler/essays» og «anmeldelser/kritikker».

I Gramstads (1988:40) studie utgjorde den typiske tidsskriftsjangeren «artikler/essay», som trolig også omfatter det vi har registrert som «anmeldelser og kritikker», den klart største sjangeren med 54 prosent av artiklene. Den nest største kategorien var «reportasjestoff/intervju» med 16 prosent. Fordelingen etter sjanger i vårt materiale er gjengitt i figur 3 nedenfor.

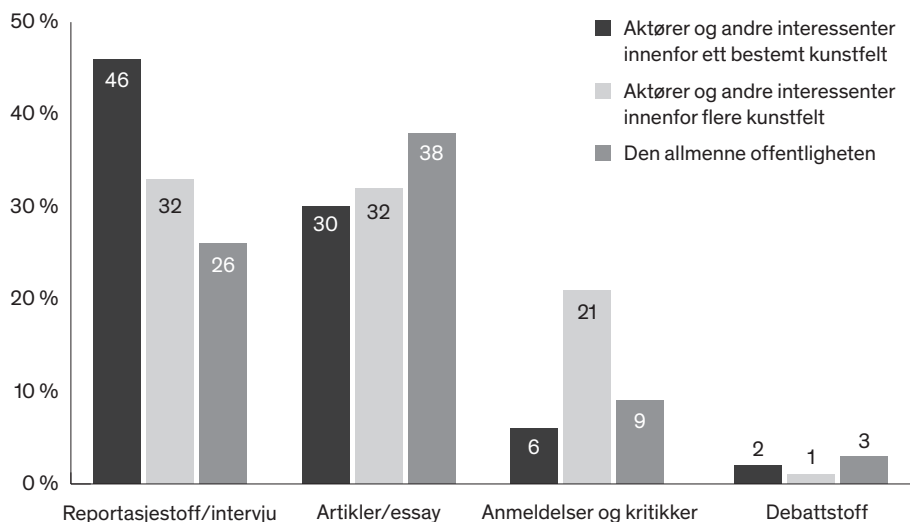


Figur 3. Prosentvis fordeling av innhold etter sjanger (N = 916)

28 Gramstad baserte seg på et forholdsvis lite utvalg artikler (N = 63) som ikke var tilfeldig utvalgt.

Som det framgår av figuren, er de typiske tidsskriftsjangerne «artikler/essay» og «anmeldelser/kritikk» fremdeles sterkt representert i materialet, med til sammen 44 prosent av artiklene. Andelen kunstneriske bidrag av ulike slag (skjønnlitterære og kunstneriske bidrag, videoer og bildeoppsett) er 12 prosent. Andelen reportasjestoff/intervju, der det altså forekommer synlige kilder, er på om lag en tredjedel. Denne sammensetningen skiller seg markant fra kartleggingen i Gramstad (1988). Den klart viktigste forskjellen er at andelen journalistisk stoff («reportasje/intervju») er dobbelt så høy. I tillegg ser vi at summen av «artikler/ essays» og «anmeldelser og kritikker» er markant lavere enn den tilsvarende andelen var hos Gramstad. Selv om vi må ta store forbehold om at de to utvalgene var ulike, er dette en indikasjon på at sjangersammensetningen i tidsskriftene har utviklet seg til å bli mindre ulik avisene enn den har vært tidligere.

Vi har tidligere vist at kulturtidsskriftene består av samfunnstimidsskrift, allmenne kunsttidsskrift og ettfeltidsskrift. For å undersøke om det er forskjeller i sjangersammensetning mellom de tre typer kulturtidsskrift, har vi koblet informasjon fra spørreundersøkelsen til redaktørene om hovedmålgruppen for tidsskriftene til dataene fra innholdsanalysen. På denne måten kan vi sammenligne innholdet i samfunnstimidsskriftene, de allmenne kunsttidsskriftene og ettfeltidsskriftene. Resultatene fra analysen er presentert i figuren nedenfor.



Figur 4. Sjangersammensetning etter viktigste målgruppe (N = 459)

Som vi ser av figuren, er det markante forskjeller i sjangersammensetningen mellom de tre tidsskrifttypene. Samfunnstidsskriftene har den laveste andelen journalistisk stoff i form av «reportasjestoff/intervju» og den høyeste andelen «artikler/essays». De allmenne kunsttidsskriftene har noe høyere andel journalistisk stoff enn samfunnstidsskriftene. De har også noe lavere andel «artikler/essays», men inneholder til gjengjeld vesentlig mer stoff av typen «anmeldelser og kritikker». For begge disse gruppene utgjør typisk tidsskriftstoff om lag halvparten av innholdet.

Ettfelttidsskriftene skiller seg vesentlig fra de to andre. På den ene siden har de en betydelig lavere andel «artikler/essays» og «anmeldelser og kritikker» (36 prosent). Samtidig utgjør andelen journalistisk stoff i form av «reportasjestoff/intervju» nesten halvparten av artiklene. Med andre ord har ettfelttidsskriftene en langt mer journalistisk profil på stoffet. En rask gjennomgang av titlene på «reportasjer» og «intervjuer» som er publisert av denne gruppen tidsskrift, viser at det journalistiske stoffet i vesentlig grad består av nyheter med liten relevans utover kunstfeltet, reportasjer fra små og store arrangementer og portretter av personer som til dels er ukjente for uinnvidde. Det journalistiske stoffet i ettfelttidsskriftene har således vesentlige fellestrekk med det journalistiske innholdet i lokalaviser.

3.6 Avis vs. tidsskrift – komparativ innholdsanalyse

I underkapittel 3.4 har vi sett at sammensetningen av skribenter i tidsskriftene har endret seg i retning av å bli mer lik den vi finner i avisene. Det er dermed naturlig å spørre om også sjangerbruken i tidsskriftene har blitt mer lik sjangeren som brukes i avisredaksjonene.

Nyhetsorganer i mediefeltet har tradisjonelt hatt en helt annen sjangersammensetning enn tidsskriftene. En av de ferskeste innholdsanalysene med hensyn til sjanger er Hågvars (2016:566) analyse av de tre dominerende Oslo-avisene *Aftenposten*, *VG* og *Dagbladet* i 2012 og 2013. Undersøkelsen omfatter både papir- og nettutgavene. Felles for alle avisene var at den journalistiske nyhetssjangeren var sterkt dominerende. I de tre avisenes papirutgaver utgjorde andelen nyhetssaker mellom 57 og 66 prosent av alle artiklene.²⁹ I avisenes nettutgaver var nyhetssjangeren fullstendig dominerende, med totalandeler på mellom 84 og 90 prosent. Digitaliseringen av avisene synes altså å forsterke fokuset på nyheter.

29 Andelen nyhetsstoff er om lag den samme som Allern (2001) fant da han undersøkte 15 papiraviser fra 2000.

Tilsvarende studier som tar for seg kulturjournalistikken, forekommer sjeldnere, men det finnes enkelte eldre undersøkelser. Et eksempel er Cecilie Lunds analyse av kulturstoffet i dagsavisene på oppdrag fra Kulturrådet (Lund 2000). Her fant hun at kulturstoffet skiller seg mindre fra innholdet i kulturtidsskriftene enn det øvrige innholdet i disse avisene. Blant annet er andelen «anmeldelser og kritikk» forholdsvis høy. Hovedtendensen i dette materialet var likevel at også kulturstoffet var dominert av nyhetssjangeren.

Hvis vi sammenholder hovedfunnene til Hågvar (2016) og Lund (2000) med sjangersammensetningen blant tidsskriftene som ble presentert i foregående underkapittel (se figur 4), kan det virke som om tidsskriftene har endret seg til å bli mer lik journalistikken enn tidligere. Vi må likevel ta forbehold om flere feilkilder ved en slik implisitt sammenligning av disse studiene og denne analysen. For det første fokuserer Hågvar (2016) på allmennjournalistikken, hvor fokuset ligger lenger unna tidsskriftene enn hva tilfellet er eksempelvis for «meningsjournalistikken» og «kulturjournalistikken». En annen feilkilde er at Hågvar (2016) og Lund (2000) har benyttet andre kategorisert enn vi har benyttet. En tredje mulig feilkilde er at kategorigruppene «essay/artikkel» og «kritikk/anmeldelse» er for grove for dette formålet. Essayet skiller seg fra andre typer artikler ved høyere krav til kvalitet og faglighet, mens kritikken skiller seg fra andre typer anmeldelser ved en sterkere faglighet.

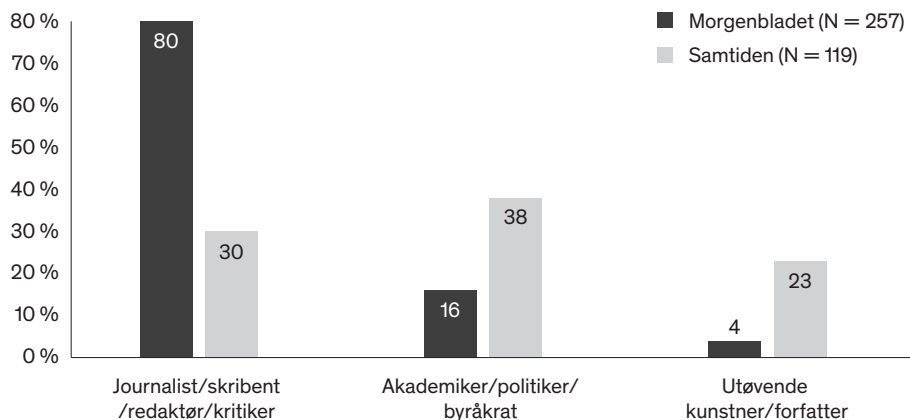
En fjerde feilkilde er at selve populasjonen vi har lagt til grunn, rommer både tradisjonelle tidsskrift som er sterkt innleiret i en tradisjonell oppfatning om hva et tidsskrift skal være (jf. diskusjonene i kapittel 2), og utgivelser som har søkt om tidsskriftstøtte uten å forholde seg til slike idealer. Vi har derfor gjennomført to komparative innholdsanalyser av en avis og det vi mener er en typisk representant for henholdsvis et samfunns- og et kunsttidsskrift. I hver av analysene benytter vi en mer finmasket sjangerkategorisering og sammenligner en avis eller en del av stoffet i en avis med et tidsskrift som dekker et sammenlignbart temaområde.

Kodingen av dette materialet er utført av en person med litteraturvitenskapelig kompetanse. Vi bruker blant annet følgende verdier på variabelen *sjanger*:

- «Essay»: Tekst som oppfyller essaysjangerens krav.
- «Artikkel»: Lengre tekst uten synlige intervjuer, men som ikke oppfyller essaysjangerens krav.
- «Intervju»: Tekst med intervju av enkeltperson.
- «Reportasje»: Ordinær nyhetssak eller reportasje med synlige intervjuobjekter.
- «Anmeldelse»: Forbrukerrettet omtale av kunstverk.
- «Kritikk»: Anmeldelser med en sterkere faglighet.

I den første analysen sammenligner vi skribentsammensetningen og innholdet i ukeavisa *Morgenbladet* med samfunnstidsskriftet *Samtiden*. I den andre sammenligner vi skribentsammensetningen og innholdet i kunsttidsskriftet *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* (heretter forkortet til NST) med teaterstoffet i *Aftenposten*.

Morgenbladet vs. Samtiden

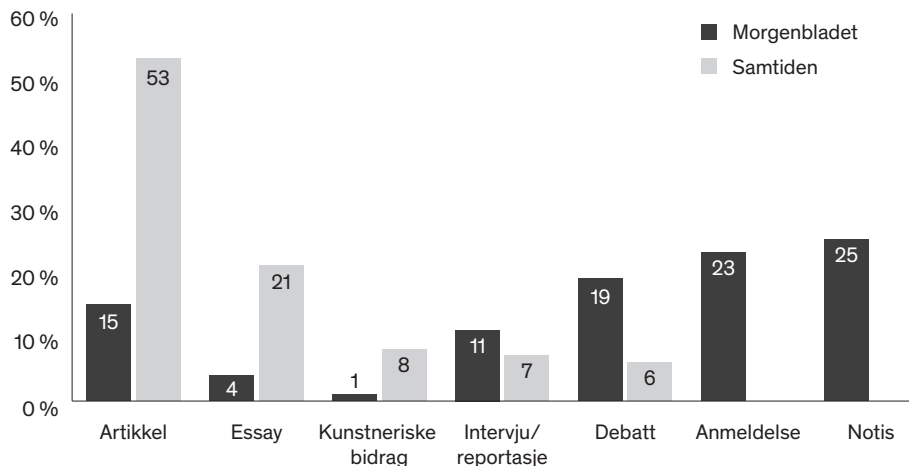


Figur 5. Skribentsammensetning i *Morgenbladet* og *Samtiden*

Som det framgår av figur 5, er skribentsammensetningene i *Morgenbladet* og *Samtiden* svært forskjellige. Åtte av ti artikler i *Morgenbladet* er forfattet av journalister, skribenter og kritikere. Til sammenligning står denne gruppen skribenter kun bak tre av ti artikler i *Samtiden*. Den største gruppa skribenter i *Samtiden* sogner til gruppa «akademiker, politiker og byråkrat», som står bak nesten fire av ti artikler, mot én av seks i *Morgenbladet*. *Samtiden* skiller seg også klart fra *Morgenbladet* ved at en langt høyere andel artikler er forfattet av utøvende kunstnere eller forfattere.

Hvis vi ser nærmere på skribentenes publiseringsfrekvens i dette utvalget, er forskjellene enda større. I *Morgenbladet* er nesten to tredjedeler av stoffet enten skrevet av ansatte i redaksjonen (28 prosent) eller faste bidragsyttere (36 prosent). Sammensetningen av bidragsyttere i utvalget (N = 119) fra *Samtiden* er preget av et stort antall skribenter (102) med én artikkel hver og kun én skribent som har forfattet mer enn to artikler.

KULTURTIDSSKRIFTENE



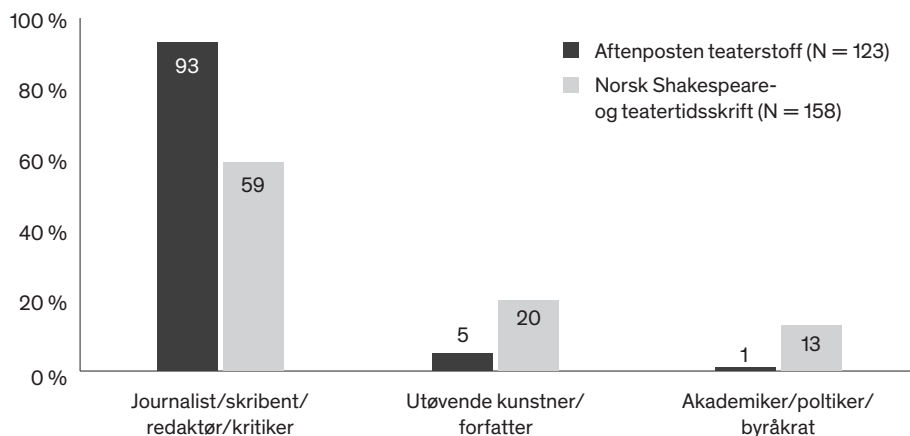
Figur 6. Sjangers sammensetning i Morgenbladet og Samtiden

Figuren viser flere viktige tendenser. Den ene er at *Morgenbladet* har en svært ulik sjangersammensetning fra nyhetsmedier av den typen Hågvar (2016) undersøkte. Andelen intervju og reportasjestoff er kun 11 prosent. Til tross for dette har innholdet et markant journalistisk preg ved at det er nyhetsbasert (25 prosent notiser), er forbrukerorientert (23 prosent anmeldelser) og består av en god del debattstoff. Innholdet i *Samtiden* har derimot et tydelig tidsskriftpreg. Drøyt halvparten av stoffet er artikler, og ett av fem bidrag er essay. Andelen journalistisk stoff er lav. Analysen viser altså at den «meningsjournalistiske» ukeavisa *Morgenbladet* og samfunns-tidsskriftet *Samtiden* har klart forskjellige sjangersammensetninger.

Aftenpostens teaterstoff vs. Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift

Figur 7 viser at nesten alt teaterstoff i *Aftenposten* enten er forfattet av «journalister, skribenter eller kritikere». En nærmere gjennomgang av artikkelforfatterne viser at ansatte i avisa (44 prosent) og faste bidragsyttere (36 prosent) til sammen står bak åtte av ti artikler. Med andre ord produseres det aller meste av teaterstoffet i *Aftenposten* av en utvidet redaksjon.

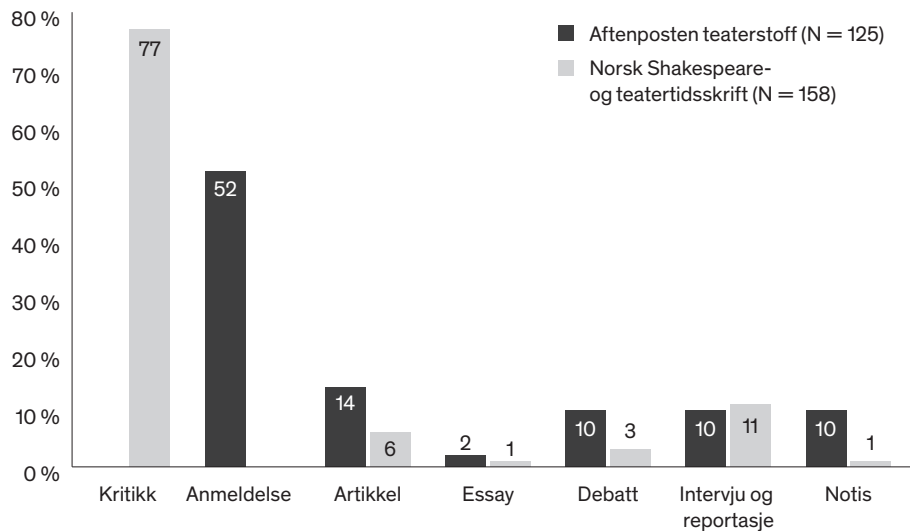
Det er større variasjon i bakgrunnen til artikkelforfatterne i NST. Én av fem artikler er forfattet av en utøvende kunstner, mens én av åtte sogner til kategorien «akademiker, politiker eller byråkrat». Den største gruppen forfattere hører også her til samlekategorien «journalister, skribenter eller kritikere», men den interne sammensetningen i denne gruppa skiller seg betydelig fra *Aftenposten*. Den eneste fast ansatte i NST-redaksjonen er redaktør Therese Bjørneboe, og hun står kun bak 5 prosent av artiklene i vårt utvalg. En gjennomgang av de enkelte forfatterne viser at om lag halvparten av bidragene



Figur 7. Skribentsammensetning for teaterstoff i Aftenposten og Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift

kommer fra en gruppe på ti forfattere. Av disse er sju profesjonelle skribenter, to er utøvende kunstnere og den siste er regissør.

Figur 8 viser at innholdet i begge de to utgivelsene er konsentrert om omtaler av scenekunst. Likevel har stoffet svært ulik karakter. Mens teateromtalen i *Aftenposten* er anmeldelser som fokuserer på forbrukerens opplevelse og mulige utbytte av de aktuelle stykkene, og dessuten inneholder det



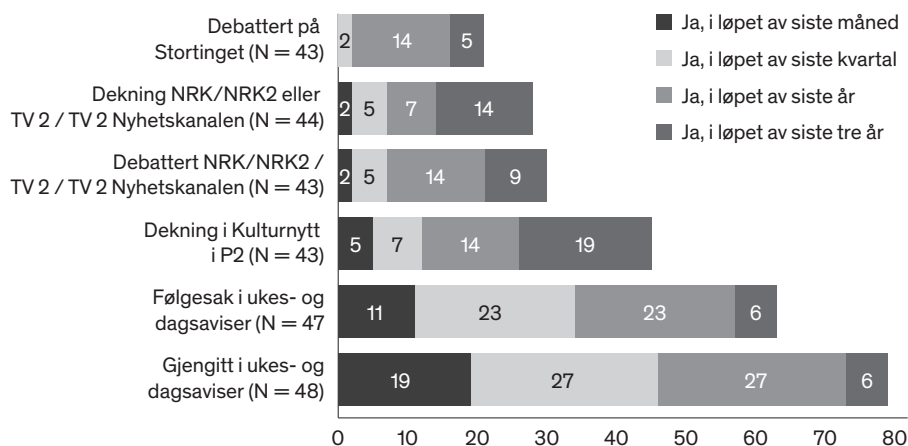
Figur 8. Sjangersammensetning for teaterstoff i Aftenposten og Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift

tabloide grepet terningkast, tar omtalene i NST form av kritikker med en sterk faglig tilnærming og et hovedfokus på selve kunstutøvelsen.

Vi ser altså at den generelle utviklingen i den samlede tidsskriftpopulasjonen i retning av en mer avisaktig organisering av redaksjonen og mer journalistisk innhold ikke gjør seg gjeldende i de to etablerte samfunns- og kunsttidsskriftene. Selv når vi sammenligner hvert av tidsskriftene med en avis som behandler samme temaområde, har de både en svært annerledes sammensetning av skribenter og en helt annen sjangersammensetning enn avisen. Dette indikerer at de etablerte redaksjonene på tidsskriftfeltet i større grad har bevart sine særtrekk som kulturtidsskrift enn andre redaksjoner.

3.7 Preger tidsskriftene nyhetsbildet?

Et av de vanligste argumentene for at tidsskrift er viktige, er at de lanserer nye problemstillinger, nye perspektiver og nye stemmer i offentligheten. Vi har derfor undersøkt i hvilken utstrekning og på hvilke måter tidsskriftene setter agendaen for det offentlige ordskiftet. Et kortsiktig mål for tidsskriftenes innflytelse på dagsordenen er om de oppnår at deres ideer, oppslag, nyheter og annet blir diskutert i den politiske offentligheten og/eller spredd gjennom massemedier med større utbredelse enn tidsskriftene selv. Vi har derfor stilt spørsmål om saker eller artikler fra tidsskriftene som har satt avtrykk i offentligheten eller i større medier. Svarene fordelte seg slik:



Figur 9. Har tidsskriftene publisert artikler som har påvirket det offentlige ordskiftet?

Figur 9 viser at hele fire av fem tidsskrift sier at de har fått en eller flere av sine saker/oppslag referert/gjengitt i mer allmenne medier i løpet av det siste året. Rundt halvparten har maktet å utløse omtale i NRKs radioprogram

Kulturnytt, og rundt en tredjedel av tidsskriftene svarer at de har hatt publiseringer som har utløst TV-debatt. Selv om svarene tyder på at tidsskriftene primært synes å innrette sin virksomhet på å skape en plattform for sitt eget felt, er tidsskriftene også jevnlig i dialog med det allmenne mediefeltet og den bredere offentlige samtalen. På et slikt punkt kan tidsskriftene naturligvis mistenkes for å overvurdere sitt eget gjennomslag. Vi har derfor sett nærmere på noen av de eksemplene tidsskriftene selv nevner for å beskrive hvordan den kortsiktige agendasettingen fungerer. Gjennomgangen av svarene viser at stoff fra tidsskriftene til en viss grad blir plukket opp av ukeaviser og dagspressen på ordinært vis, men at tidsskriftenes rolle som ordinære kilder for oppslag i nyhetsmediene er forholdsvis begrenset.

Gjennomgangen av redaktørenes egne eksempler på hvordan de går frem for å påvirke den politiske dagsordenen, viser at de bruker minst tre ulike strategier. For det første er det vanlig å publisere *kortversjoner* av tidsskriftsartikler i dagspressen. For eksempel ble Nina Bahars artikkel «Subtil hverdagsrasisme» i *Samora* senere publisert som debattinnlegg i *VG. Agora* viser til at tidsskriftet fikk trykt en kortere versjon av en kronikk av statsviteren Bent Sofus Tranøy i dagsavisa *Klassekampen*. På samme måte viser *Radikal portal* til at en kronikk som først ble publisert hos dem, uka etter ble trykt i *Klassekampen*.

En annen framgangsmåte for å nå et bredere publikum er *fellesprosjekter* med massemedia. Et eksempel på dette er fotballtidsskriftet *Josimar*, som hadde meg seg TV 2 da de avslørte elendige arbeidsforhold blant de asiatiske fremmedarbeiderne som arbeidet med byggingen av VM-anleggene i Qatar.

En tredje framgangsmåte for å nå bredere ut med stoff fra tidsskriftene er *kampanjer* som føres parallelt på egne plattformer og i andre medier. Det feministiske tidsskriftet *Fett* nevner eksempelvis #jegharopplevd-kampanjen som en stor suksess. I kampanjen ble jenter og kvinner oppfordret til å fortelle om seksuelle overgrep de var blitt utsatt for. En telling i Atekst³⁰ viser 135 medieoppslag i 2015 på dette søkeordet. Nettstedet *Forfatternes klimaksjon*³¹ fikk 62 treff på Atekst i 2016, og har hatt samarbeid med *Aftenposten*, *Dagsavisen* og *Klassekampen* om sitt tema: klimakampanjen.

3.8 Påvirker tidsskriftene dagsordenen på andre måter?

Å få eget stoff presentert i massemediene og sette saker på den politiske dagsordenen er ikke den eneste måten tidsskriftene kan påvirke det offentlige ordskiftet. Ifølge Paul Lazarsfelds klassiske «tostegshypotese» (1944:151 f.) skjer

30 Atekst er et digitalt arkiv for avistekster.

31 Publikasjonen fikk avslag fra Kulturrådet på sin søknad i 2015.

en viktig del av den offentlige meningsdannelsen via meningene til såkalte opinionsledere.³² Selv om tidsskriftene vanligvis ikke har så høye lesertall, er en forholdsvis høy andel av leserne sentrale personer på kunstfeltene og/eller i den allmenne offentligheten. I et slikt perspektiv kan tidsskriftene sies å påvirke den politiske dagsorden også indirekte, det vil si gjennom å lansere ideer og stemmer for sine egne lesere.

Våre data tyder på at tidsskriftredaktørene er svært bevisste på lesernes betydning som opinionsledere. Som en respondent uttrykte det i en innvending mot formuleringer knyttet til dette i spørreskjemaet: «Tidsskriftene er i seg selv en viktig del av den nasjonale dagsorden; ergo er ethvert bidrag i et sentralt tidsskrift et bidrag til å sette et emne, et navn eller en debatt på den samme.» Vi finner flere eksempler på redaktører som mener at deres tidsskrift gjennom sine lesere påvirker den pågående samfunnsdebatten. En fellesnevner ved tidsskriftene de representerer, er at redaktørene har oppgitt «å bidra til debatt om samfunnsspørsmål og politikk» som tidsskriftets hovedformål. Åtte av redaktørene oppgir at de har lyktes. Det kanskje tydeligste eksempelet på dette er *Minerva*, der redaktøren hevder at «[vi] er en premissleverandør i offentligheten på borgerlig side».

Det er likevel ikke i den generelle samfunnsdebatten tidsskriftredaktørene har størst ambisjoner. Langt flere av tidsskriftredaktørene uttrykker ambisjoner om å legge til rette for et offentlig ordskifte på sine kunstfelt. På et åpent spørsmål om hvilken betydning tidsskriftet har, legger respondentene spesielt vekt på at de bidrar til å styrke og prege *deloffentlighetene* forstått som de kunstfeltene de er innleiret i. En type bidrag som hyppig³³ trekkes fram i den forbindelse, er hvordan tidsskriftene fungerer som plattform for diskusjon og formidling på feltet. Eksempelvis peker redaktører på at de er «samlingspunkt for litteratur- og kunstmiljøet i Trondheim», «eneste månedsavis for essayistikk og litteraturkritikk», «største organ for bluesrelatert musikk», «referansepunkt, debattforum og kunnskapsbase for folk som er interesserte i feminisme», «en av de viktigste plattformene for teaterdebatt», at de «dekker en viktig nisje innen det frivillige kulturvern» eller at de «vil styrke en offentlig samtale om profesjonell scenekunst (teater, musikk, dans) og tilhørende kulturpolitikk».

Et annet bidrag til dagsordenen på kunstfeltene som framheves av en god del redaktører, er presentasjon av nye stemmer, nye ideer og nye impulser. Redaktørene legger for eksempel vekt på å være et «tidsskrift for nye stem-

32 Den berømte hypotesen i Lazarsfeld (1944) om *the two-step flow of communication* står fremdeles sentralt i teorier om kommunikasjon og meningsdannelse.

33 Av de 25 tidsskriftene som har svart på det åpne spørsmålet, har hele 17 uoppfordret nevnt funksjonen *plattform for eget (kunst)felt* som spesielt betydningsfull.

mer», å være «viktig for dem som skriver», å «være i forkant med nye ideer», eller å «fremme skjønnlitterære debutanter, samt unge illustratører». Flere understreker at dette gir resultater: En redaktør uttrykte eksempelvis at «en rekke av de som skriver om musikk i dags- og ukepressen har tidligere levert tekster til oss».

Det er altså grunn til å tro at tidsskriftene har større påvirkning på den politiske dagsorden og det offentlige ordskiftet enn mediedekningen isolert sett skulle tilsi. Tidsskriftene leses av og har potensiell innflytelse på framtrepende personer i kultur- og samfunnsliv som kan fungere som opinionsdannere. Kulturtidsskriftenes viktigste funksjon med hensyn til å sette dagsorden er likevel ikke knyttet til den allmenne offentligheten, men til de enkelte kunstfelt som en god del av tidsskriftene er innleiret i. Her har tidsskriftene en viktig funksjon både som plattform for feltinterne diskusjoner og som formidlere av nye stemmer, ideer og uttrykk fra kunstfeltet.

3.9 Konklusjon

Selv om vi finner enkelte fellestrekk mellom kulturtidsskriftene, er tidsskriftfeltet først og fremst kjennetegnet av store innbyrdes variasjoner. Blant annet synes samfunnssidsskriftene og de allmenne kunsttidsskriftene generelt å skille seg mer fra avisene enn ettfelttidsskriftene. Det synes også å være en forskjell mellom yngre tidsskrift og de etablerte tidsskriftene, der sistnevnte i større grad har bevart særtrekkene i skribentsammensetning og innhold vis-à-vis aviser som publiserer sammenlignbart stoff.

Et fellestrekk ved kulturtidsskriftene er at redaksjonene i hovedsak holder til i store byer, og særlig i Oslo. Hvis man derimot ser på alder, organisasjonstype, eierskapsrelasjoner, redaksjonell sammensetning og redaksjonell arbeidsinnsats, er kulturtidsskriftene svært ulike.

Den kanskje tydeligste endringen i tidsskriftene siden forrige utredning (Røsbak 2005) er sammensetningen av skribenter. Mens akademikere og studenter utgjorde de viktigste skribentgruppene i 2005 (op.cit.: Vedlegg B), står redaktører, journalister og kritikere bak de fleste bidragene i 2017. En annen viktig endring er at sjangersammensetningen har endret seg til å bli mindre ulik avisene. Til tross for denne endringen er tidsskriftene i 2017 markant forskjellige fra nyhetsjournalistikken i så vel form som målgruppe. Kulturtidsskriftene representerer således fremdeles et viktig bidrag til det norske mediemangfoldet.

Kulturtidsskriftenes økonomi, autonomi og kvalitet

Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke

Tidligere utredninger viser at kulturtidsskriftene historisk sett har vært kjenetegnet ved svak økonomi og avhengighet av støtte fra blant annet Kulturrådet, eiere og andre velgjørere (Gramstad 1988; Røsbak 2005; Svendsen & Asbjørnsen 1973).

I dette kapitlet skal vi se nærmere på den økonomiske situasjonen til dagens kulturtidsskrift. Vi vil også undersøke hvordan den økonomiske situasjonen har påvirket rammevilkårene for driften av tidsskriftene og hvordan dette har påvirket kvaliteten på utgivelsene.

Til sist gjør vi en vurdering av tidsskriftenes avhengighet til eiere, velgjørere og offentlige støtteordninger.

4.1 Omsetning, inntekter og utgifter

Vår viktigste kilde til forståelsen av den økonomiske situasjonen blant kulturtidsskriftene er spørsmål om omsetning, inntekter, utgifter og økonomiske resultater i spørreundersøkelsen til redaktørene. Svarandelen på disse spørsmålene er lavere enn vi skulle ønske, og våre resultater er derfor beheftet med usikkerhet. Dette gjelder spesielt spørsmålene om inntekter og utgifter.

Når det gjelder omsetning, er den gjennomgående tendensen i materialet at de fleste kulturtidsskrift har lav økonomisk omsetning, men at det er store innbyrdes forskjeller mellom tidsskriftene. Den økonomiske omsetningen i 2016 (N = 33) varierer mellom 0 og kr 5 500 000. Medianomsetningen er kr 470 000, mens et fåtall tidsskrift med langt høyere omsetning enn de øvrige bidro til å trekke gjennomsnittet opp til kr 900 000. Hvis vi ser på fordelingen etter eierforhold, har de uavhengige tidsskriftene høyest omsetning med median- og gjennomsnittsomsetning på henholdsvis kr 800 000 og kr 1 200 000. Deretter følger de forlagstilknyttede med henholdsvis

kr 530 000 og kr 690 000, og de organisasjonstilknyttede med henholdsvis kr 200 000 og kr 660 000.

Svarandelen og svarkvaliteten er svært lav på spørsmålene om dagens inntekts- og utgiftkilder. Det gir dermed liten mening å forsøke å tallfeste situasjonen. Tendensen i materialet vårt, som underbygges av intervjudata, er likevel at støtte og gaver synes å være den klart viktigste inntektskilden for alle typer tidsskrift. Kulturrådet, andre offentlige instanser og eierne er de viktigste bidragsyterne til kulturtidsskriftene. Abonnementssalg er tidsskriftenes klart viktigste kommersielle inntektskilde. Annonser gir noen inntekter, mens tidsskriftenes løssalgsinntekter er ubetydelige.

På bakgrunn av protokoller om tildeling av tidsskriftstøtte har vi beregnet at den samlede gjennomsnittlige tildelingen til hver støttemottaker i perioden fra 2012 til 2016 utgjør ca. kr 324 000, tilsvarende kr 65 000 per år. Tidsskriftstøtten utgjør således en betydelig andel av omsetningen til dem som mottar slik støtte. Redaktørundersøkelsen tyder på at tidsskriftenes inntekter har endret seg forholdsvis lite de siste fem årene. Denne tendensen underbygges av intervjudataene. De mest markante endringene er at løssalgsinntektene og støtte fra stiftelser, slik som *Fritt Ord*, har gått noe ned. Parallelt har det skjedd en viss økning i støtten fra Kulturrådet og i gaver fra privatpersoner.

Redaksjonelt arbeid og honorering er store utgiftsposter for alle typer tidsskrift. For begge disse utgiftspostene oppgir fire av ti tidsskrift at utgiftene har økt, mens kun ett av sju oppgir at utgiftene har gått ned (N = 34). I tillegg utgjør grafisk formgivning en betydelig kostnad for nettidsskrift. For papirtidsskrift er trykking og distribusjon store utgiftsposter. Røsbak (2005:8) viste at det var uro blant utgiverne knyttet til at Posten hadde avskaffet bladportoene som ga rabatt på grunnlag av visse kriterier. Det ble senere etablert en egen avtale med Posten for tidsskrift, med vektbasert prising. Denne sikret forutsigbare priser for masseutsendelse, men sendingen tok lang tid (nedprioritert i postgangen). Avtalen opphørte fra 2013 og ble erstattet med et tilbud som innebærer raskere levering, men der fastsettelse av portotakster gjøres på bakgrunn av format og tykkelse i tillegg til vekt.³⁴ Portoutgiftene slår derfor veldig forskjellig ut for ulike tidsskrift.

Vi har ikke gode nok data til å estimere kostnadseffekten av portoøkningene for kulturtidsskriftene samlet sett, men vi kan illustrere kostnadsøkningen med et konkret eksempel: For *Norsk Barneblad* har portoutgiftene per blad økt fra kr 4,39 til kr 6,90 per blad fra 2009 til 2017. Denne økningen kommer til tross for at tidsskriftet har gjort store tilpasninger til Brings formatprising ved å legge om til et mindre og lettere bladformat. Hvis man

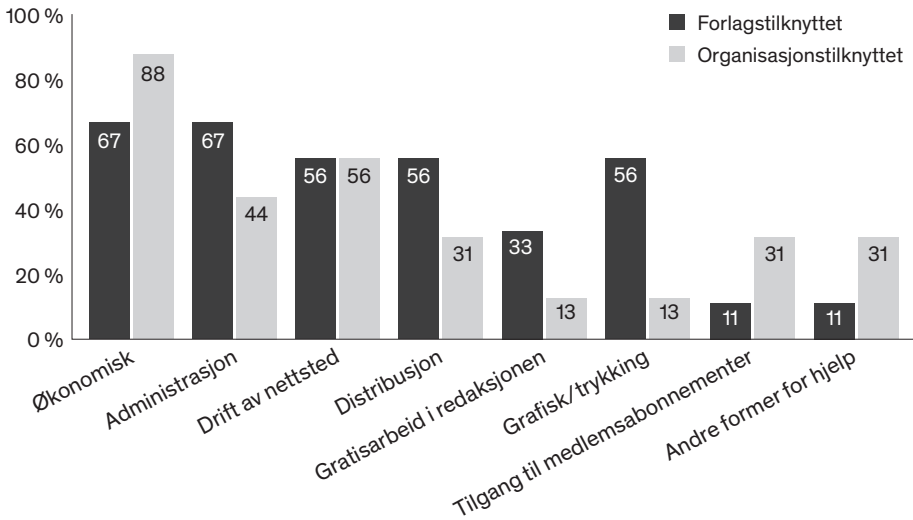
34 Dagens system har også medført at forsendelser til andre nordiske land har blitt dyrere, noe som har ført til at tidsskrift med mange nordiske abonnenter har fått vesentlig høyere portoutgifter.

ser lenger tilbake, var porto en kr 1 per blad for dette tidsskriftet i 2000. Med elleve årlige nummer og et opplag per nummer på 2000 representerer dette en økning i årlige kostnader fra kr 22 000 i 2000 til kr 121 000 i 2012, og videre til kr 138 000 i 2017.

Våre data tyder altså på at tidsskriftenes inntekter har vært forholdsvis stabile siden 2012, mens utgiftene har økt markant, og at den forverrede økonomiske situasjonen i tidsskriftfeltet først og fremst skyldes utgiftsveksten.

4.2 Tidsskriftenes forhold til eierne

Både de forlagstilknyttede og de organisasjonstilknyttede kulturtidsskriftene har tradisjonelt hatt et nært forhold til sine eiere. Dette har blant annet gitt seg utslag i at tidsskriftene har mottatt hjelp og støtte på en rekke områder (Svendsen & Asbjørnsen 1973; Gramstad 1988; Røsbak 2005). Spørreundersøkelsen blant tidsskriftredaktørene viser at eierne også i 2017 yter viktig hjelp til tidsskriftene. Samtlige organisasjonstilknyttede tidsskrift mottar minst én form for hjelp, og nesten fire av ti mottar hjelp på minst tre områder. Omtrent ni av ti forlagstilknyttede tidsskrift mottar minst én form for hjelp, og mer enn halvparten får hjelp på minst fire områder. Figur 10 viser hva slags hjelp eierne yter overfor de to grupper tidsskrift.



Figur 10. Mottatt hjelp etter eierskapstilknytning

Forlag rår over en rekke administrative og faglige ressurser med relevans for drift av tidsskrift. Som figuren ovenfor viser, kommer dette i stor grad de forlagstilknyttede tidsskriftene til gode. Andelen av tidsskrifter som mottar hjelp til administrasjon, drift av nettsted, distribusjon, grafisk arbeid og trykking, er over 50 prosent på alle disse områdene. I tillegg nyter en tredjedel av tidsskriftene godt av gratisarbeid i redaksjonen og to tredjedeler av økonomisk støtte. Mange av de organisasjonstilknyttede tidsskriftene mottar også hjelp til administrasjon og drift av nettsted, men får sjelden hjelp til grafisk arbeid og trykking, distribusjon eller gratisarbeid i redaksjonen. Til gjengjeld får nesten ni av ti økonomisk støtte, og en tredjedel tilgang til abonnementer via eier. For begge grupper tidsskrift er denne hjelpen svært viktig. Sju av åtte redaktører i forlagstilknyttede tidsskrift oppgir at tidsskriftet ikke ville blitt utgitt hvis det ikke var for hjelpen fra eier. Tilsvarende andel blant de organisasjonstilknyttede tidsskriftene er fem av åtte.

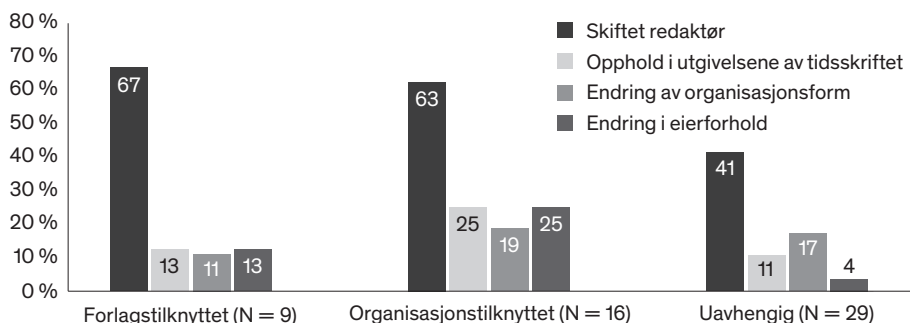
4.3 Driftsresultater og institusjonell stabilitet

Tidligere utredninger om kulturtidsskrift (Svendsen & Asbjørnsen 1973; Gramstad 1988; Røsbak 2005) peker alle på at mange kulturtidsskrift har en svært anstrengt økonomi. Vår undersøkelse blant tidsskriftredaktørene viser at situasjonen i dag er minst like krevende som tidligere. Bare 31 prosent av tidsskriftredaktørene (N = 55) oppgir å ha oppnådd driftsoverskudd de fleste eller alle de siste fem årene. Bare 7 prosent av tidsskriftene har solid drift med driftsoverskudd hvert år. Hele 15 prosent av tidsskriftene har hatt driftsunderskudd hvert år.³⁵

Et vanlig utslag av krevende økonomi er ustabilitet i form av hyppige endringer på personellsiden og institusjonell ustabilitet i form av opphold i driften, endringer på eiersiden og endring av organisasjonsform. Vi finner flere slike utslag blant de allmennkulturelle tidsskriftene. På personellsiden har mer enn halvparten av tidsskriftene (N = 78) skiftet redaktør de siste fem årene. En tredjedel har skiftet redaktør minst to ganger. Hyppige redaktørskifter indikerer en betydelig grad av ustabilitet blant tidsskriftene. Her må det riktignok tas forbehold om at noen tidsskrift skifter redaktør uavhengig av tidsskriftets økonomi, blant annet studenttidsskriftene og tidsskrift som har som policy å skifte redaktør med jevne mellomrom.

35 Det bør nevnes at redaktørene har incentiver til å framstille den økonomiske situasjonen som vanskelig i en undersøkelse som er bestilt av en statlig instans som deler ut økonomisk støtte. Men både våre øvrige data, for eksempel om ustabilitet, og annen kunnskap om feltet tyder på at redaktørene i liten grad svarer taktisk.

Institusjonelle endringer anses som mer dramatiske og forekommer sjeldnere i organisasjoner med stabil drift (Fligstein & McAdam 2012). Slike endringer er på langt nær uvanlige blant kulturtidsskriftene. Ett av sju tidsskrift har hatt opphold i driften siste fem år, en sjettedel har endret organisasjonsform, mens ett av ti har gjennomgått endringer på eiersiden. Andelen tidsskrift som har gjennomgått minst én institusjonell endring de siste fem år, er tre av ti. Figuren nedenfor viser hvordan forekomsten av ustabilitet fordeles seg etter eierskap.

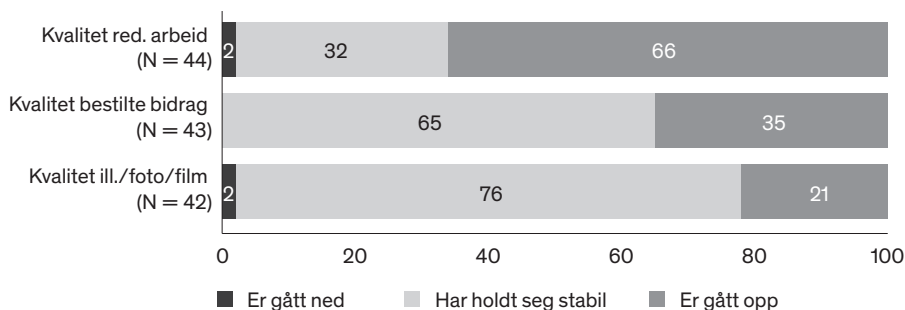


Figur 11. Redaktørskifter og institusjonelle endringer etter eierskapstilkn.ning

Figuren viser at endringer er vanlige blant tidsskrift uavhengig av eierform, men også at det er store forskjeller mellom dem. Ustabiliteten er klart høyest blant de organisasjonstilknyttede tidsskriftene. Nesten to av tre organisasjonstilknyttede tidsskrift har skiftet redaktør i perioden, og ingen av de tre formene for institusjonelle endringer er uvanlige. Hele 63 prosent av de organisasjonstilknyttede tidsskriftene har gjennomgått minst én type institusjonell endring. Blant dagens forlagstilknyttede tidsskrift har to av tre skiftet redaktør, men her er det kun ett tidsskrift (*Cinema*) som har gjennomgått institusjonelle endringer. Dette tidsskriftet har til gjengjeld gjennomgått alle de tre formene for institusjonelle endringer. I tillegg har to av tidsskriftene endret eierskapstilkn.ning fra «forlagstilknyttet» til «uavhengig» i perioden. De uavhengige tidsskriftene har hatt færre redaktørskifter, men nesten ett av tre har opplevd minst én form for institusjonell ustabilitet.

4.4 Økonomi og kvalitet

Når såpass mange tidsskrift har opplevd svekket økonomi og gjennomgått institusjonelle endringer de siste fem årene, kunne man tenke seg at det ville gå ut over det redaksjonelle arbeidet. I figuren nedenfor gjengir vi svarfordelingen på tre spørsmål til redaktørene om utviklingen i kvaliteten på deres tidsskrift.



Figur 12. Redaktørenes vurdering av utviklingen i tidsskriftenes kvalitet siste fem år

Som figuren ovenfor viser, vurderer redaktørene jevnt over at så vel omfanget som kvaliteten på det redaksjonelle arbeidet enten er opprettholdt eller styrket de siste fem årene. I lys av de økonomiske resultatene er dette overraskende. Det som framstår som minst overraskende, er den opplevde kvalitetshevingen med hensyn til illustrasjoner, foto og film. Som vi skal komme tilbake til i underkapitlene 6.4 og 6.5, har ny digital teknologi gjort denne type bidrag både bedre og billigere.

En mulig forklaring på at bestilte bidrag rapporteres å ha blitt bedre, er at tidsskriftene prioriterer honorering. Spørreundersøkelsen blant redaktørene (N = 65) viser at tre av fire tidsskrift honorerer bidrag. Andelene som honorerer alle bidrag og de fleste bidragene, er henholdsvis 22 og 23 prosent. Ifølge redaktørene (N = 65) har det samlede omfanget av honoreringen av bestilte bidrag økt de siste fem årene.

Det finnes også empiri som underbygger at det redaksjonelle arbeidet har blitt styrket. I spørreundersøkelsen har vi spurt om endringer i omfanget av det redaksjonelle arbeidet siste fem år (N = 63). Her vurderer 48 prosent at den redaksjonelle innsatsen ligger på samme nivå som for fem år siden, 14 prosent vurderer at den har gått ned, mens 38 prosent vurderer at den har økt. Samlet sett synes altså den redaksjonelle innsatsen å ha økt i perioden, til tross for strammere økonomi. Redaktørundersøkelsen gir også en mulig forklaring på hva dette skyldes. Vi har bedt respondentene om å

oppgi dugnadsandelen i redaksjonen. Hovedtendensen i svarmaterialet er at det skjer en forholdsvis stor dugnadsinnsats i tidsskriftene, men at det er store variasjoner mellom de enkelte tidsskrift.³⁶ Her må det tas forbehold om at vi har fått få svar på dette spørsmålet (N = 22), og at svar kvaliteten er lav.³⁷

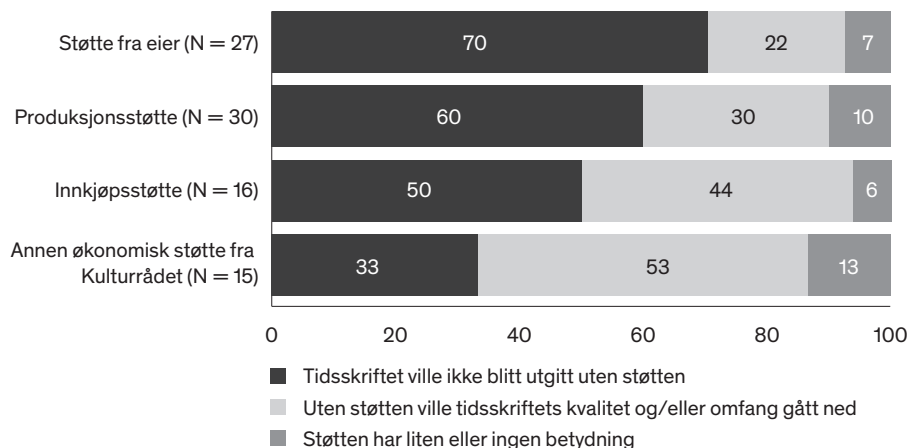
En annen mulig forklaring på at redaktørene oppgir at det redaksjonelle arbeidet er styrket til tross for at økonomien har blitt strammere, er knyttet til det vi måler direkte gjennom dette spørsmålet, nemlig redaktørenes vurdering av kvaliteten på eget tidsskrift. Litteraturen viser at tidsskriftredaktørene både er ærgjerrige og ambisiøse og ofte har et sterkt ønske om å sette sitt preg på tidsskriftet. Redaktørene vil således fatte redaksjonelle beslutninger ut fra hva vedkommende selv mener gir best resultat, og i neste omgang vurdere resultatet etter de samme preferansene. Redaktørene vil også påvirke innholdet ved å tiltrekke seg skribenter som de selv har sans for. Svarfordelingen gjenspeiler trolig også at redaktørene har en tendens til å foretrekke den versjonen av tidsskriftet som de selv har satt sitt preg på, framfor «forgjengerens» tidsskrift.

4.5 Økonomi og autonomi

Driftsresultatene de siste fem årene viser at en stor del av tidsskriftene i dag ikke har et tilstrekkelig inntektsmessig grunnlag for drift. Vi har ikke systematisk informasjon om hvordan de svakest stilte tidsskriftene håndterer dette, men tidsskriftredaktører vi har intervjuet, har blant annet trukket fram ekstraordinær støtte fra eier og bevilgninger fra Kulturrådet som avgjørende for videre drift. Figuren nedenfor viser hvordan redaktører for tidsskrift som har mottatt hjelp og støtte fra eier og Kulturrådet, selv vurderer tidsskriftets avhengighet av denne støtten.

36 En fjerdedel av tidsskriftene oppgir å ha redaktør i minst 80 prosent stilling, mens drøyt fire av ti tidsskrift ikke lønner redaktøren. Honoreringen av redaksjonelt arbeid varierer mye. En tredjedel honorerer ikke slikt arbeid i det hele tatt, mens tre av ti tidsskrift honorerer minst 76 prosent av arbeidet. Honoreringsandelen er størst i de små redaksjonene (1–5 redaksjonsmedlemmer) og i de organisasjonstilknyttede tidsskriftene, der to tredjedeler honorerer mellom 76 og 100 prosent av det redaksjonelle arbeidet. De aller største redaksjonene målt i redaksjonsmedlemmer (minst 10 medlemmer) og arbeidsinnsats (minst 250 timer) har også en forholdsvis høy honoreringsgrad.

37 I seks av svarene er betalt arbeidsinnsats oppgitt i intervaller, mens noen av svarene synes å være oppgitt i timetall snarere enn prosent.



Figur 13. Betydningen av hjelp og støtte blant støttemottakerne

Figuren viser at mottakerne av hjelp og støtte er sterkt avhengige av disse bidragene for å sikre videre drift av tidsskriftet. Den sterke avhengigheten av støtte innebærer at mange tidsskrift er svært sårbare og dermed avhengige av utviklingen på feltene som støtteyterne er innleiret i.

4.6 Konklusjon

Som vi har sett, har samtlige utredninger av det norske tidsskriftfeltet dokumentert at tidsskriftene har anstrengt økonomi. Våre analyser viser at tidsskriftene fremdeles har en krevende økonomi i 2017, og at situasjonen trolig er forverret siden forrige utredning (Røsbak 2005). Et overraskende funn er at den økonomiske situasjonen synes å være minst like krevende blant etablerte som blant yngre tidsskrift. Tidsskriftenes inntekter har vært forholdsvis stabile siden 2012, og forverringen de siste årene skyldes en markant økning på utgiftssiden. Den høye andelen redaktørskifter og institusjonelle endringer blant tidsskriftene tyder på at den anstrengte økonomien har bidratt til en forholdsvis stor grad av institusjonell ustabilitet. Et overraskende funn er at redaktørene ikke opplever at den forverrede økonomiske situasjonen har ført til dårligere kvalitet. Det er likevel stor grunn til uro over utviklingen. En høy andel av tidsskriftene mottar støtte fra flere ulike kilder, og de fleste av støttemottakerne er helt avhengige av denne støtten for å opprettholde drift på dagens nivå.

Tre kulturtidsskrifts rolle og funksjon

Bjarne Riiser Gundersen

I de foregående kapitlene har vi i hovedsak sett på kulturtidsskriftet under ett, slik det ser fra redaktørenes posisjon og når vi analyserer innholdet i publikasjonene. I dette kapitlet vil vi undersøke tidsskriftenes rolle og funksjon i Norge i dag gjennom å analysere betydningen av tre sentrale enkelttidsskrift: Samfunnstimidsskriftet *Samtiden* og kunsttidsskriftene *Kunstkritikk* og *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift (NST)*.

Kapitlet drøfter først hva som skiller de to kunsttidsskriftene *NST* og *Kunstkritikk* fra samfunnstimidsskriftet *Samtiden*, og vi spør hvordan ulike strukturendringer i samfunnsfelt utenfor tidsskriftfeltet påvirker deres rolle og posisjon.

Deretter går vi nærmere inn på tre temaer eller problemstillinger som på ulike måter belyser tidsskriftenes plass og utfordringer i dagens medielandskap: a) forholdet mellom gruppekommunikasjon og kommunikasjon rettet mot den allmenne offentligheten; b) relasjonen mellom norsk og internasjonal offentlighet, og c) digitalisering. Kapitlet viser noen av de sentrale utfordringene både kunsttidsskrift og samfunnstimidsskrift står overfor i dag, men også hvordan de to publikasjonstypene på flere områder påvirkes ulikt av de senere årenes teknologiske og samfunnsmessige endringer.

5.1 Bakgrunn og disposisjon

Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift (NST) ble grunnlagt i 1998. Publikasjonen var først eid av Norsk Shakespeareselskap, men er i dag organisert som en selvstendig forening. Therese Bjørneboe, som i dag blant annet er scenekunstkritiker i *Klassekampen*, har vært tidsskriftets redaktør siden starten. Trykt opplag er på 1700 eksemplarer, utgivelsesfrekvensen er fire nummer i året. Alle artiklene i papirutgaven parallellpubliseres på tidsskriftets nettside, der noen få tekster fra hvert nummer er åpent tilgjengelig, mens resten er forbeholdt betalende abonnenter gjennom innlogging.

Kunstkritikk ble grunnlagt i 2003 som et digitalt nettverk for diskusjon om billedkunst i Norge, initiert og eid av Seksjon for billedkunst i Norsk kritikerlag. I 2011 ble publikasjonen vedtatt løsrevet fra Kritikerlaget, og den ble organisert som selvstendig stiftelse fra januar 2012. I 2011 ble også tidsskriftets virksomhet utvidet til resten av Skandinavia, med redaksjoner, og selvstendige domenenavn, i Danmark og Sverige, i tillegg til Norge. Foruten å motta betydelig støtte fra Kulturrådet er *Kunstkritikk* i 2017 støttet av Fritt Ord, Nordisk kulturfond, Statens kunstfond i Danmark, Statens kulturråd i Sverige og Svenska kulturfonden i Finland, noe som bidrar til at alle artikler kan gjøres gratis tilgjengelig for publikum. I 2016 hadde *Kunstkritikk* drøyt 420 000 besøk på sine fire ulike domener, fordelt på knapt 189 000 unike besøkende.

Samfunnstimidsskriftet *Samtiden*, som har undertittelen «Tidsskrift for litteratur og politikk», ble grunnlagt av Gerhard Gran i 1890 og er i dag heleid av Aschehoug forlag. Tidligere redaktør for skjønnlitteratur i samme forlag, Christian Kjelstrup, ble høsten 2016 ansatt som ny redaktør i tidsskriftet. Våren 2017 er trykt opplag på 3000 eksemplarer, utgivelsesfrekvensen er fire nummer i året. Én tekst fra hvert nummer legges åpent ut på tidsskriftets nettside, resten publiseres på papir og kan leses digitalt mot betaling via Universitetsforlagets tidsskriftbase Idunn.

5.2 Roller og funksjoner

Av de tre tidsskriftene i utvalget er det *Samtiden* som mest tydelig skiller seg ut. *Kunstkritikk* og *NST* er viet hver sine kunstfelt, med relativt tydelig definerede dekningsområder og publikumsgrupper, mens *Samtiden* har et videre stofftilfang og en i utgangspunktet større og mer mangefasettert målgruppe. Når det gjelder rollebeskrivelse, vil vi derfor først behandle de to kunsttidsskriftene for seg, før vi vender tilbake til *Samtiden* i et separat underkapittel.

Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift og Kunstkritikk: sentrale funksjoner

På spørsmål om hvilken funksjon *Kunstkritikk* og *NST* fyller i dagens norske offentlighet, gir samtlige av våre informanter en unison dom: De to publikasjonene dekker sentrale fenomener, bevegelser og diskusjoner innenfor sine respektive kunstfelt, stoff som ikke gis oppmerksomhet andre steder i dagens medielandskap. «Hvis Kunstkritikk ble borte, ville vi fått en smalere norsk kunstoffentlighet», sier billedkunstner Lotte Konow Lund. «Kunstkritikk fyller et rom som ellers ikke ville blitt fylt», supplerer kurator Øystein Ustvedt. «Dersom publikasjonen forsvant, ville den kritiske refleksjonen i norsk kunstliv forringes.» *NST* får lignende – og muligens enda mer entydige – skussmål.

Tidsskriftet har «et høyt nivå av innsikt og utsikt, og hever derfor nivået på den nasjonale samtalen rundt scenekunst», oppsummerer skuespiller og regissør Ole Johan Skjelbred. Flere trekker fram hvordan *NST* samler et spredt fagmiljø og forener teori- og praksisfelt: Kritikere, regissører, skuespillere, scenografer og akademikere får et felles møtested. Teatersjef Agnete Haaland ved Den Nationale Scene kaller *NST* «det eneste fagtidsskriftet vi har [...] med en imponerende høy kvalitet», og konkluderer: «Derfor er det også helt nødvendig.» Oppsummert beskrives de to publikasjonene som sentrale arenaer for kunnskapsutveksling, kritikk og debatt innenfor sine fagfelt, også av de informantene som ikke deler tidsskriftenes kunstsyn eller redaksjonelle linje.

Det siste er verdt å merke seg. Både *Kunstkritikk* og *NST* beskrives som publikasjoner med en konsekvent redaksjonell profil, som fremmer et tydelig perspektiv på sine respektive kunstarter, i noen tilfeller på en nesten aktivistisk måte. Selvfølgelig vil ikke alle artikler eller bidragsytere i de to tidsskriftene kunne samles under samme estetisk-politiske fane. Men til sammen gir rekruttering av skribenter, utvalg av stoff og dekningsområder og prioritering av artikler og/eller kunstnere en tydelig retning eller profil til både *Kunstkritikk* og *NST*. Det faglige *formålet* vi i innledningen skildret som en del av tidsskriftenes karakter, er med andre ord tydelig avlesbart for våre informanter, og oppleves med få unntak som et positivt trekk. «Jeg oppfatter *Kunstkritikk* som representant for et aktivistisk, ikke-kommersielt kunstsyn, med tydelig slagside mot den politiske venstresiden. Og det er helt fair», sier en kilde som selv ikke føler tilhørighet til samme kunstfaglige og politiske posisjon. «Ved å vektlegge teatrets politiske og samfunnsmessige dimensjon utvider *NST* perspektivet til å handle om noen annet enn bare kunst for kunstens skyld», uttaler en annen.

I tillegg trekker så godt som samtlige kilder fram hvordan de to publikasjonene gir oppmerksomhet til fenomener og aktører som ellers får liten eller ingen omtale; de fyller med andre ord et tomrom eller korrigerer en skjevhet i det øvrige mediebildet. På den måten gir de synlighet og kritisk respons til aktører som ellers ikke ville fått det, og bidrar til å sikre variasjon, eksperimentvilje og ettervekst innenfor sine fagfelt.

Her er det imidlertid noen nyanseforskjeller. *NST* fyller ifølge våre informanter mer av en allmennfunksjon, der en noe større del av stoffet er viet scenekunst fra de offentlige institusjonene, selv om *NST* også er opptatt av (og står ganske alene om) å dekke mindre etablerte aktører, uten institusjonstilknytning, i det såkalte frie feltet. *Kunstkritikk* oppleves av våre kilder som enda mer av en nisjepublikasjon, som i utstrakt grad konsentrerer seg om den ikke-kommersielle delen av kunstkreisløpet, med særlig vekt på de såkalte kunstnerdrevne visningsstedene. En kilde formulerer det slik:

Kunstkritikk er et talerør for en begrenset del av norsk kunstliv, som de selv ønsker å bli assosiert med: De som oppfatter seg som en slags avantgarde. De ønsker impact i denne delen av feltet, og fokuserer omtalen deretter.

Disse ulikhetene utgjør imidlertid nyanseforskjeller snarere enn tydelige kontraster. Både *NST* og *Kunstkritikk* oppleves som sentrale premissleverandører og orienteringspunkt for sine respektive fagfelt. Det er en allmenn oppfatning at de trekker fram oversette deler av fagmiljøene og høyner det kritiske refleksjonsnivået, blant annet gjennom å anlegge ulike teoretiske perspektiver på praksisfeltet. Denne rollen fyller de på særlig to måter, som vil beskrives kort i det følgende.

Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift og Kunstkritikk: kritikkfunksjonen «For meg er anmeldelsene det viktigste stoffet i *NST*», sier NRKs scenekunstkritiker Karen Frøslund Nystøyl når hun blir bedt om å beskrive hvordan hun leser og bruker tidsskriftet. Hun trekker fram at det er befriende å lese teaterstoff uten tabloide lokkemidler, som for eksempel fokusering på kjente skuespillernavn som nettavisene har en tendens til å gjøre for å høyne antall lesere:

I NST merker du at skribentene har fått tid til å lese, tid til å tenke og tid til å skrive. Du kan se på tekstene at anmelderen har lest sekundærlitteratur, at de har satt seg inn i forfatterskapet eller dramatikerskapet og kan plassere oppsetningen de skriver om, i en kontekst. Hva har for eksempel regissøren gjort før? Og aller viktigst: Du kan merke at tekstene har gått gjennom en redaktør, noen har knadd dem og gitt dem motstand – det er mangelvare ellers. Oppsummert er anmeldelsene i NST preget av grundighet, faglighet og tydelig redigering.

Nystøyls resonnement oppsummerer mange av de tilbakevendende trekkene når informantene skal blinke ut hvilket stoffområde, og hvilke sjangre, som er viktigst i deres bruk av de to publikasjonene. Enkelte trekker frem debattartikler eller intervjuer med sentrale fagaktører som særlig relevant materiale, men et klart flertall peker på anmeldelser av ulike utstillinger eller teateroppsetninger som de to publikasjonenes hjerte. Ifølge informantene er kritikken viktig både på grunn av sin mengde og på grunn av sin form. Både *NST* og *Kunstkritikk* tilbyr et sammenfattende sveip over ulike kunstproduksjoner fra inn- og utland, noe som holder aktørene på feltet oppdatert og gir dem oversikt over viktige bevegelser innenfor sine kunstarter. Denne kritikkvirksomheten skiller seg også ut fordi den har et refleksjonsnivå som bringer den kunstneriske diskusjonen videre. «Det er viktig med kritikk som gir mulighet

for lengde og dybde», sier Mona Gjessing. «Noen ganger, som når *Kunstkritikk* hyrer inn ulike spesialister til å skrive om utvalgte utstillinger, fungerer anmeldelsene der nesten som forskningsformidling.»

I de kunstfaglige tidsskriftene er det altså den faglig funderte og langsomt formulerte *kritikken*³⁸ som trekkes frem. Så godt som samtlige kilder trekker frem kritikken som de to kunsttidsskriftenes viktigste virksomhet, noe som er spesifikt for deres publikasjonsform, og som de i stadig større grad er alene om. «Kritikken er ekstremt viktig for oss som er utøvende kunstnere, for å holde oss orientert, øve blikket, tenke», oppsummerer Lotte Konow Lund, og understreker dermed hvordan kritisk respons ikke bare har betydning på mottakersiden, blant publikum og kritikere, men også har direkte tilbakevirkende kraft på selve praksisfeltet. Ole Johan Skjelbred sier at effekten av en publikasjon som *NST* er vanskelig å måle, men at den handler om «samta- len tidsskriftet inviterer til, og nivået på denne diskusjonen». Denne faglige selvrefleksjonen opprettholdes ikke utelukkende av anmeldelser – selv trekker Skjelbred frem *tidsskriftintervjuet* som den sjangeren som interesserer ham sterkest –, men den argumenterende og drøftende kritikken gir likevel de kunstfaglige tidsskriftene et spesielt fundament og en særegen funksjon, som andre aktører i liten grad fyller.

Et flertall av våre informanter ser med andre ord kritikken som stedet der tidsskriftene i størst grad oppfyller sin kjernefunksjon. Det gjør også den faglig baserte kritikken til en mulig markør for å skille ulike typer tidsskrift- lignende publikasjoner fra hverandre. Dersom en kunstfaglig publikasjon ikke inneholder denne typen kompetent, drøftende og redigert kritikk, vil den mangle et vesentlig element av det man kan kalle kunsttidsskriftenes DNA. En slik streng definisjon vil i så fall utelukke publikasjoner som isteden fun- gerer som publisistiske visningsrom, der oppmerksomheten rettes mot å *visse fram* eller *omtale* kunst av ulike slag. Likevel er dette en mulig operasjonell innsnevring av begrepet «tidsskrift» som kan være verdt å diskutere.

Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift og Kunstkritikk: arkivfunksjonen

Kunsttidsskriftenes kritiske refleksjon er viktig for fagmiljøene i et her-og-nå- perspektiv, men verdien av en kompetent fagdiskusjon strekker seg også over en lengre tidshorison. Flere av informantene trekker frem de to publikasjo- nenes lange levetid, altså at artiklene oppleves som relevante og interessante i lang tid etter publiseringstidspunktet. Det leder oss til en annen av kunsttids-

38 Informantene bruker normalt begrepet «anmeldelse», men refererer til den sjangeren vi i denne boka har valgt å kalle «kritikker», som skiller seg fra «anmeldelsen» forstått som for- brukerveiledning. (Se for eksempel underkapittel 3.6.)

skriftenes sentrale, men noe mindre iøynefallende roller: det man kan kalle publikasjonenes *arkivfunksjon*. Gjennom sitt filtrerte og prioriterte utvalg av artikler gir de en samlende dokumentasjon av sentrale trender, debatter og aktører innenfor sine respektive fagmiljøer i en gitt periode. De er «tidas skrift» (Rønning 1990:7) for hvert sitt kunstfelt.³⁹

«*NST* er et sted hvor man kan se et fotspor av vesentlig norsk scenekunst over tid», sier Agnete Haaland når hun skal beskrive hvilken verdi tidsskriftet har i hennes yrkesrolle som teaterarbeider og institusjonsleder. Karen Frøslund Nystøyl er inne på noe av det samme når hun skildrer *NST*'s utgaver mer som et aktivt referansepunkt hun kontinuerlig forholder seg til, enn som noe hun leser og gjør seg ferdig med: «Jeg går ofte tilbake og blar.»

Den som tydeligst formulerer publikasjonenes rolle som et «arkiv under arbeid», er Nasjonalmuseets kurator Øystein Ustvedt. Da han for noen år siden arbeidet med en oppsummerende bok om norsk billedkunst etter 1990, opplevde han *Kunstkritikk* som «en fantastisk og viktig kilde til kunnskap om nær fortid». Fordi nettstedet i så stor grad hadde omtalt utstillinger og kunstnere som ikke var dokumentert eller vurdert i andre medier, fungerte det som en sentral informasjonskanal når historien om nyere norsk billedkunst skulle skrives. «*Kunstkritikk* fremsto som et viktig samtidsdokument», oppsummerer Ustvedt.

Det er verdt å merke seg at det på dette punktet ikke fremtrer noe markant skille mellom det papirbaserte *NST* og det nettbaserte *Kunstkritikk*, selv om noen flere informanter fremhever papirtidsskriftet *NST*'s rolle som referansepunkt for ettertiden. Én mener for eksempel at teatertidsskriftets fysiske hefter gjør det lettere å plukke dem fram og ha et aktivt forhold til dem over tid, mens professor Knut Ove Arntzen påpeker det sårbare og potensielt flyktige ved nettbaserte medier, i motsetning til papirmedienes materielle arkiv: «Det risikable med digital publisering er at stoffet lettere kan forsvinne i ettertid.» Likevel vektlegges begge publikasjonenes rolle som faglig filtrert hukommelse, uavhengig av publiseringsform. Denne funksjonen kan potensielt sett ha vesentlig kulturhistorisk betydning – utover den dagsaktuelle bruken og lesningen av hver enkelt utgave.

39 Også samfunnstidsskriftene kan fylle en slik arkivfunksjon, men i casestudien ble denne dimensjonen tydeligst formidlet av informantene fra kunsttidsskriftene, og den behandles derfor i underkapitlet om dem.

Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift og Kunstkritikk: sentrale strukturendringer

I de snart 20 årene *NST* har eksistert, opplever våre informanter at tidsskriftet har hatt en relativt stabil profil, med et ganske likelydende formål og format. Flere peker imidlertid på at landskapet *rundt* publikasjonen har endret seg i denne perioden, og da særlig innenfor det tilstøtende nyhetsfeltet, noe som indirekte har påvirket *NST*'s funksjon.

De fire informantene fra scenekunstmiljøet gir et samstemmig bilde av en dreining eller nedskalering av teaterstoffet i etablerte medier de siste årene, noe som har ført til at sentrale aktører og/eller oppsetninger innenfor deres kunstfelt i stadig mindre grad blir dekket, diskutert eller anmeldt i disse kanalene. Karen Frøsland Nystøyl, som selv produserer teaterkritikk til NRKs ulike plattformer, forteller om en tydelig utvikling hos sin egen arbeidsgiver. For bare seks–sju år siden var redaksjonsledelsen opptatt av å utnytte nettets i utgangspunktet ubegrensede kapasitet, slik at hun der kunne skrive flere lengre anmeldelser som i større grad begrunnet og utdypet synspunktene i de korte smaksdommene hun hadde publisert i etermediene. I dag har dette publiseringsrommet blitt betraktelig innsnevret. Av de fire til seks anmeldelsene Nystøyl månedlig publiserer på radio, anslår hun at bare én i snitt blir publisert på NRKs nettsider, og da i en knapp og tilspisset form som er innrettet på et yngre publikum.

Ifølge våre kilder er utviklingen i NRK representativ for store deler av mediehusene, med unntak av nisjeaviser som *Klassekampen* og *Morgenbladet*. Informantene oppgir at flere av de store dagsavisene har sluttet med faste scenekunstkritikere, eller at mediene av kostnadsårsaker har besluttet bare å anmelde oppsetninger i Oslo-området. Samlet sett gjør utviklingen i mediefeltet at en publikasjon som *NST* får en stadig mer sentral og ubestridt posisjon i scenekunstmiljøet, slik våre kilder fremstiller det. Der tidsskriftet for tjue år siden i større grad fungerte som et supplement og kontrapunkt til den øvrige dekningen i massemediene, står publikasjonen i dag langt mer alene – de har rykket fram til den mediemessige «førstelinetjenesten», så å si.

Ifølge våre informanter har denne utviklingen skjedd parallelt med at det utøvende norske teater- og scenekunstmiljøet har vokst (observasjonen underbygges av NOU 2013: 4). Denne veksten er særlig synlig i det frie feltet, der flere nye kompanier og visningssteder har kommet til de siste årene, og hvor det har oppstått flere tverrfaglige koblinger til dans- og billedkunstmiljøet. Til tross for en slik vekst på produksjonssiden er det altså stadig færre massemedier som dekker eller kommenterer utviklingen innenfor norsk scenekunst, noe som øker behovet for *NST*'s kritiske kommentarfunksjon.

Innenfor billedkunsten ser landskapet litt annerledes ut. Her har veksten i selve praksisfeltet muligens vært enda mer markant. Norge har de siste

tiårene fått flere offentlige institusjoner (Museet for samtidskunst åpnet først i 1990, mens Preus museum, Norges nasjonale museum for fotografi, ble etablert som offentlig institusjon i 1995), og langt flere utøvende billedkunstnere (NOU 2013: 4). Parallelt – og kanskje viktigst, slik våre kilder oppfatter det – har det skjedd en sterk vekst i antall ikke-kommersielle og/eller kunstnerstyrte visningssteder, særlig i Oslo, noe som har gitt den mindre etablerte delen av kunstfeltet helt nye plattformer.

Denne økningen har, i kontrast til det scenekunstmiljøet har opplevd, til en viss grad blitt fulgt av en tiltagende interesse for billedkunst i de større nyhetsmediene. Flere av våre kilder påpeker at det for noen tiår siden bare var noen ytterst få kritikere i *Aftenposten* og *Dagbladet* som skrev om billedkunst. I dag har aviser som *Klassekampen*, *Dagsavisen*, *Morgenbladet* og til dels *Dagens Næringsliv* utvidet dette diskusjonsrommet, men de etablerte mediene har likevel ikke mulighet til å favne bredden og nyansene på den fragmenterte kunstscenen som er i ferd med å vokse fram. «Norsk billedkunst har opplevd en sterk profesjonalisering og utvikling på tilbudssiden, spesielt når det gjelder ulike typer ikke-kommersielle aktører», sier Øystein Ustvedt. «Billedkunstfeltet har ekspandert veldig de siste årene», istemmer Øivind Storm Bjerke, professor i kunsthistorie. «Da får *Kunstkritikk* en sentral oppgave i å dekke viktig aktivitet på den mer eksperimentelle delen av feltet, som bredere medier ikke omtaler.»

Samlet sett har strukturforandringene innenfor billedkunstfeltet gitt *Kunstkritikk* en mer synlig og etterspurt rolle i miljøet, særlig som plattform for diskusjon om kunststartens mer idealistisk motiverte aktører. Forskyvningen har skjedd parallelt med at publikasjonen selv har utviklet seg i en mer profesjonell retning, preget av en strammere og mer homogen form. Da *Kunstkritikk* ble etablert i 2003, var det ut fra et ønske om å skape et åpent diskusjonsforum der kritikere, institusjonsaktører og utøvende kunstnere kunne delta i fellesskap for å styrke samtalen om norsk billedkunst (Røyseng 2008:7–9). I tråd med den tidlige internettideologien var publikasjonen organisert mer som et sosialt nettverk eller åpent forum enn som et redaksjonelt medium, og var blant de første nettsidene i Norge som tok i bruk åpne kommentarfelt, som kun ble redigert i ettetertid. Etter hvert gjennomgikk publikasjonen en gradvis profesjonalisering, først da kritikeren og museumslederen Jonas Ekeberg ble ansatt som ny redaktør i 2009, senere da den i 2011 ble løsrevet fra Norsk kritikerlag og etablert som egen stiftelse. Det markerte en varig endring for *Kunstkritikk*, ifølge våre informanter, fra en mer utforskende gründerfase til å bli et tydeligere styrt medium hvor en sentralisert redaksjon tydeligere redigerte artikler, og en klarere teoretisk og akademisk profil gjorde tidsskriftet til et artikulert organ for et bestemt kunstsyn. Til sammen ga det tidsskriftet en mer forutsigbar og konsekvent linje, noe som har gjort

Kunstkritikk til en tydeligere, men iblant også mer omstridt stemme i billedkunstmiljøet.

Oppsummert har de to kunsttidsskriftene i vårt utvalg, sammen med praksisfeltene de springer ut av og mediefeltet de er innleiret i, utviklet seg på måter som oppleves som ulike innenfor de forskjellige kunststartene. Summen av disse endringene har likevel vært å befeste og styrke de to publikasjonenes posisjon heller enn å svekke den, selv om omstendighetene rundt – og begrunnelsene for – denne styrkingen fremstår som varierende innenfor de respektive kunstarter.

5.3 Samtiden

Samtiden: sentrale funksjoner

De to kunsttidsskriftenes tydelige målgruppe og avgrensede dekningsområde gjør det relativt enkelt å blinke ut hvilken nytteverdi de har for leserne sine, og hva slags funksjoner de fyller innenfor sine respektive kunstfelt. Når det gjelder det mer tradisjonsrike samfunnsbidraget *Samtiden*, er det derimot vanskeligere å sirke inn en klar rolle eller et tydelig formål for publikasjonen. *Samtidens* presiserende undertittel – «Tidsskrift for kultur og politikk» – avgrenser ikke nedslagsfeltet mer enn at det fortsatt fremstår som et organ med svært vid temakrets, som henvender seg til en langt mer sammensatt målgruppe enn kunsttidsskriftene. Fraværet av en kunstfaglig kritikkfunksjon – *Samtiden* inneholder tradisjonelt både essay, intervjuer og forskningsformidlende artikler, men ikke eksplisitte anmeldelser – gjør at en av de tydeligste begrunnelsene for kunsttidsskriftenes betydning faller bort i dette tilfellet.

Det brede nedslagsfeltet og mangelen på en tydelig kritikkfunksjon er mulige grunner til at publikasjonen tilsynelatende også har mindre dedikerte lesere. Alle våre informanter forteller at de leser tidsskriftet jevnlig, men også sporadisk og iblant overflatisk. Bruken har oftere preg av blaing og skimlesing enn konsentrert fordypning. I tillegg oppgir flere at tilnærmingen primært var profesjonelt motivert: De følger med for å se om det var noe de kunne bruke i sine respektive yrkesroller. Samtlige uttrykker stor sympati for *Samtidens* og de øvrige samfunnsbidragenes prosjekt, men deler likevel en generell følelse av at denne typen publikasjoner står utsatt til i dagens medielandskap, blant annet fordi deres noe konturløse profil kan svekke synligheten og gjøre dem mindre relevante enn før. «Jeg ønsker samfunnsbidragene alt godt og håper de ville finne sin plass i framtidens medielandskap», sier Aftenpostens debattredaktør Erik Tornes, «men jeg tror likevel de står overfor en hard og vanskelig situasjon.»

Informantenes grunnleggende velvilje gjorde at de likevel var opptatt av å trekke frem det de oppfattet som de særegne kvalitetene ved samfunnsbid-

skriftenes form. Erik Tornes la vekt på *Samtiden* og lignende publikasjoner som en arena for formidlingstrening. Hvis man tenker seg publikumshenvendelse som en glidende skala fra høyst spesialisert gruppekommunikasjon, som for eksempel akademisk skrivning, til helt generell massekommunikasjon, som en tekst i allmennmediene, representerer samfunnstidsskriftene en fruktbar mellomstasjon. «Hvis *Samtiden* og de andre samfunnstidsskriftene forsvant, ville en del av broen fra spesialistkommunikasjon til massekommunikasjon forsvinne», oppsummerer Tornes. Professor i sosiologi Grete Brochmann er inne på noe av det samme når hun trekker fram samfunnstidsskriftenes åpne, brede henvendelsesform som et av deres viktigste fortrinn.

For akademikere gir en publikasjon som Samtiden mulighet for å skrive mer essayistisk, de avkrever en mer tilgjengelig form, som jeg har sans for. Det har noe frihetlig ved seg, sammenliknet med den forsiktige, helgarderte stilen du legger deg til i vitenskapelig skrivning.

Erik Tornes er også positiv til *Samtiden* som et organ for «lange tanker og langsom publisering», en nødvendig motvekt til de tradisjonelle nyhetsmedienes stadig raskere omdreiningssart. Poenget ligner på det tradisjonelle forsvaret for tidsskriftene som et organ «mellom bok og avis», men Tornes understreker at det ikke nødvendigvis vil være tidsskriftene som inntar denne «mellomrask» posisjonen i medielandskapet i framtiden, den kan like gjerne overtas av andre aktører. Kristin Clemet er inne på en lignende tanke når hun parallellfører samfunnstidsskriftenes virksomhet med arbeidet hun selv driver som leder av den politiske tankesmien Civita, som noe «midt mellom det lettbente og kjappe og det tunge og innadvendte» – en formidler mellom dagsaktuell politisk debatt og forskningens mer tregtflytende univers. «At det finnes en forbindelse mellom disse to arenaene, mener jeg er en glede og en fordel for et samfunn med høyt kunnskapsnivå», konkluderer Clemet.

Samtlige informanter peker for øvrig på *Samtidens spredning* eller *smitteeffekt* til bredere massemedier når de skal beskrive tidsskriftets parametere for suksess. «Et organ som *Samtiden* har fortsatt en slags dagsordenssettende kraft», sier Tornes når han skal formulere hva publikasjonens verdi består i. «Fra tid til annen har *Samtiden* noe som sprer seg, noe som starter en diskusjon», legger Brochmann til. «Av og til kan tidsskriftet utløse noe», bemerker en annen. Her skiller informantenes intuitive kvalitetskriterier seg tydelig fra leserne til de to kunsttidsskriftene, som i langt større grad diskuterte publikasjonenes effekt ut fra deres egen, interne virksomhet og deres umiddelbare virkning i fagmiljøene. *Samtiden*, derimot, måles tilsynelatende i langt større grad ut fra hvilket avtrykk publikasjonen setter i den bredere offentligheten, og er dermed mer prisgitt aktører og felt utenfor sitt eget domene.

Den av informantene som tydeligst tar til orde for samfunnstimidsskriftenes fortsatte relevans i dagens norske offentlighet, er Anders Heger, seniorredaktør i Cappelen Damm. Han deler de andre kildenes opplevelse av at *Samtiden* har tapt noe av sin posisjon de siste årene, men griper til en biologisk metafor for å forklare hvorfor samfunnstimidsskriftene likevel utgjør en nødvendig del av den intellektuelle infrastrukturen i Norge.

En kulturell biotop må ha en variasjon av intellektuelle uttrykksformer, og en utveksling mellom dem, for å være levedyktig. Hvis det oppsto et tomrom mellom avisen og boken, for eksempel, der samfunnstimidsskriftene befinner seg i dag, ville et ledd i biotopen mangle. Med andre ord: Selv om et fenomen som samfunnstimidsskriftene får mindre utbredelse, betyr ikke det at det ikke ville fått konsekvenser dersom de forsvant. Som alle systemer ville også dette rakne hvis ett ledd ble borte – ikke umiddelbart, men etter hvert.

I en mer humoristisk parallell sammenligner Heger samfunnstimidsskriftene med Norges gjenblivende ulvestamme: Det er ikke mengden eksemplarer av arten som er det viktigste, men det faktum at de fortsatt finnes, som del av et større miljø.

Det er også innenfor Hegers felt, forlagsbransjen, at det er lettest å blinke ut en tydelig nytteverdi av samfunnstimidsskrift som *Samtiden*. De er rekrutteringsarena for skribenter og bokideer, og de fungerer som lanserings- og diskusjonsforum for ferdige bøker. Heger vil nødig beskrive tidsskriftene som et «treningsfelt», fordi han mener terskelen for å få utgitt en artikkel i *Samtiden* er nesten like høy som for å få publisert en bok. I stedet vektlegger han det man kan kalle samfunnstimidsskriftenes «prøveballong-rolle»: De er et sted hvor skribenter kan teste ut ideer for å se om de tåler et lengre format, i en mer gjennomarbeidet form enn for eksempel et innlegg i sosiale medier. Også *Aftenpostens* Erik Tornes trekker fram samfunnstimidsskriftenes funksjon som idébase og kilde- og skribentreservoar for journalistiske redaksjoner, men mener at denne utvekslingen eller forbindelsen er blitt noe svakere de siste årene. «Men det er ikke sikkert at det er tidsskriftene sin feil – det kan like gjerne skyldes oss i avisene.»

Til sist vektlegger Anders Heger – i likhet med flere av kildene – den spesielle *formen* samfunnstimidsskriftene inviterer til: gjennomarbeidet og ofte referansetung, men likevel med en tydelig allmenn henvendelse. Heger sammenfatter det med begrepet «tankenes laboratorium». Her trekker han fram nettopp det subjektive, kulturkritiske essayet som samfunnstimidsskriftenes «varemerke, heder og glorie», slik tidligere gjennomganger av tidsskriftmediet også har gjort. Som essayets primære publisistiske hjem har samfunnstimidsskriftene fortsatt en viss kulturhistorisk betydning, som kan minne om den arkivfunksjonen vi diskuterte for kunstidsskriftenes del.

Det skal sies at *Samtiden* på mange måter står langt sterkere institusjonelt enn publikasjoner som *NST* og *Kunstkritikk*. *Samtiden* har tradisjonelt hatt langt flere abonnenter enn de fleste kunsttidsskriftene, en tryggere økonomi – i kraft av å være eid av Aschehoug – og lettere tilgang til de brede massemediene. Til tross for slike finansielle og formidlingsmessige fortrinn kan det likevel se ut som om samfunnstidsskrift av *Samtidens* type i større grad er truet av økt konkurranse fra andre medieaktører og under sterkere press fra strukturendringer i tilstøtende felt.

Samtiden: sentrale strukturendringer

På samme måte som for kunsttidsskriftene kan det virke som om verden rundt *Samtiden* har endret seg mer enn publikasjonen selv de siste årene, noe som igjen har påvirket tidsskriftets posisjon i den norske offentligheten. En del av disse endringene henger sammen med digitaliseringen av mediefeltet som tidsskriftene er innvevd i, og påfølgende endringer i økonomi og forretningsmodell som følge av dette. Vi vil i underkapittel 5.6 komme tilbake til en samlet drøfting av digitaliseringens effekter på de tre tidsskriftene i casestudien, men vil likevel kort nevne noen av endringsprosessene som berører *Samtiden* direkte.

En av samfunnstidsskriftenes viktigste kulturhistoriske funksjoner har tradisjonelt sett vært å formidle mellom den norske og den utenlandske offentligheten, og da særlig fra den siste til den første. *Samtiden* og *Syn og Segn* var for eksempel viktige organer da den tyske filosofen Friedrich Nietzsches tenkning ble introdusert i Norge på 1890-tallet, mens den franske poststrukturalisten Michel Foucault for første gang ble tilgjengelig for norske lesere i litteraturtidsskriftet *Vinduet* på 1960-tallet. Samtlige av våre informanter påpeker, ikke overraskende, at behovet for denne typen oversettelsesarbeid og kulturutveksling er blitt kraftig redusert etter at internett har gitt oss umiddelbar tilgang til de utenlandske originalkildene. De siste tiårene har i tillegg tankesmier som *Civita* og *Agenda* (som begge har etablert egne tidsskrift) stått frem som sterke konkurrenter til de etablerte samfunnstidsskriftene, bare med langt større ressurser. Begge miljøene har for eksempel vært sentrale i formidlingen av økonomen Thomas Pikettys ideer i Norge, påpeker Anders Heger, en rolle man tidligere kunne tenke seg at *Samtiden* eller andre lignende publikasjoner ville ha spilt.

Samtidig har ny digital teknologi i større grad gjort det mulig for nyhetsmedier og andre aktører å publisere tidsskriftlignende tekster, noe som setter en publikasjon som *Samtiden* under press. *Aftenpostens* Erik Tornes bemerker at artikler over en viss lengde tidligere hadde tidsskriftene som eneste mulige publiseringssted. Opphevingen av plasshensyn på internett har imidlertid

gitt medier som *Aftenposten* en ny mulighet til å konkurrere på dette markedet: En av avisens største lesersuksesser på nett er skribenten Bjørn Stærks personlige analyse fra desember 2014 av de konservative kristne miljøene i Norge, et subjektivt, grundig researchet essay på 65 000 tegn, som til forveksling lignet en tradisjonell tidsskriftartikkel. Selv om avisene på ingen måte har skiftet formatmessig ham på nett, har digitaliseringen gjort skillet mellom sjangre og formater «mer grøtete, nyansert og uklart», sier *Aftenpostens* debattredaktør. «På samme måte som blogger og ulike typer nettdebatter har utfordret avisenes kronikkformat, er også tidsskriftformatet under et tilsvarende press.»

Den samme medieutviklingen, og da særlig tilkomsten av sosiale medier, har i tillegg svekket portvokterrollen som samfunnstimidsskrift tidligere fylte. «Helt fram til årtusenskiftet var *Samtidens* skiftende redaktør, sammen med et lite knippe andre aktører, helt sentrale redaktører av min tanke», bemerker Anders Heger. I dag foregår den samme silingen og tipsvirksomheten isteden i ulike typer personaliserte digitale nettverk, noe som naturlig nok har svekket samfunnstimidsskriftenes posisjon i den brede offentligheten. «Tidsskriftredaktørens styring av den offentlige debatten er blitt mindre relevant», oppsummerer Heger.

I tillegg kommer endringer i forlagsbransjen som direkte påvirker samfunnstimidsskriftenes muligheter til å overleve. I 2016 besluttet Anders Hegers forlag Cappelen Damm å avslutte eierskapet til litteraturtidsskriftet *Vagant*, som hadde vært en del av forlaget siden 2005. I Norge har vi historisk sett hatt et nært samspill mellom allmennforlag og samfunnstimidsskrift, eksemplifisert ved det Samlaget-utgitte *Syn og Segn* og det Aschehoug-eide *Samtiden*. «Det ekteskapet vil nok med nødvendighet måtte oppløses i fremtiden», spør Anders Heger. Begrunnelsen hans er at kulturlivet, og de ulike markedene det rommer, fragmenteres kraftig, noe som setter både allmennforlagene og samfunnstimidsskriftene i en presset situasjon og utvikler dem i hver sin retning: forleggeriet mot det generelle og mer kommersielle, tidsskriftene i retning av det spesialiserte og mer nisjepregede.

Alle disse endringene finner sted samtidig som det såkalte tellekantsystemet i academia, innført i universitets- og høyskolesektoren i 2004, skaper et nytt og sterkt insentiv for forskere til å publisere i fagfelleverderte nisjepublikasjoner fremfor i samfunnstimidsskrift som *Samtiden*, et utviklingstrekk blant annet professor Grete Brochmann påpeker. Det gjør at en av samfunnstimidsskriftenes viktigste rekrutteringsarenaer for skribenter minker betraktelig samtidig som det svekker forbindelsen mellom academia og storsamfunnet, som lenge har vært en viktig beveggrunn for samfunnstimidsskriftenes eksistens.

Til tross for sin i utgangspunktet sterke institusjonelle, kulturelle og finansielle forankring kan det altså virke som om samfunnstimidsskrift som

Samtiden i dag står i en mer sårbar posisjon enn de spesialiserte kunsttidskriftene, slik vi tolker våre kilder. Vanskelighetene med å definere en tydelig funksjon og en klar bruksverdi for publikasjoner av *Samtidens* type gjør dem samtidig mer utsatt for endringer og konkurransevidninger i tilstøtende felt, som forlagsbransje, mediebransje og akademia.

5.4 Forholdet mellom gruppekommunikasjon og allmenn offentlighet

Som vi var inne på i kapittel 1, har begrepet «allment kulturtidsskrift» vist seg vanskelig å definere og operasjonalisere. En av løsningene har vært den todelingen som ble etablert av en arbeidsgruppe i Kulturrådet i 1974. Da slo man fast at betegnelsen gjelder enten a) «tidsskrift som gjev orientering om litteratur, teater, film, musikk, biletkunst og kulturvern», eller b) «tidsskrift som gjev orientering/debatt om religion, filosofi og ideologi/politikk i den allmenne samfunns- og kulturdebatten». Spaltingen, der bare den ene definisjonen inneholder termen «allmenn», lever videre i terminologien Kulturrådet opererer med i dag. Der heter det at man kan støtte publikasjoner «som ønsker å nå et allment publikum med informasjon om og refleksjon over kultur- og samfunnsspørsmål, eller som presenterer og analyserer kunstartene og kulturvernet».

Todelingen rommer flere spenningsforhold, både mellom spesialiserte kunsttidsskrift på den ene siden og publikasjoner med mer generell temakrets og målgruppe på den andre, men også mellom mer avgrenset gruppekommunikasjon på den ene siden og forholdet til den allmenne offentligheten på den andre. Med andre ord: Hvor allment skal og bør et allment kulturtidsskrift egentlig være? Også for de tre tidsskriftene i vårt utvalg har dette vist seg å være et vanskelig spørsmål å svare entydig på.

Gjennomgangen av de tre tidsskriftenes viktigste funksjoner viser tydelig at *Samtiden* både hadde og har et sterkere bånd til den brede offentligheten enn de to andre publikasjonene. Selv om informantene er enige om at *Samtidens* rolle som premissleverandør for intellektuell debatt i Norge er svekket de siste årene, vender samtlige likevel tilbake til tidsskriftets avtrykk i den generelle samfunnsdebatten når de skal begrunne dets verdi. *Aftenpostens* Erik Tornes vektlegger samfunnstidsskriftenes funksjon som idébank for temaer og skribenter, selv om han legger til at de mer spesialiserte fagtidsskriftene (for eksempel innenfor medisin) kanskje er enda viktigere i så henseende, fordi de ofte tar opp emner og bruker bidragsytere som allerede er velkjente i den større offentligheten. Anders Heger i Cappelen Damm påpeker på sin side hvordan *Samtiden* og andre samfunnstidsskrift fungerer i symbiose med bokutgivelser og massemedier som premissleverandører for intellektu-

ell debatt i Norge. Sammenlignet med de to kunsttidsskriftene er *Samtidens* målgruppe i tillegg langt bredere definert, samtidig som publikasjonens institusjonelle bånd til medie- og forlagsfeltene er sterkere. Derfor er *Samtiden* det eneste tidsskriftet i vårt utvalg som lever opp til betegnelsen «allmenn» i streng forstand.

Likevel er det også her snakk om en allmennhet med tydelige begrensninger eller forbehold. Kristin Clemet, med sitt ståsted på den politiske høyresiden, oppfatter at *Samtiden* først og fremst retter seg mot det hun kaller «kultureliten på venstresiden». Hun mener det kreves stor innsats fra tidsskriftets redaktører for å nå ut til en bredere gruppe enn dette, et arbeid publikasjonen bare har lyktes med i enkelte perioder, slik hun vurderer det. På spørsmål om Aschehougs «tidsskrift for litteratur og politikk» leses i det politiske miljøet eller fungerer som premissleverandør for partipolitisk debatt, gir den tidligere statsråden en relativt entydig oppsummering:

Nei. Samtiden ligger i liten utstrekning på nattbordet i slike kretser, slik jeg opplever det. Det har nok skjedd at tidsskriftet har satt i gang enkelte politiske debatter, men det kreves mye ressurser for å fungere som en premissleverandør på den måten, og er ikke lett å få til på regelmessig basis.

Denne begrensningen eller innsnevringen på mottakersiden blir enda tydeligere hos informantene som uttaler seg om *NST* og *Kunstkritikk*. Til tross for at samtlige framhever verdien av de to publikasjonene, er de like klare på at de oppfatter tidsskriftenes målgruppe og henvendelsesform som lukket og fagintern. «Jeg tenker på *Norsk Shakespearetidsskrift* som et menighetsblad», sier en. «*Kunstkritikk* er et ganske spesialisert forum for dem som allerede er i businessen og er fortrolige med språket der», sier en annen, mens en tredje legger til om samme publikasjon: «Målgruppen er de som allerede er veldig godt informert.» Begge tidsskriftene oppfattes som primært å betjene sine avgrensede kunstfelt, ikke den brede offentligheten. «Jeg ser få ringvirkninger fra virksomheten til *Kunstkritikk* og ut i massemedieoffentligheten», oppsummerer for eksempel kunstkritiker Mona Gjessing.

Det betyr ikke at det ikke kan finnes noen slike forbindelser eller effekter. Selv om aviser og andre massemedier sjelden siterer eller refererer til *NST* og *Kunstkritikk* direkte, påpeker enkelte at tidsskriftene likevel kan være med på å synliggjøre betydningen av sine kunstfelt overfor eksterne aktører. Slik kan de indirekte befeste disse feltenes relevans for eksempel i andre medier, selv om denne påvirkningen ikke er mulig å avlese direkte. I tillegg kommer bieffekter som at både *NST* og *Kunstkritikk* fungerer som uformelle treningsarenaer eller skoleringsinstitusjoner for skribenter som senere går over til å virke på andre felt, for eksempel som kritikere i ulike massemedier. «*NST* har

tatt et stort ansvar for oppdragelse av kritikerstanden. Det har fungert som en slags høyere utdanning for skrivende mennesker i norsk scenekunstmiljø», kommenterer Ole Johan Skjelbred, som mener omgivelsene rundt tidsskriftet får mye igjen for denne virksomheten. Det man kan kalle tidsskriftenes *utdanningsfunksjon*, fremtrer muligens noe tydeligere for *NST* enn for *Kunstkritikk*, slik vi tolker våre kilder. Det er større utveksling av skribenter mellom *NST* og allmenntidningsmediene enn man kan se i *Kunstkritikk*. Der kan det isteden se ut som om flere av skribentene har beveget seg videre til andre posisjoner innenfor billedkunstinstitusjonen, for eksempel som kuratorer og museumsansatte. *Kunstkritikk* har imidlertid det siste året innledet et formalisert samarbeid med *Morgenbladet*, som sikrer at en del av stoffet fra nettstedet jevnlig distribueres til en videre leserkrets, så heller ikke her er kommunikasjonen entydig feltintern.

Like viktig er imidlertid spørsmålet om det er relevant eller interessant å avkreve kunsttidsskrift av denne typen en mer allmenn form og målgruppe. «Det kreves en slags ro for å få til en fruktbar diskusjon innenfor et fagfelt», bemerker Ole Johan Skjelbred når han skal beskrive verdien av den mer avgrensede kommunikasjonsformen i *NST*. «Når du slipper å henvende deg til alle, blir det lettere å finne et presist språk for det du vil si», sier han, og legger til at diskusjonen i en publikasjon som *NST* endrer fundamentalt karakter hvis den tas ut av sin opprinnelige kontekst og i stedet plasseres i en allmenn sammenheng. «Jeg tenker på *Kunstkritikk* som et fagorgan, men som et avansert og godt fagorgan», supplerer kunsthistorieprofessor Øivind Storm Bjerke, mens NRKs Karen Frøsland Nystøyl argumenterer for det befriende ved å lese og skrive artikler uten den formmessige tvangen som kan følge med en allmenn henvendelsesform.

Det er jo meningen at en publikasjon som NST skal være såpass eksklusiv [...] Du slipper å bruke plass på generelle innledninger og forklaringer, som å måtte fortelle hva Peer Gynt handler om. Isteden kan du gå rett på det vesentlige og interessante ved en oppsetnings tolkning eller tematikk. Du slipper utenomsnakk.

Kommentarene oppsummerer en allmenn oppfatning hos våre informanter: Fagintern gruppekommunikasjon har sin egen tydelige verdi, som ikke blir redusert av at ordvekslingen iblant kan ekskludere utenforstående. Standpunktet begrunnes både med gevinsten denne refleksjonen har i fagmiljøet, på mottakersiden, og med indirekte påvirkningskraft på praksisfeltet. I tillegg påpeker flere av informantene at den allmenne offentligheten har beveget seg i en stadig mer popularisert og formmessig sett snevrere retning, der for eksempel smale kunstuttrykk eller mer kompliserte tekster i større grad blir

utdefinert. Tidsskriftenes avsenderorienterte kommunikasjonsform fremstår med andre ord som mer særegen i en stadig mer brukertilpasset massemedie-offentlighet.

Samtidig har også kunstfeltene selv endret seg i mer fragmentert og spesialisert retning de siste tiårene – og da særlig billedkunstmiljøet, slik våre kilder beskriver det –, noe som igjen øker behovet for en faglig rettet kritikk- og diskusjonsflate. «Praksisdelen av billedkunstfeltet er blitt mye mer spesialisert og teoretisk innrettet de siste årene», sier Mona Gjessing, en beskrivelse som får støtte fra flere andre kilder. «Da ville det være en selvmotsigelse å kreve at kritikken av den alltid skulle være allment tilgjengelig.»

Da *Kunstkritikk*s virksomhet ble eksternt evaluert i 2008, var en av hovedkonklusjonene at nettstedet ikke hadde oppfylt sin målsetting om å sette dagsorden i andre medier. «*Kunstkritikk* skulle altså ikke bare fungere som en isolert offentlighet, men ha armer inn i andre og mer allmenne medieoffentligheter», skrev rapportens forfatter Sigrid Røyseng. «På dette punktet ser det ikke ut til at prosjektet har lyktes i særlig grad.» Utredningen la imidlertid til at en eventuell styrking av publikasjonens utbredelse fort kunne komme i konflikt med nettstedets høye status som spesialistforum, og minnet om at tidsskriftets målgruppe tross alt var avgrenset til «det kunstinteresserte publikum, kunstnere, fagpersoner og kunstlivet ellers» (Røyseng 2008:37–38).

Det ser ut til at begge disse konklusjonene står enda sterkere i dag, og fungerer som en dekkende beskrivelse for både *NST* og *Kunstkritikk*. Kunsttidsskriftenes kunnskapsbaserte, feltinterne gruppekommunikasjon er det som gjør at de oppleves som relevante; de får sin verdi for fagfeltet nettopp fordi de ikke er allmenne i streng forstand. Jo mer publikasjonene beveger seg mot en reelt allmenn form, desto mer utsatt ser det ut til at denne feltinterne posisjonen kan bli.

5.5 Forholdet mellom norsk og internasjonal offentlighet

Da såkalt postmoderne tenkning ble spredt til Norge på 1980-tallet – idédebatter som siden skulle få stor plass både innfor academia og i norske massemedier –, foregikk introduksjonsarbeidet for en stor del i kulturtidsskriftene, i første omgang som en formidling av franske tekster og forfattere til norsk språkdrakt, iblant med Danmark som publisistisk mellomstasjon. Organer som *Samtiden*, *Vinduet* og ikke minst *Nye Profil* sto sentralt i å oversette og presentere poststrukturalistiske portalfigurer som Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard og Jacques Derrida, og i få ulike norske aktører til å diskutere dem. På den måten skapte de et rom rundt den nye idétradisjonen i Norge, et klima som gjorde den filosofiske postmodernismen til noe norske intellektuelle måtte sette seg inn i og ta stilling til (Gundersen 2016).

Dette er et av tallrike eksempler på hvordan kulturtidsskrift historisk sett har formidlet mellom internasjonal og norsk idé- og kulturdebatt, en virksomhet som ofte holdes frem som en av tidsskriftenes viktigste oppgaver og en sentral begrunnelse for deres eksistens. I dag er denne oversetterrollen, som nevnt ovenfor, under press eller i beste fall mer uklar. Hos våre informanter spriker i hvert fall beskrivelsene av de tre tidsskriftenes internasjonale orientering i flere ulike retninger. Et endelig svar på om tidsskriftenes oversetterfunksjon er svekket eller har endret seg, ville naturlig nok måtte innebære en sammenlignende innholdsanalyse, og med et sideblikk til andre publikasjonsformer, noe som faller utenfor denne bokas rammer. Ikke desto mindre gir materialet fra de kvalitative intervjuene en god indikasjon på de ulike publikasjonenes posisjon på dette punktet.

På spørsmål om *Samtiden* i dag bidrar til å samle inn og distribuere utenlandske impulser til norsk offentlighet, gir våre informanter relativt samstemte svar. «Det høres ut som en fin ambisjon, men jeg skulle nok ønske at jeg i større grad opplevde at den ble oppfylt i praksis», bemerker *Aftenpostens* Erik Tornes, og legger til: «Personlig mener jeg at norske tidsskrift har et uforløst potensial som organ for internasjonal idéutveksling, akkurat som vi i avisene har det.» Tornes' beskrivelse får i stor grad støtte hos de andre kildene. «Jeg synes ikke det høres ut som en dekkende beskrivelse av en publikasjon som *Samtiden* i dag», sier Kristin Clemet. «Nei, dessverre. I dag er det tanke-smiene eller internett i seg selv som fyller rollen som importør av intellektuell debatt fra utlandet», sammenfatter Anders Heger. På dette punktet virker det med andre ord som om samfunnstimidsskriftet *Samtiden* har fått økt konkurranse fra andre aktører og distribusjonsformer, som utfordrer dets tidligere funksjon som «lyttestasjon» mot utlandet, eller at tidsskriftet selv ikke har prioritert denne virksomheten like høyt som tidligere. Kildenes oppfatning peker i hvert fall klart mot en slik konklusjon.

For *NSTs* del gir imidlertid informantene en nærmest diametralt motsatt beskrivelse av tidsskriftets virksomhet som distribusjonssentral for impulser fra det utenlandske scenekunstheltet. «En slik beskrivelse passer svært godt på *NSTs* arbeid», sier professor i teatervitenskap Knut Ove Arntzen. «Tidsskriftet er en veldig viktig kilde for internasjonal orientering, noe som er av grunnleggende betydning for å opprettholde en faglig diskurs i Norge.» De øvrige kildene gir lignende dommer. «Jeg opplever veldig sterkt at *NST* formidler kontakt med det internasjonale scenekunstheltet», sier Agnete Haaland ved Den Nationale Scene, mens Ole Johan Skjelbred konkluderer som følger: «*NST* bringer resten av verden mye nærmere. Tidsskriftet spiller en stor og tydelig rolle ved å skape nærhet til andre teaterkulturer.» Når informantene skal forklare *NSTs* rolle og begrunne publikasjonens verdi, kommer altså funksjonen som bindeledd til andre offentligheter og kunsttradisjoner høyt

opp på listen. Kildene opplever at tidsskriftet hjelper dem å heve blikket, noe som også gir et nytt perspektiv på deres egen virksomhet i Norge.

Dermed blir det ekstra påfallende å bevege seg fra scenekunst- til billedkunstmiljøet, hvor informantenes svar tar enda en ny vending. *Kunstkritikk* skiller seg ut fra de andre tidsskriftene i utvalget ved at det har en tydelig nordisk profil. Siden 2011 har publikasjonen hatt egne redaktører og redaksjoner i Danmark og Sverige, med tilhørende nasjonale domenenavn, og artikler på alle de tre skandinaviske språkene publiseres parallelt. I tillegg rapporterer *Kunstkritikk* jevnlig fra større europeiske utstillinger og kunstmønstre som Documenta og Venezia-biennalen, noe som gir nettstedet en enda tydeligere internasjonal profil enn de to andre publikasjonene. Likevel er våre informanter påfallende lite interessert i eller opptatt av de svenske og danske bidragene når de skal beskrive hvordan de selv bruker *Kunstkritikk*. En kilde sier det slik: «Det er ikke noe jeg er stolt av, men selv leser jeg lite av det nordiske stoffet.» En annen legger til: «Jeg liker i og for seg det nordiske perspektivet og prosjektet, men merker at jeg ikke bruker det så mye i praksis. Det føles ikke interessant eller relevant for meg personlig.»

Interessant nok snur kunstner Lotte Konow Lund resonnementet fra scenekunstinformantene nesten 180 grader når hun artikulere det hun oppfatter som kjernefunksjonen til *Kunstkritikk*. I stedet for en sterk internasjonal orientering er nettstedets viktigste oppgave å sikre en samtale om *nasjonal billedkunst* på høyt nivå:

For meg personlig er artiklene fra de øvrige nordiske landene lite interessante. For oss som praktiserer i Norge, er Kunstkritikks mest sentrale funksjon å starte debatter i norsk sammenheng – å bidra til en norsk kunstfentlighet gjennom å diskutere og gi kritisk respons til aktørene som faktisk bor og arbeider her.

Konow Lunds synspunkt rimer med konklusjoner fra flere av de andre kildene. «Redaksjonen selv vil neppe være enige, men etter min mening ligger den viktigste begrunnelsen for *Kunstkritikk* helt klart i oppmerksomheten de vier den regionale billedkunstscenen», sier kunsthistorieprofessor Øivind Storm Bjerke. «Jeg er enig i at den nasjonale samtalen rundt billedkunst er den mest sentrale oppgaven for *Kunstkritikk*», istemmer Nasjonalmuseets kurator Øystein Ustvedt, som for øvrig legger til at han også tror nettstedet i noen grad fungerer som en formidlingskanal fra Norge og til utlandet, til tross for språkbarrieren.

Informantene begrunner konklusjonene sine på skiftende måter, og ut fra ulike utviklingstrekk, som alle riktignok virker i samme retning. For det første peker de på at det norske billedkunstmiljøet er blitt sterkt internasjonalsert de siste årene, slik at mange av aktørene – blant annet et stort antall studenter

og undervisere ved norske læresteder – nå kommer fra andre språkområder enn det norske. Det kan gi miljøet et flyktig og litt vektløst preg, uten noen klar fysisk forankring eller tydelig regional identitet. Som utøvende kunstner påpeker for eksempel Lotte Konow Lund nødvendigheten av et fysisk arbeidsmiljø som kolleger kan føle sosial og geografisk tilhørighet til – en infrastruktur virksomheten til *Kunstkritikk* indirekte er med på å understøtte.

For det andre er den øvrige billedkunstoffentligheten, for eksempel i dominerende fagblader og ikke minst i sosiale medier, sterkt internasjonalt orientert. Det samme gjelder feltets viktigste gallerier, der et lite knippe aktører resirkuleres på et begrenset antall visningssteder i de store verdensbyene. I en slik situasjon blir det mindre interessant og nødvendig med rapporter om trender eller debatter i utlandet, mener blant andre Konow Lund, men desto større blir behovet for rapporter om og refleksjoner rundt hjemlige aktører. «Hvis det åpner en spesielt interessant utstilling i New York, vet jeg om det fem minutter senere via Snapchat eller Facebook», spissformulerer Konow Lund.

Det jeg mener vi trenger, er isteden interesse for og kritisk diskusjon av det som foregår på billedkunstscenen her hjemme. Det er ingen motsetning mellom et slikt tyngdepunkt og det å samtidig ha en viss orientering mot den internasjonale kunstscenen og det etter hvert internasjonale miljøet i Norge.

Scenekunstkildenes beskrivelse av NSTs rolle som internasjonal informasjonskanal blir med andre ord snudd nesten på hodet av billedkunstinformantene. Forskjellene som kommer til syne her, bunner primært i ulikheter innenfor de to praksisfeltene som tidsskriftene dekker. Som forklart ovenfor har billedkunstmiljøet allerede en sterk internasjonal orientering samtidig som kunststartens materielle karakter gjør den lettere å spre og formidle gjennom for eksempel sosiale medier. Scenekunstfeltet, derimot, har fortsatt en langt tydeligere nasjonal forankring, blant annet fordi selve kunstformen er sterkere knyttet til *språk* og dermed til bestemte nasjonaliteter og avgrensede geografiske nedslagsfelt. I tillegg er scenekunsten i større grad avhengig av tunge, nasjonale og offentlige institusjoner, hvor et stort antall mennesker må komme sammen samtidig for å produsere en konkret oppsetning. Her ligger en kontrast til billedkunstens ofte mer flyktige og mobile univers, hvor utvekslingshastigheten mellom ulike land og språkområder er høyere.

Oppsummert gir informantene en tydelig tredelt beskrivelse av de ulike tidsskriftenes oversetterfunksjon, avhengig av hvilken publikasjon det er snakk om. For NSTs del bunner en vesentlig del av tidsskriftets verdi og egenart i evnen til å formidle mellom norsk og internasjonal scenekunst. *Samtiden* har tidligere vært et organ som bringer utenlandsk kultur og idé-

debatt til Norge, men tidsskriftet fyller tilsynelatende ikke denne funksjonen i særlig grad i dag. *Kunstkritikk* oppfyller derimot langt på vei det oversettermandatet nettstedet har gitt seg selv; likevel fremstår diskusjonen av lokal og nasjonal kunstproduksjon som langt viktigere for våre informanter, muligens i motsetning til hva redaksjonen selv mener og ønsker.

5.6 Digitalisering: påvirkning og konsekvenser

Vi har i de tidligere underkapitlene flere steder kommet inn på hvordan digitaliseringen av kulturfeltet generelt – og nyhetsmediene spesielt – påvirker tidsskriftenes plass i offentligheten, men vil nå kort gi noen samlende kommentarer om digitaliseringens konsekvenser for de tre tidsskriftene i casestudien. Generelt sett er det også her vanskelig å gi en ensartet konklusjon eller oppsummering ettersom informantenes beskrivelser varierer sterkt avhengig av hvilken publikasjon vi fokuserer på.

Som vi påpekte tidligere, er *Samtiden* muligens det organet som er tydeligst berørt av ulike digitale strukturendringer. Nettpublisering har blant annet visket ut noen av format- og sjangerbegrensningene i det trykte medieuniverset, noe som er med på å true det man kunne kalle tidsskriftenes tradisjonelle sjangermonopol. I tillegg er samfunnssidsskriftredaktørens rolle som portvoktere redusert, men det er en endring som gjelder for alle typer redigerte medier. For øvrig kan det virke som om digital distribusjon av medieinnhold, og da særlig spredningen via sosiale nettverk, har bidratt til å gjøre *Samtiden* mindre synlig og mer perifert i det generelle mediebildet – et flertall av våre informanter heller i det minste mot en slik oppfatning. At tidsskriftet selv bare publiserer én artikkel digitalt per nummer (hvis man ser bort fra publisering i tidsskriftbasen Idunn), bidrar naturlig nok til en slik konklusjon.

Flere kilder legger imidlertid til at dette ikke er en entydig eller fastfrysst situasjon. Gjennom endringer av redaktør, markedsføringsstrategier og eventuelt også forretningsmodell kan de nye distribusjonsformene like gjerne snus til en fordel for tidsskrift av *Samtiden* sin type. Tipsvirksomheten i sosiale medier kan for eksempel like gjerne bidra til å gjøre artiklene i bladet *mer* synlige. Flere nevner i den sammenhengen *Samtidens* nummer om Koranen (det første fra en ny redaktør), som de oppfattet som en tydelig intervensjon i både den digitale og tradisjonelle offentligheten.

Kunstkritikk befinner seg i den motsatte enden av skalaen. Publikasjonen har vært et rendyrket nettidsskrift siden starten i 2003, derfor har den logisk nok ikke noen papirbasert fortid å sammenligne eller kontrastere med. Uansett har nettstedet høy synlighet for typiske kjernelesere, som også oppgir en hyppig og jevn bruksfrekvens av det. De ulike måtene våre kilder nærmer seg *Kunstkritikk* på, gjenspeiler de varierte flatene og distribusjonsmodellene som

digitale medier byr på. Noen oppsøker jevnlig nettstedets front på eget initiativ, mens andre oppgir at de først og fremst klikker seg inn på enkeltartikler fra nyhetsstrømmen i ulike sosiale medier. (I parentes bemerket kan det legges til at en plattform som Facebook ifølge våre kilder har overtatt mye av rollen som bransjenyhetsformidler, der man får informasjon om jobbskifter, ledige stillinger, etc., en funksjon *Kunstkritikk* til dels også fyller. Det gjør at den selvstendige kritikkfunksjonen vi diskuterte ovenfor, blir desto viktigere for nettstedets særpreg.)

Beskrivelsen av *Kunstkritikk*s tilgjengelighet stemmer godt overens med publikasjonens egen leserstatistikk, som viser at nettstedets fire domener hadde drøyt 188 000 «unike brukere» i 2016. Selv om man tar høyde for at trykte tidsskrift kan ha flere lesere per eksemplar, og at «unike brukere» ikke er det samme som antall lesere, er dette likevel høye tall for et spesialisert tidsskrift om visuell kunst. Redaksjonen oppgir selv at spredning via sosiale medier er særlig viktig for publikasjonens rekkevidde. I 2016 hadde *Kunstkritikk*s Facebook-side drøyt 10 000 følgere, mens Twitter-kontoen deres ble fulgt av knapt 5000 personer. Denne nettverksbaserte spredningen gjenspeiler seg også i lesevanene: I 2016 ble 36 prosent av lesningen på nettstedet gjort via mobiltelefon.

Øivind Storm Bjerke påpeker ellers det bemerkelsesverdige i at *Kunstkritikk* har klart å bygge opp en teknologisk infrastruktur som har vedvart i snart femten år. «Slike nettbaserte plattformer eller møtesteder pleier gjerne å forsvinne nesten før du har oppdaget dem», kommenterer han. «*Kunstkritikk* har derimot klart å vokse til å bli en digital institusjon.» Den vedvarende tilstedeværelsen på nettet er med på å befeste tidsskriftets plass i norsk offentlighet, særlig i forhold til organer som er ferskere på den digitale scenen. En annen indikasjon på publikasjonens solide digitale posisjon er det nylig inngåtte distribusjonssamarbeidet mellom *Kunstkritikk* og papirutgaven av *Morgenbladet*. Flere av informantene bemerker at de til sin egen overraskelse i mindre grad leser artiklene når de trykkes i *Morgenbladet*, primært fordi de opplever at formatskiftet fra nett til papir reduserer noe av innholdets opprinnelige verdi. «Når nettet liksom kommer på trykk, er det noe som går tapt», som en kilde formulerer det.

Til det ovenstående er det viktig å huske at *Kunstkritikk* er fullfinansiert av Norsk kulturfond og andre nordiske støtteorganer, slik at alt stoffet kan tilbys gratis.⁴⁰ Med en slik forretningsmodell står publikasjonen naturlig nok fritt til å utnytte nettets store muligheter for spredning, uten å ta hensyn til

40 I 2017 mottok *Kunstkritikk* følgende driftsstøtte: NOK 1 984 000 fra Norsk kulturråd, SEK 320 000 fra Statens Kulturråd, DKK 180 000 fra Statens Kunstfond i Danmark og EUR 8 000 fra Svenska Kulturfonden i Finland. I tillegg mottok tidsskriftet DKK 300 000 i prosjektstøtte fra Nordisk kulturfond (opplysninger gitt av redaktøren).

inntjeningskrav. Dermed er det ikke så overraskende at digitaliseringen har fungert som en hjelp for *Kunstkritikk*, ikke en hemsko eller hindring. Som en av informantene oppsummerer det: «Du må ikke kjøpe noe eller hente noe, ingen må bringe noe til deg. Du kan lese på innfall, alt er bare et klikk unna. Det er klart det øker tilgjengeligheten.»

NST har i utgangspunktet en svært annerledes forretningsmodell enn *Kunstkritikk*, og mottar også langt mindre offentlig støtte. Det er ennå et klassisk kvartalstidsskrift med vekt på papirproduktet, og med parallellpublisering på nett der de fleste artiklene bare er tilgjengelig for betalende abonnenter. Til tross for denne relativt konservative holdningen har den omsegripende digitaliseringen av øvrige medier – og den eksplosjonsartede veksten i ulike sosiale nettverk – i liten grad påvirket bladets posisjon, slik våre informanter ser det. «Jeg oppfatter *NST* mer som en verden i seg selv, litt løsrevet fra alt det der», sier en kilde. «I mine øyne har *NST*'s synlighet holdt seg ganske stabil gjennom det digitale hamskiftet», sier en annen. «*NST*'s posisjon er relativt uforandret av digitale strukturendringer», oppsummerer en tredje. Tidsskriftet representerer først og fremst noe varig og bestandig i en situasjon hvor aktørene og strukturene rundt er i fluks. Da blir et kriterium som synlighet i sosiale medier mindre viktig for brukernes opplevelse av relevans.

Denne konklusjonen er ekstra interessant fordi det innenfor teaterfeltet også eksisterer en heldigital publikasjon som på noen områder konkurrerer med *NST*, og som også har mottatt tidsskriftstøtte via Kulturrådets ordninger. Scenekunst.no er fullfinansiert av fire organisasjoner i scenekunstheltet,⁴¹ og publiserer på samme måte som *NST* jevnlig anmeldelser av aktuelle norske teateroppsetninger, både i det frie feltet og på de offentlige institusjonene. Samtidig er det flere viktige forskjeller mellom de to publikasjonene. Scenekunst.no omtaler kun oppsetninger i Norge, de dekker i tillegg til teaterfeltet også musikk og dans, og har for øvrig et tydelig mål om å formidle bransjenyheter av typen stillingsannonser, tiltredelsesintervjuer, spilleplaner for institusjonene, etc. Nettstedet har også hatt skiftende redaktører, noe som ifølge våre informanter gjør det vanskeligere å avlese en klar avsender av det redaksjonelle innholdet. Dermed blir publikasjonen også i mindre grad et organ for et bestemt kunstsyn eller talerør for en estetisk-politisk holdning, slik *NST* oppfattes som.

På spørsmål om de oppfatter Scenekunst.no som et tidsskrift, svarer samtlige av våre informanter tvilende eller benektende, og de peker på en kombinasjon av trekkene ovenfor når de skal begrunne svaret. Én kaller publikasjonen «en langsom nettavis», en annen beskriver den som «mer av en

41 Norsk Skuespillerforbund, Norske Dansekunstnere, Norsk teater- og orkesterforening og Danse- og teatersentrum.

oppslagstavle», mens en tredje mener at nettstedet «ligner på bloggmediet, og har en mer heuristisk funksjon enn NST». Selv om Scenekunst.no jevnlig publiserer teaterkritikk som i omfang og ambisjonsnivå kan ligne på anmeldelsene i NST, er det ikke tilstrekkelig for å fylle det våre informanter oppfatter som tidsskriftets oppgave. «Jeg tenker på Scenekunst.no mer som en *informasjonskanal* enn et *tidsskrift*», sier en. «Det har noe av tidsskriftets krav til refleksjon, men totalt sett for lite.»

Som svarene viser, er det i liten grad spørsmålet om nett- eller papirpublisering som vektlegges når kildene skal «måle» en publikasjons tidsskriftkarakter, men heller graden av refleksjon, fagkompetanse og redigert avsenderposisjon. «Det tidsskriftaktige» ved en gitt publikasjon oppleves med andre ord som en kvalitet ved tekstene selv, og i måten de innrammes på, snarere enn som et resultat av publiserings- eller distribusjonsform.

Oppsummert gir denne gjennomgangen to hovedkonklusjoner, eller snarere to negative funn, basert på informantene i vår casestudie.

- 1) Det er ikke mulig å blinke ut én samlet trend eller utviklingslinje når det gjelder digitaliseringens konsekvenser for de tre tidsskriftene i vårt utvalg. Nye nettbaserte publiserings-, distribusjons- og kommentarformer kan like gjerne fungere som en hjelp eller en mulighet for tidsskriftene som de kan være en utfordring eller trussel. De samme mekanismene som gjør enkelte publikasjoner utsatt – for eksempel økt konkurranse fra artikkeltilfanget i sosiale medier –, kan med de rette grepene fungere som en resurs eller mulighet, særlig hvis forretningsmodellen ikke er for avhengig av inntekter fra trykte utgaver. *Kunstkritiks* høye tall for sidevisninger og unike brukere viser hvor stort potensial tidsskriftene har for rekkevidde og spredning når de ikke er avhengige av inntjening via abonnementssalg.
- 2) Det er ikke mulig å påvise noen forskjell mellom nett- og papirbaserte publikasjoner når det gjelder posisjonen som faglige og kunstneriske refleksjonsorganer. Noen av informantene legger riktignok for dagen en subjektiv preferanse for papirmediet; enkelte mener for eksempel at tidsskriftets langsomme format og krav om konsentrert lesning favoriserer den trykte formen. Likevel er det ingenting som tyder på at det heldigitale *Kunstkritikk* fungerer som en dårligere eller svakere arena for refleksjon, debatt og kritikk enn det papirbaserte NST; tvert imot omtaler våre informanter de to tidsskriftene påfallende likt på sentrale punkt. Publikasjonenes faglige nytteverdi avhenger med andre ord ikke av publiseringsform, men knyttes heller til bestemte formmessige kvaliteter, som skribentenes kunnskapsnivå, tekstenes grad av gjennomarbeidethet og redaktørens eller redaksjonens avsenderstæsted – noe kildenes refleksjoner om forskjellen mellom NST og Scenekunst.no også indikerer.

5.7 Konklusjon

Når våre informanter skal diskutere eller uttale seg om et gitt tidsskrift, er det ett fellestrekk som viser seg. De starter gjerne med å snakke om tidsskriftet som institusjon, men beveger seg ofte raskt over til å fokusere på publikasjonens konkrete redaktør. «Redaktøren betyr utrolig mye for et tidsskrift som *Samtiden*, hva vedkommende gjør ut av jobben. Profilerings skjer ikke av seg selv», sier for eksempel Kristin Cemet, som selv legger stor vekt på Cathrine Sandnes' redaktørperiode i tidsskriftet som et positivt eksempel i så måte. På samme måte har mange av intervjuene om *NST* handlet mye om publikasjonens grunnlegger og redaktør, Therese Bjørneboe, med vekt på hva hennes profil og innsats har betydd for bladets kvalitetsnivå, mens samtalene om *Kunstkritikk* på tilsvarende vis har sirklet rundt redaktør Jonas Ekeberg, hans kunstsyn og redaksjonelle strategier.

Dette illustrerer hvordan mange tidsskrift ennå, slik de også har vært historisk sett, i stor grad er sentrert rundt svært små miljøer der redaktørene fremstår som sentrale institusjonelle entreprenører på sine felter. Tidsskriftenes utspring i slike små «kretser» gjør dem til en fleksibel og omskiftelig publikasjonsform, med potensielt sett stor påvirkningskraft for de redaktørene eller redaksjonene som makter å bli premissleverandører innenfor et gitt felt. Samtidig viser det hvor sårbar og personavhengig tidsskriftenes posisjon er, ettersom de enkelte publikasjonenes overlevelsessevne og gjennomslagskraft i stor grad er avhengig av noen få personer. Det finnes mange tidsskrift som har overlevd flere redaktørskifter, men for våre kilder oppfattes redaktøren fortsatt som en sentral bærer av det vi har kalt tidsskriftets *formål*: en tydelig artikulert publisistisk misjon. *Samtiden* kan tjene som eksempel. I årene 2014 til 2016 forlot tidsskriftet sin ordning med en fast redaktør på åremål, og innførte isteden et rullerende system der hvert nye nummer hadde en ny gjesteredaktør.⁴² Flere av våre kilder har nevnt denne rulleringen når de har diskutert tidsskriftets utvikling de siste årene, som et bidrag til at *Samtiden* i dag kan oppfattes som konturløst eller lite særpreget. I denne casestudien er samfunnstidsskriftet *Samtiden* på flere områder blitt beskrevet som mer utsatt eller marginalisert sammenlignet med de to kunsttidsskriftene. En av de medvirkende årsakene til en slik utvikling kan altså være eiernes egen redaktørpolitikk. Når et tidsskrift ikke har en tydelig og meningsbærende redaktør, kan det raskt miste noe av sin relevans og påvirkningskraft, slik våre kilder uttrykker det.

Avhengighetsforholdet mellom redaktør og tidsskrift behøver naturlig nok ikke å være negativt. Den personavhengige publiseringsformen bidrar til

42 Ordningen ble avsluttet i oktober 2016, da Christian Kjelstrup, tidligere redaktør for norsk skjønnlitteratur i Aschehoug, ble ansatt som fast redaktør.

å sikre naturlig utvikling av publikasjoner, og at nye kommer til, og gjør det mulig for nye miljøer, med nye redaksjonelle og/eller kunstneriske prosjekter, å gjøre sin stemme hørt. Tidsskriftenes små og sårbare redaksjonelle miljøer gjør det likevel vanskelig å utarbeide generelle støtteordninger med formelle kriterier, fordi det gjerne er den konkrete redaktøren eller redaksjonen heller enn publikasjonen i seg selv som representerer et tidsskrifts bærende kraft. Det betyr at en vurdering av et tidsskrifts kvalitet ikke kan komme utenom å vurdere dets redaktør og dennes redaksjonelle og/eller kunstfaglige profil, noe som vanskelig kan gjøres på automatikk eller ut fra et sett standardiserte kriterier.

Et annet og mer generelt poeng som stadig vekker har dukket opp i intervjuene om utvalgets to kunsttidsskrift, er hvordan norsk kulturliv preges av et misforhold mellom produksjon av kunst på den ene siden og det apparatet som skal motta, drøfte og reflektere over denne kunsten, på den andre. «En svært stor del av den offentlige støtten til norsk billedkunst går til produksjon: kunstnerstipender, visningsstøtte, tilskudd til offentlige museer og liknende», sier Øystein Ustvedt ved Nasjonalmuseet, i et resonnement som oppsummerer flere av de andre kildenes poenger.

Veldig lite penger går derimot til drøfting av, refleksjon over eller vurdering av denne kunsten. Her er det en skjevhet: Det er som om man ikke bryr seg om hvorvidt den kunsten som produseres, holder mål eller sier noe interessant, noe som fortjener diskusjon og kritisk respons. Det er liksom nok at den lages.

Misforholdet mellom det man kan kalle henholdsvis *produksjonsstøtte* og *refleksjonsstøtte* i norsk kulturliv, var allerede et sentralt argument for opprettelsen av *Kunstkritikk* i 2003 (Røyseng 2008:8), og det er lite som tyder på at ubalansen er mindre i dag. Hvis man oppfatter kritikk og faglig diskusjon som en integrert del av kunstens økosystem, en respons eller et svar som i neste omgang vil ha konsekvenser også for produksjonssiden, blir det tydelig at det mangefasetterte og til dels marginaliserte tidsskriftfeltet – tross dets utsatte posisjon – leverer vesentlige bidrag til norsk kulturliv. Det gjelder særlig i en situasjon som i dag, der – som vi har sett – kunstproduksjonen vokser på tilbudssiden, men hvor de tradisjonelle massemedienes kritiske diskusjon av dette tilbudet stadig minker. I et slikt perspektiv gir de relativt små summene som går til tidsskriftstøtte, merkbare resultater, en effekt som er særlig tydelig når det gjelder ulike typer kunsttidsskrift med en klar kritikkfunksjon.

Hvordan har digitalisering påvirket kulturtidsskriftene?

Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke

Digitaliseringen og dens konsekvenser er i dag en sentral utfordring for alle typer utgivere, men digitaliseringen har hatt svært ulik innvirkning på de ulike kunstfeltene som ulike kulturtidsskrift er innleiret i.

I dette kapittelet vil vi se nærmere på hvordan digitaliseringen har påvirket nyhetsbransjen og forskjellige kunstfelt. Deretter vil vi gjøre rede for hvordan digitaliseringen har påvirket vilkårene for drift av kulturtidsskrift og hvordan ulike typer tidsskrift har forholdt seg til digitaliseringen.

Til sist vil vi analysere hvordan tidsskriftenes valg av distribusjonsform har påvirket det redaksjonelle arbeidet og sjangersammensetningen i kulturtidsskriftene.

6.1 Hva er digitalisering?

Ifølge *Store norske leksikon* (2017) har begrepet «digitalisering» minst to betydninger. På den ene siden kan digitalisering bety å erstatte manuelle eller fysiske oppgaver med digitale løsninger. På den andre siden kan det bety å digitalisere en gjenstand eller et fenomen.

Digitaliseringen av tidsskriftproduksjonen har vært en langvarig prosess. Fram til 1960-årene ble tidsskrift produsert og distribuert analogt, ved hjelp av mekanisk trykk på papir og fysisk distribusjon av papirprodukter gjennom et statlig postverk. Digitaliseringen begynte på produksjonssiden og fikk særlig betydning for tidsskriftene da såkalt *desktop publishing*⁴³ ble anvendelig i 1980-årene. Tilgang til rimelig utstyr for sideproduksjon førte til at tidsskriftutgiverne kunne gjøre også denne delen av jobben selv – betalt eller ubetalt

43 *Desktop computer* er en betegnelse på datautstyr som gjorde det mulig å gjøre mesteparten av førtrykk-arbeidet på kjøkkenbenken.

(Gramstad 1988). Denne fasen i digitaliseringen resulterte derimot ikke i endringer i tidsskriftenes format eller distribusjonsform.

Gjennombruddet for internett på midten av 1990-tallet innebar at også distribusjonen kunne gjøres digital, slik at tidsskriftene i prinsippet kunne spare utgiftene til trykk og porto, noe som i alle undersøkelser har framstått som store utgiftsposter.

De første norske nettavisene ble opprettet i 1995, og ganske raskt fikk nesten alle norske aviser en eller annen form for digital distribusjon i tillegg til den analoge. I dag mangler bare tolv av ca. 230 norske papiraviser en digital utgave (Høst 2017:32). Antallet *rene* nettaviser med nyhetsdekning er ikke kartlagt, men har etter alt å dømme vært forholdsvis lavt helt fram til nå (op.cit.:87).

Hva betyr så denne utviklingen for tidsskriftene, for deres økonomi, deres rolle og funksjoner? For å forankre denne drøftingen i et teoretisk perspektiv vender vi tilbake til modellen fra kapittel 1 der tidsskriftfeltet beskrives som innleiret i andre felt. Ifølge Fligstein & McAdam (2012:19–20) vil vesentlige endringer i ett felt skape turbulens i de nærliggende feltene. Omfanget av turbulensen vil imidlertid variere, og bare de mest dramatiske endringene utgjør en trussel mot stabiliteten i de nærliggende feltene. Vi vil derfor først se nærmere på hvordan digitaliseringen har påvirket de feltene som tidsskriftfeltet er sterkest innleiret i. Som vil skal se nedenfor, har digitaliseringen påvirket disse på svært ulike måter.

6.2 Endringer i nyhetsbransjen

De omfattende effektene på mediebransjen er omtalt i mange forskningsbidrag, offentlige utredninger og andre bidrag i den allmenne mediedebatten (se blant annet Lewis & Westlund 2014; NOU 2017:7; Malmelin & Viulli 2017). Digitaliseringen har så langt fått størst direkte betydning for nyhets- og aktualitetsfeltet, der lesningen delvis flyttet seg over til nettet. Som en konsekvens prioriterer annonsørene nettannonser på plattformer som Finn.no, Facebook og Google, som selv ikke lager innhold, men kun genererer overskudd for sine eiere (Barland 2013:99–100). De delene av mediebransjen som har hatt størstedelen av inntektene sine fra løssalg, abonnementer og annonser på papir, har tapt betydelige inntekter.

Foretakene i bransjen har forholdt seg på mange ulike måter til denne utviklingen. En god del av de riksdekkende, meningsbærende avisene og de mindre lokalavisene har holdt seg til papiret og klart seg rimelig bra (Høst 2016, 2017). En av årsakene til dette er at de har hatt muligheten til å opprettholde monopol på sitt stoff – det kan ikke hentes gratis hos konkurrenter.

Mer allmenne aviser og regiondekkende medier med utgangspunkt i papirformatet har respondert på at de konkurrerende nettavisene ikke har

krevd betaling, ved selv å publisere innholdet i sine nettutgivelser gratis. Dette resulterte i at de aller fleste papiravisene etablerte digitale utgaver. Tanken var at man etter hvert skulle kreve betaling for nettsidene og/eller få betydelige reklameinntekter digitalt, men dette har til nå ikke helt slått til. De siste årene har imidlertid mediehusene satset på å selge abonnementer ved å kreve betaling for tilgang til innholdet (Høst 2017:28 f.). Ofte ligger titlene åpne, og personer som har tilgang til artiklene, kan dele gjennom sosiale medier. For å lese må man riktignok betale, brukeren må tegne abonnement. Dette gjør det mulig for redaksjonene å se hva slags type artikler som utløser abonnementsalg, og denne typen artikler blir naturligvis prioritert. Mens gratissidene var mest opptatt av lesning (klikk) for å skaffe lesere til annonsene, er betalingsavisene mest opptatt av hva slags saker som gir «konvertering», det vil si sørger for salg av abonnement.

Høsten 2015 oppnevnte regjeringen det såkalte Åmås-utvalget (NOU 2017: 7) til å utrede statens mål for mediemangfold og hvordan nye og eksisterende virkemidler bør innrettes for å nå disse målene. Åmås-utvalget, som la frem sin utredning våren 2017, peker på at digitaliseringen og dens økonomiske konsekvenser for mediefeltet kan føre til at kulturfeltet i større grad blir liggende i en «medieskygge»:

Anstrengt økonomi og økt konkurranse i bransjen innebærer enten at de samme oppgavene må fordeles på færre redaksjonelle ressurser enn før, eller at geografiske områder pressen tidligere dekket blir nedprioritert eller valgt bort. Dette kan føre til at det oppstår huller eller såkalte blindsoner i den redaksjonelle dekkningen på områder som er viktig for borgerne og den offentlige samtalen (for eksempel kritisk journalistikk, utenriksdekning, EU-politikk, *kulturjournalistikk* (NOU 2017:7, s.144, vår utheving).

Det fins noe data som underbygger Åmås-utvalgets (og mange av våre informanternes) oppfatning om at kultur- og kritikkstoffet står utsatt til i mediefeltets transformasjonsprosess.

For det første har «kunst og kultur» (utenom populærkultur) de siste 25 årene allerede i utgangspunktet hatt en nokså liten plass i norske medier. Både Allern (2001) og Kvalheim og Sjøvaag (2016) finner at bare fire prosent av innholdet i de undersøkte avisene tilhører denne kategorien. De finner også at kun om lag fem prosent av avisenes kilder er fra kultursektoren. Kvalheim og Sjøvaag (2016:19) skriver at «økonomi og kunst og høykultur i stor grad nedprioriteres av de store riksavisene, mens sport, kriminalitet og rettsvesen, og kultur og underholdning ofte settes på agendaen». På den annen side viser analysen av de meningsbærende avisene omtrent motsatte

tendenser: «Disse mediene ser ut til å prioritere saksområder som de store nyhetsavisene prioriterer bort» (op.cit.). Noe av det samme sier Furuseth og Thon (2016:526) og Furuseth og Jul-Larsen (2016:570).

En artikkelserie i *Klassekampen* i mai og juni 2017 tar utgangspunkt i tall fra Amedia som viser at mens stoff om krim, næringsliv, ulykker og bolig i stor grad utløser digitalt abonnementskjøp, skjer ikke det samme med saker om politikk og kultur (*Klassekampen*, 20.5.17). Kriminalsaker utløser for eksempel nesten 25 ganger flere salg enn kultursaker. Det får konsekvenser: «Når vi får presentert hver dag hvor mye enkeltsaker blir lest og hvor mye de selger, så har du selvsagt helt rett i at det blir naturlig å styre ressursene etter disse resultatene. Noen kutter mest i de områdene som gir minst uttelling, som kulturdekningen», sier Jostein Larsen Østring, direktør for innholdsutvikling i Amedia (*Klassekampen*, 20.5.17). Enkelttall kan synes å bekrefte dette: Kulturredaksjonen i *Avisa Nordland* (Amedia) er redusert fra fem til én, mens *Bergens Tidendes* (Schibsted) kulturredaksjon er halvert de siste fem årene. *Minerva* har telt opp anmeldelser i tre sentrale aviser og funnet at mens det i 2012 var 62 anmeldelser på en uke, fordelt på 20 i *Aftenposten*, 28 i *Dagbladet* og 14 i *VG*, var det i 2017 42 anmeldelser, hvorav 16 var i *Aftenposten*, 19 i *Dagbladet* og sju i *VG*. 30 prosent av anmeldelsene er borte. Bøker og musikk er hardest rammet av nedskjæringene (Larsen 2017).⁴⁴

Kulturredaktør Frode Bjerkestrand i *BT* mener at kulturjournalistikken må moderniseres og tilpasses digitale plattformer i form og uttrykk, mens kollega Sarah Sørheim i *Aftenposten* argumenterer for at det går an å ta noen grep. Hun viser til at de hadde kommersiell suksess med en anmeldelse av en fotoutstilling der personer med psykiske lidelser var portrettert. «I stedet for å levere en vanlig anmeldelse, presenterte journalisten de personlige historiene til de som var med i utstillingen» (*Klassekampen*, 23.5.17). Dermed blir fotokunst omdefinert til personlige skjebner.

6.3 Digitalisering på kunstfeltene

Digitaliseringen har slått svært ulikt ut på de kunstfeltene som kunsttidsskriftene er innleiret i. Dette framkommer kanskje tydeligst innenfor musikkbransjen, der digitale strømmetjenester har resultert i store omveltninger i feltets økonomi (Fleischer 2014). Filmbransjen har også gjennomgått omfattende endringer. Filmer tas opp digitalt og vises digitalt, og det har skjedd en betydelig utvikling i animasjons- og 3D-teknikker som gjør at innholdet i filmene i stadig større grad framstilles digitalt. Filmbransjen er

44 *Minerva* mener for øvrig at reduksjonen ikke er særlig alvorlig fordi kvaliteten på det som er forsvunnet, var dårlig.

en integrert del av den heldigitaliserte medieindustrien, og film distribueres like gjerne over internett eller via TV som på kino. Likevel har viktige tradisjonelle trekk ved bransjen overlevd. Det produseres fremdeles langfilm for kino, en medieform som ikke har endret seg grunnleggende siden lydfilmen ble innført. Etter at innføringen av fjernsynet i løpet av få år halverte kinobesøket, har digitaliseringen kun i begrenset grad utfordret *kinobesøk* som fritidsaktivitet. Det var eksempelvis like mange kinobesøk i Norge i 2016 som i 1983 (Redaksjonen 2017).

På scenekunstheltet er digital teknologi tatt i bruk mange oppsetninger, men selve distribusjonen er lite påvirket av digitaliseringen. Den fysiske kontakten mellom skuespillere og publikum er fortsatt helt sentral i denne kunstarten. Selv om det er gjort noen forsøk på digitale overføringer av oppsetninger til andre saler og til distribusjon via TV og nett, er omfanget av dette foreløpig ubetydelig.

På feltet for visuell kunst har digitalisering blant annet gjort sitt inntog i form av videokunst og installasjoner som benytter seg av digitale verktøy, men disse uttrykkene utgjør fremdeles en begrenset nisje.⁴⁵ Digitaliseringen har også hatt en viss effekt på distribusjon ved at sosiale medier benyttes til å mediere kunsten. Tendensen på kunstfeltet er likevel at hovedtrekkene ved produksjonen og distribusjonen er opprettholdt. Kunstverk er fremdeles i all hovedsak fysiske og stilles ut i gallerier og museer.

Når det gjelder bokbransjen og litteraturfeltet mer generelt, har digitaliseringen kun resultert i moderate endringer. Digitaliseringen har påvirket produksjonen, men i liten grad distribusjonen. Bransjens hovedstrategi kan sies å være å holde fast på papirboka som hovedprodukt, og fram til nå har dette vært en effektiv strategi. SSBs mediestatistikk viser at omfanget av boklesningen har vært svært stabilt de siste tjue årene. Mens 25 prosent leste i en papirbok en gjennomsnittsdag i 2016, var tilsvarende tall for 1991 24 prosent. E-bokas andel av dette markedet er fremdeles svært liten. Bare 2 prosent av de spurte sier de leste en e-bok dagen før (SSB 2017). Både Gran (mfl. 2016) og NOU 2013: 2 *Hindre for digital verdiskaping* vurderer den lave digitaliseringsgraden som et hinder for digital verdiskaping. Digitaliseringsutvalget peker på maktkonsentrasjon i bokbransjen samt virkemidler som favoriserer papirboka framfor digitale utgivelser, som mulige årsaker til den lave graden av digitalisering på litteraturfeltet (NOU 2013: 2:88–93).

45 Kulturrådet har vedtatt å sette i gang forskning på den digitale teknologiens betydning for «produksjon, tilgjengeliggjøring og opplevelse av kunst i samtiden». Jorunn Veiteberg, rådsmedlem og leder for Kulturrådets FoU-utvalg, sier det er av stor «betydning med oppdatert kunnskap om de endringer digitaliseringen medfører for ulike deler av kunsten og kulturen» (Prytz 2017).

En alternativ hypotese kan være at bokbransjens suksess med papir skyldes selve boklesningens karakter. I 1964 utga den kanadiske forskeren Marshall McLuhan den klassiske studien *Understanding Media* (McLuhan 1964), på norsk *Menneske og media* (McLuhan 1968). Et av hans hovedpoeng var at «the medium is the message», altså at mediens teknologiske plattformer er grunnleggende forskjellige, og at disse forskjellene *i seg selv* var en del av budskapet: «For budskapet i et medium eller en teknologi er selve forandringen av de grader, hastigheter eller mønstre som det innfører i samfunnslivet.» (McLuhan 1968:10).

Det finnes en omfattende forskningslitteratur som peker i retning av at papirformatet gir økt konsentrasjon, bedre leseropplevelse og større lærings-effekt enn skjerm, og derfor er bedre egnet til visse former for lesning enn skjerm (se blant annet Wolf & Barzillai 2009; Mangen & Kristiansen 2013; Mangen mfl. 2013).

Katherine Hayles mener årsaken kan være at lesestrategiene på skjerm skiller seg fra papirlesning. Hun skiller mellom tre typer lesning, *deep reading*, *digital reading* og *machine reading*. *Deep reading* innebærer konsentrasjon og refleksjon, mens digital lesning ifølge Hayles er «strategic response to an information-intensive environment, aiming to conserve attention by quickly identifying relevant information, so that only relatively few portions of a given text are actually read» (Hayles 2012:12).

Naomi Baron (2015) kobler de ulike lesestrategier på nett og papir til psykolog og nobelprisvinner i økonomi Daniel Kahnemans (2011) skille mellom hurtig og langsom tenkning. Ifølge Kahneman gir hurtigtenkning tilgang på raske svar på kompliserte spørsmål gjennom raske «veier i hjernen» der tommelfingerregler basert på direkte observasjoner og tidligere erfaringer spiller en stor rolle. Hurtigtenkning baserer seg på tommelfingerregler og innlærte fordommer som i mange situasjoner gir raske og adekvate svar på hverdagssituasjoner, men som også gir opphav til systematiske feilvurderinger når det kommer til komplekse spørsmål. Langsom tenkning er nødvendig for å kunne unngå feilkildene ved den hurtige tenkningen, og har slik en viktig funksjon i vurderinger av komplekse spørsmål.

Baron knytter den skannende, overflatiske nettlæsningen til hurtigtenkning og langsom lesning på papir til langsom tenkning. Det er rimelig å anta at en stor del av temaene som behandles i kulturtidsskriftene, er av en karakter som favoriserer en kritisk, reflekterende og langsom lese måte, noe som taler for at papir i mange tilfeller kan være et mer egnet format for tidskriftutgivelser.

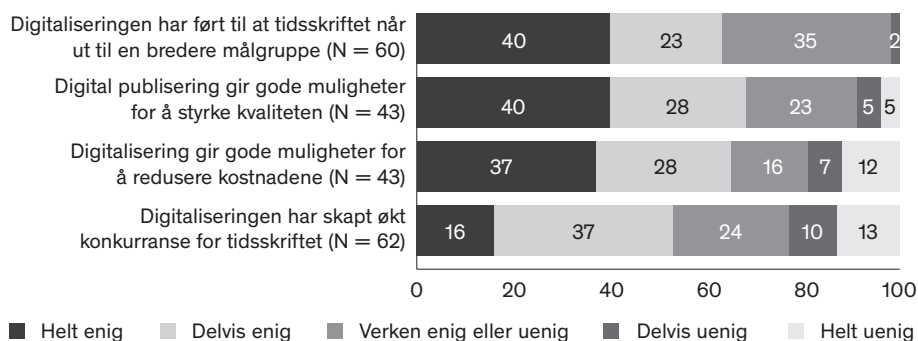
I Kulturrådets forskningsprosjekt om *Litteratur i digitale omgivelser* hevder Øyvind Prytz at de fleste som har prøvd, sannsynligvis vil si seg enig i at det er noe annet å lese en roman på papir enn på skjerm:

Det er noe annet å blafre mellom sidene i en bok og kjenne papirets tekstur med fingertuppene enn å stryke lett over nettbrettets glatte berøringsskjerm. Det er noe annet å lete etter en roman i bokhylla og å la øynene gli over de mangefargede bokryggene mens minner fra tidligere leseopplevelser kommer strømmende, enn å laste ned den samme romanen fra en nettbokhandel, hvor du ikke blir minnet om hva du leste for to, ti eller tjue år siden, men derimot blir overstrømmet av tips om romaner ‘vi tror du vil like basert på dine tidligere kjøp’ (Prytz 2016:123 f.).

Prytz mener at e-boka også har potensielt store muligheter, men han påpeker altså at digital formidling svekker enkeltbokas materielle særpreg. Prytz’ resonnement er høyst relevant også for tidsskrift, som tradisjonelt har lagt mye vekt på design, layout, fonter og øvrig utseende.

6.4 Villkår for drift av tidsskrift og digitaliseringens betydning

Den ovenstående diskusjonen gir grunnlag for å konkludere med at tidsskriftfeltet både er innleiret i felt der digitaliseringen har ført til store omveltninger (som i medie- og musikkbransjen), og i felt der digitaliseringen (i alle fall inntil nå) har hatt begrenset betydning når det gjelder distribusjon og bruk. I dette underkapitlet skal vi se nærmere på hvordan digitaliseringen har påvirket villkårene for drift av kulturtidsskrift. I spørreundersøkelsen rettet mot tidsskriftredaktørene har vi stilt fire spørsmål om dette temaet. Svarfordelingen er presentert i figuren nedenfor.



Figur 14. Digitaliseringens innvirkning på villkårene for drift av tidsskrift

Som vi ser av figuren, opplever mer enn halvparten av redaktørene at digitaliseringen har gitt deres tidsskrift en skjerpet konkurransesituasjon. Samtidig er kun én av seks er helt enig i denne påstanden, noe som indikerer at konkurransesituasjonen ikke har blitt vesentlig endret. Dette kan ha flere årsaker. Én mulighet er at konkurransen fra digitale utgivelser hemmes av at avgiftsregimet fremdeles favoriserer papirutgivelsene, blant annet ved at momsfritaket for papirutgivelser ikke omfatter digitale utgivelser. Et annet forhold som kan ha skjermet tidsskriftene fra økt konkurranse, er at de fleste opererer i kommersielt lite attraktive nisjer som digitale nyutgivelser ikke direkte konkurrerer med. En slik fortolkning underbygges gjennom intervjuer med redaktører og med representanter for fagseksjonene i Kulturrådet. I intervjuene framkommer det blant annet at nye tidsskrift ofte retter seg mot «ledige» nisjer som for eksempel oppstår når nye kunstuttrykk vokser fram, heller enn å konkurrere med etablerte utgivelser.

På et åpent spørsmål om digitaliseringens betydning for deres tidsskrift peker flere redaktører på mekanismer der digitalisering indirekte undergraver tidsskriftenes inntekter. Et eksempel på en slik indirekte effekt av digitaliseringen er at «leserne forventer at alt er gratis tilgjengelig på nett og venter med å kjøpe til nummeret blir tilgjengelig digitalt gjennom arbeidsgiver». Et annet utslag er at konkurransen med ulike typer relevant gratisstoff er sterkt økende. Flere informanter peker på at sosiale medier supplerer kunstdidsskriftene som informasjonskilde om hva som rører seg på de ulike kunstfeltene. Selv om dette ikke representerer en direkte konkurranse om betalende lesere, er det rimelig å anta at denne funksjonen nå fylles av andre medier.

En redaktør opplever at digitaliseringen har påvirket selve lesekulturen i befolkningen:

Lesarar shoppar meir i dag enn tidlegare. Vi ser det tydeleg i det daglege arbeidet og gjennom tilbakemeldingar frå abonnentane. Lesarar ynskjer å lese tekstar kjapt, tekstar som poppar opp på Facebook, Twitter, dei tilfeldige tekstane, og gjerne ikkje for lange tekstar, og som gjer at dei slepp å binde seg gjennom faste abonnement. Ei slags vegring for det faste og fysiske, altså. Eg lurar òg på kva slags kunnskapshunger som er der ute, hjå folk flest.

Redaktøren opplever altså at digitaliseringen har bidratt til å forskyve befolkningens måter å tenke på, fra det Kahneman (2011) kaller langsom tenkning, over mot hurtig tenkning, og at dette har redusert befolkningens evne og vilje til å forholde seg til kulturtidsskriftets format.

Digitaliseringen medfører ikke bare ulemper. En stor andel av tidsskriftredaktørene opplever at digitalisering har skapt bedre vilkår for selve produksjonen av tidsskriftene. En redaktør oppsummerer fordelene for sitt tidsskrift slik:

I den grad digitalisering har hatt innvirkning på vårt tidsskrift, er det tre områder som skiller seg ut. Det ene er bedre og billigere tilgang på illustrasjoner og foto, både gjennom gode bildedatabaser på nett, og at våre bidragsyttere har tilgang til godt utstyr og sender over bilder av bedre kvalitet enn før. Det andre er bruk av nettsider og sosiale medier, noe som gjør det enklere å markedsføre bladet. Sist, men ikke minst har digitale løsninger, blant annet i forhold til fil-delingsprogrammer, gjort det enkelt å samarbeide innad i redaksjonen, som har tilhold ulike steder i landet.

Om lag to tredjedeler av respondentene er helt eller delvis enig i at digitaliseringen gir gode muligheter til å redusere kostnader. Omtrent like mange opplever at digitaliseringen gir muligheter for å styrke kvaliteten på tidsskriftet. Digitaliseringen har også gjort arbeidet med distribusjon og kunde-kontakt enklere. Her spiller sosiale medier en viktig rolle. Om lag to tredjedeler av redaktørene er helt eller delvis enig i at digitalisering har bidratt til at tidsskriftet når ut til en bredere målgruppe. En redaktør uttrykker det slik: «[V]i bruker sosiale medier aktivt for å nå ut til nye målgrupper, som kanskje ikke ville blitt eksponert for problemstillingene som bladet skriver om.» Spørreundersøkelsen mot redaktørene viser at så å si alle redaksjonene bruker sosiale medier for å holde kontakt med leserne samt til å verve abonnenter. Nær sagt alle redaksjonene benytter seg av Facebook, og hele tre av fire i stor grad (N = 44). Det er også et klart flertall av redaksjonene som benytter Twitter (74 prosent) og blogg (64 prosent) (N = 42).

Hovedinntrykket er altså at mange redaktører ser både positive og negative sider ved digitaliseringen. På den ene siden kan de redusere kostnader, komme bredere ut, bli mer synlige og nå nye lesergrupper. Nettet gir muligheter for nye digitale satsinger og initiativer, og kan bidra til forbedringer i den redaksjonelle produksjonsprosessen. På den andre siden påpeker flere at digitaliseringen har svekket inntektsmulighetene. Samtidig ser tidsskriftene på digitaliseringen med forholdsvis stor ro. Den teknologiske utviklingen framstår verken som et hovedproblem eller som en universell løsning for de utfordringene tidsskriftene står overfor.

6.5 Hvordan har tidsskriftene forholdt seg til digitaliseringen?

I dette underkapitlet skal vi se nærmere på hvordan kulturtidsskriftene har forholdt seg til den pågående digitaliseringen. Digitaliseringen har medført en rekke teknologiske og organisatoriske endringer og åpnet muligheter som tidsskriftene på et eller annet vis må forholde seg til. Ifølge Powell og DiMaggio (1990:69) vil usikkerhet rundt teknologi og organisering ofte føre

til at aktører på et organisasjonsfelt adopterer fortolkninger og responser fra andre aktører som de orienterer seg mot. De enkelte kulturtidsskriftene er både innleiret i tidsskriftfeltet og på ulikt vis i andre tilstøtende felt, slik som mediefeltet og ulike kunstfelt. Som vi har sett i underkapittel 6.3, har digitaliseringen gitt svært ulike utslag og responser innenfor disse. Det er derfor rimelig å anta at kulturtidsskriftene har tilgang på forskjellige kilder til fortolkninger og modeller for responser på digitaliseringen.

Mikael Löfgren (2015:118 f.) skisserer seks mulige plattformløsninger som tidsskriftene kan velge mellom. De to ytterpunktene er enten å lage 1) rendyrkede papir eller 2) rendyrkede nettidsskrift. I tillegg kommer fire ulike kombinasjoner av papir- og digitalutgivelser: 3) å benytte webversjonen som gratis reklame for papirversjonen, 4) å bruke en enkel papirversjon som reklame for den mer utførlige webversjonen, 5) å ha papir- og webversjon som to likeverdige kanaler med samme innhold, og 6) å benytte papir- og webversjonen til å publisere helt ulike utgaver som utnytter de respektive mediers muligheter.

Av de 64 tidsskriftredaktørene som vi har svar fra, oppgir 15 (23 prosent) at de har valgt strategi 1, å kun utgi en papirutgave, og like mange at de har valgt strategi 2, å utgi et rendyrket nettidsskrift. Flertallet (53 prosent) har altså valgt en kombinasjon av papir- og nettidsskrift.⁴⁶

En sammenligning av de rendyrkede nettidsskriftene og toformattidsskriftene viser at mulighetene i det digitale formatet utnyttes svært ulikt. Innholdsanalysen viser eksempelvis at kun 1,2 prosent av artiklene i toformattidsskriftene inneholdt videoer, podkaster eller bildeoppsett (N = 403), mot nesten 5 prosent av artiklene i de rene nettidsskriftene (N = 310). En viktigere forskjell er at de rene nettidsskriftene skiller seg klart fra toformattidsskriftene ved en langt høyere publiseringsfrekvens. Ett av fem nettidsskrift publiserer nytt stoff minst fem dager i uka, ytterligere 53 prosent publiserer to til fire dager i uka, mens en femtedel publiserer nytt stoff én dag i uka (N = 15). Til sammenligning oppdaterer sju av ti toformattidsskrift (N = 34) sine nettidsskrift sjeldnere enn én gang i uka.

Hvis vi ser på toformattidsskriftene i forhold til Löfgrens (2015:118 f.) fire kombinasjonsstrategier, er det strategi 3 og 5 som dominerer. De fleste toformattidsskriftene framstår langt på vei som digitaliserte utgaver av papirpublikasjonen (strategi 3). Dette tyder på at digitalutgavene til de aller fleste toformattidsskriftene representerer en biaktivitet som er klart underordnet hensynet til og arbeidet med papirutgivelsene. Den nest vanligste toformat-

46 Som i kapittel 3 benytter vi her begrepene «papirtidsskrift», «toformattidsskrift» og «nettidsskrift» for å skille mellom rendyrket papirutgivelse, en kombinasjon av papir- og netttutgivelse, og rendyrket netttutgivelse.

strategien er strategi 5, å publisere like papir- og nettutgaver. Også her synes publiseringslogikken å være tilpasset papirutgivelsen. En slik tolkning underbygges av toformattidsskriftenes bruk av betalingsløsninger. Kun en tredjedel av toformattidsskriftene (N = 16) har etablert betalingsordninger for hele eller deler av innholdet (N = 34), og mindre enn en femtedel henter mer enn halvparten av inntektene sine herfra. Spørreundersøkelsen tyder heller ikke på at det pågår noen store forskyvninger i valg av publiseringsplattform. Av redaktørene for papir- og toformattidsskriftene (N = 30) er det kun en fjerdedel som er helt eller delvis uenig i at tidsskriftet vil bli utgitt på papir i 2030.

Samtidig finner vi eksempler på kombinasjonsstrategi 4 og 6, der man i større grad utnytter mulighetene i det digitale formatet. Flere tidsskrift forsøker å utnytte de økte mulighetene som digitalisering gir, for eksempel til å publisere animasjoner, eller til å bruke lyd etc. Andre bruker digitale utgivelser til å satse sterkere internasjonalt fordi det er lettere å distribuere digitalt på et internasjonalt marked. Det er også noen som ønsker å diversifisere utgivelsene for å utnytte de respektive plattformenes fordeler fullt ut, noe følgende sitat illustrerer: «Vi satser internasjonalt med engelsk utgave som går for salg i Europa samt satser på å nå et publikum i Sverige for papir. I tillegg lager vi e-bokløsninger av engelsk papirutgave for salg internasjonalt.»

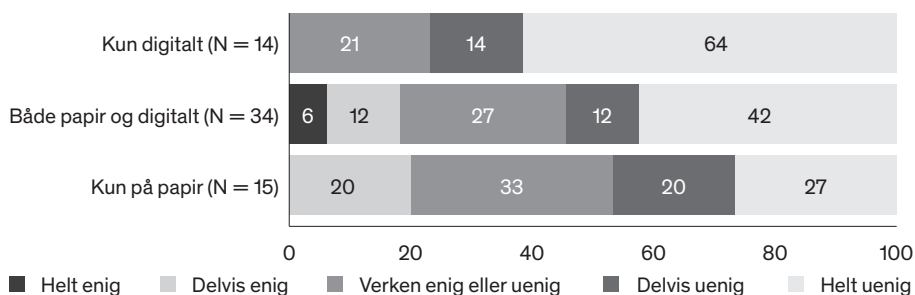
Löfgren (2015) påpeker at strategi 6 er den mest ressurskrevende kombinasjonsløsningen. Dette er trolig årsaken til at det hovedsakelig er de mest ressurssterke tidsskriftene som har valgt en slik strategi. Et godt eksempel er *Minerva*, som fra 2017 utgir et papirtidsskrift og en nettavis.

Hovedinntrykket er at de rendyrkede digitale tidsskriftene følger en annen logikk enn det typiske toformattidsskriftet. I spørreundersøkelsen blant redaktørene har vi fått begrunnelser for hver av disse strategiene. Flere redaktører av nettidsskrift forteller at de har satset mer på det korte og dagsaktuelle, samt økt publiseringsfrekvensen. En typisk formulering er som følger: «For eksempel, dersom vi bestiller artikler som vi ser det som viktig å publisere så fort som mulig, kan det være hensiktsmessig å publisere på nett først eller eksklusivt.» Flere redaktører av toformattidsskrift forteller at de innførte hyppigere oppdateringer da de utvidet med digital publisering. Men etter hvert så de seg nødt til å redusere frekvensen for å opprettholde kvaliteten, og/eller satse mer på papiret av hensyn til lesere og annonsører. En redaktør sier for eksempel:

Kort skissert publiserte vi ukentlige artikler, og i perioder relativt hyppig de første fem årene. Selv om noen kostnader forbundet med nettsider (trykk og distribusjon) er lavere, ser vi at leserne og annonsørene er mer lojale til trykket utgave. Derfor besluttet vi å redusere antall publiserte artikler på nett og satse mer på papirutgaven.

Hovedtendensen er altså at nettidsskriftene og de typiske toformattidsskriftene følger to helt ulike strategier ut fra to ulike logikker. Nettidsskriftene følger logikken i det nyhetsorienterte mediefeltet der det handler om å være først ute, mens mange av toformattidsskriftene holder fast på tidsskriftfeltets opprinnelige publiseringsfrekvens, ut fra den tradisjonelle forestillingen om at det er et likhetstegn mellom tidsskrift og kvalitet. Forskjellene mellom de to logikkene berører kjernen i spørsmålet om hva et kulturtidsskrift er, og det kan synes som om redaktørene for nettidsskriftene har en annen oppfatning om dette enn de fleste redaktørene for toformattidsskrift og papirtidsskrift.

En slik fortolkning underbygges av redaktørenes syn på papirutgivelser. I spørreundersøkelsene har vi bedt dem ta stilling til påstander om hvorvidt digital publisering er forenlig med kulturtidsskriftenes egenart, et spørsmål som trekker på Kahnemans (2011) skille mellom hurtig og langsom tenkning. Figuren nedenfor viser hvordan svarene fordeler seg etter tidsskriftenes publiseringsstrategi.



Figur 15. Holdning til påstanden: Digital publisering står i motsetning til kulturtidsskriftets karakter

Figuren viser tre viktige tendenser. Den ene er at redaktørene for de rendyrkede nettidsskriftene ikke overraskende er gjennomgående uenige i at det finnes et slikt motsetningsforhold. Den andre tendensen er at redaktørene for papirtidsskrift i liten grad opplever et sterkt motsetningsforhold, men at de i markant lavere grad er uenige i påstanden enn nettredaktørene. Den tredje tendensen er at det er forholdsvis små forskjeller i holdningen til dette spørsmålet mellom redaktørene i rene papirtidsskrift og toformattidsskrift. Hovedskillet i synet på dette spørsmålet går altså mellom redaktørene i papirtidsskrift og nettidsskrift. En mulig årsak er forskjeller i de respektive tidsskriftenes alder. Et særtrekk ved nettidsskriftene er at de i all hovedsak (11 av 12) ble etablert etter 2000. Tilsvarende tall for papirtidsskriftene (N = 11) og toformattidsskriftene (N = 22) er henholdsvis 18 og 41 prosent.

Flere av redaktørene som har utdypet sitt syn på dette spørsmålet, trekker paralleller mellom tidsskriftlesning og selve papirformatet. De gir blant annet uttrykk for at opplevelsen på nett ikke er den samme, noe følgende sitat illustrerer godt:

[T]idsskrifta – som sjanger – er som ei seig materie, noko som pustar langsamt, og med kresne lesarar som forventar og ynskjer noko anna, som held fast på ynske om eit fysisk format. Tidsskrifta er ikkje berre innhaldet, men òg opplevinga, lukta av trykksverte, fin design, ei slags bok som du kan kjenne på og som appellerer til sansane på ein annan måte enn interessante tekstar lese på iPaden eller iPhonen.

Vi finner også utsagn som tyder på at papirformatet velges fordi det gir høyere status og annerkjennelse blant skribentene og leserne:

Min erfaring er at det kulturelskende publikummet er relativt konservative når det gjelder papirutgivelse kontra digital. Det oppfattes som mer seriøst og har en annen karakter som visittkort og et «produkt» man kan arrangere seminarer og slippfester rundt.

Flere av redaktørene peker også på at papirtidsskrift fortsatt har et teknologisk fortrinn i forhold til de digitale plattformene, og knytter dette til at tidsskriftlesning forutsetter langsom tenkning. En informant uttrykte det slik: «Tidsskriftformatets langsomhet passer ikke helt med nettets hyppighet.»

Vi ser altså at tidsskriftfeltet er preget av stor diversitet i valg av tilpasninger til digitaliseringen. Et markant mindretall, hovedsakelig unge tidsskrift, har valgt en rent digital publiseringsstrategi. En om lag like stor gruppe av hovedsakelig eldre tidsskrift har valgt å videreføre en rendyrket papirstrategi. Majoriteten av tidsskriftene utgis riktignok både på papir og digitalt. Innenfor denne gruppen tidsskrift finner vi ulike kombinasjonsstrategier, men den vanligste kombinasjonsstrategien er at den digitale utgivelsen er et biprodukt av papirtidsskriftet. Variasjonen i strategi blant kulturtidsskriftene har dels opphav i ulike ressurser og markedsmuligheter, men i minst like stor grad i forskjellige oppfatninger mellom eldre, etablerte tidsskrift og et mindretall yngre utfordretidsskrift i synet på hva et tidsskrift skal være.

6.6 Digitaliseringens betydning for *Ballade* og *Minerva*

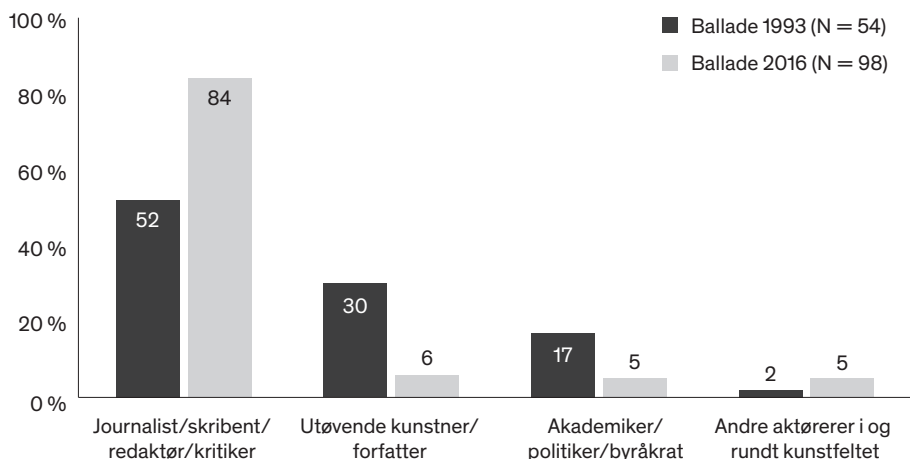
I underkapittel 6.5 så vi at det eksisterer markante forskjeller i synet på digitalisering mellom redaktører for «typiske» nettidsskrift og redaktører for etablerte papirtidsskrift og toformattidsskrift, og at disse forskjellene har manifestert seg i en henholdsvis nyhetsorientert og papirorientert utgivelsesstrategi. Samtidig har vi sett at enkelte ressurssterke toformattidsskrift har valgt en strategi med helt forskjellige papir- og digitalutgivelser. I dette underkapitlet skal vi undersøke hva overgangen fra å publisere på papir til å publisere digitalt har å si for innholdet i tidsskriftene. Vi har valgt å undersøke dette gjennom to komparative innholdsanalyser. I den første undersøker vi betydningen av papirbasert versus digital publisering ved å sammenligne innholdet i den heldigitale utgaven av *Ballade* fra 2016 med den papirbaserte utgaven av *Ballade* fra 1993. Den andre komparative innholdsanalysen sammenligner *Minerva* fra 2005, som var det siste året før tidsskriftet begynte å publisere digitalt, med tre nyere *Minerva*-publikasjoner, nemlig papirutgaven 2016, *Minervas* nettidsskrift samme år og *Minervas* nettavis fra 2017, som nå har erstattet *Minervas* nettidsskrift.

Ballade på papir og i digital utgave

Tidsskriftet *Ballade* ble etablert i 1977 av Foreningen *Ny Musikk* som et tidsskrift for samtidsmusikk. Tidsskriftet hadde forholdsvis stabil drift fram til 1994. Da gikk *Ny Musikk*, Norsk Komponistforening og Norsk Musikkinformasjon sammen om å starte *Musikkmagasinet Ballade*. Dette innledet en periode med hyppige institusjonelle endringer, hvor man blant annet var i kompaniskap med NRKs musikkmagasin fra 1996 og fram til 1998 da tidsskriftet ble avvirket. *Ballade* gjenoppsto som nettavis med i 2000 med Stiftelsen MIC – Norsk musikkinformasjon som utgiver. Etter at MIC ble lagt ned, tok Norsk Komponistforening over ansvaret for *Ballade* i 2013 (Oppebøen 2000). For å undersøke innholdet i *Ballade* som papirbasert tidsskrift har vi valgt å undersøke 1993-årgangen, som altså var den siste fulle årgangen av papirtidsskriftet før perioden med hyppige institusjonelle endringer. Vi har sammenlignet denne (N = 54) med artiklene fra januar og februar 2016 i nettidsskriftet *Ballade* (N = 98). Hensikten med analysene har vært å undersøke hva distribusjonsplattform har å si for hvem som skriver i tidsskriftene og hva slags stoff som publiseres. For å undersøke dette har vi registrert sammensetningen av skribenter, sjanger og målgruppe for de to tidsskriftene.

Figuren nedenfor viser sammensetningen av skribenter i de to tidsskriftene.

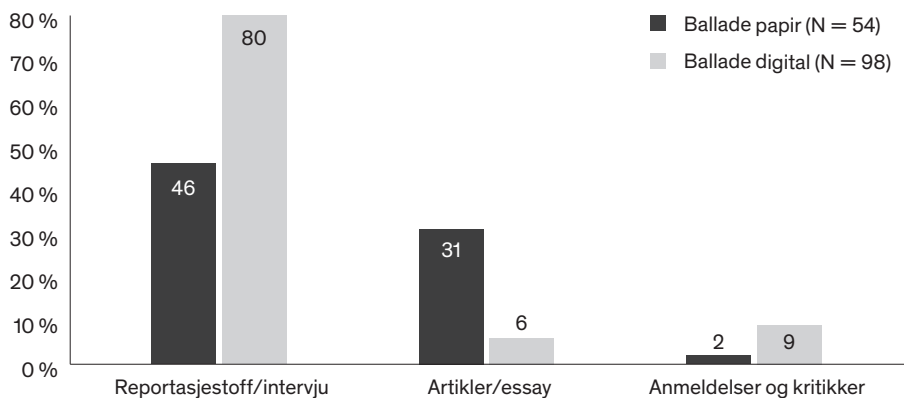
KULTURTIDSSKRIFTENE



Figur 16. Skribenter i Ballade – papir- og nettutgave

Figuren viser at skribentsammensetningen i de to utgivelsene er svært ulik. Fem av seks artikler i det digitale tidsskriftet er forfattet av profesjonelle skribenter, mot om lag halvparten i den eldre papirutgaven. En gjennomgang av forfatterne viser at om lag halvparten av alle artiklene i digitalutgaven er skrevet av redaktør Ida Habbestad. Tilsvarende andel for papirutgaven av *Ballade* er om lag en fjerdedel. Den andre forskjellen er at andelen av artiklene som er skrevet av utøvende kunstnere, er markant lavere i den digitale utgaven av tidsskriftet. Mens denne gruppen utgjorde tre av ti i papirtidsskriftet, er tilsvarende andel 6 prosent i digitaltidsskriftet. En tredje forskjell er at skribenter fra academia og andre områder utenfor kunstfeltet forekommer langt hyppigere i papirutgaven enn i den digitale utgivelsen.

Figuren nedenfor viser sjangersammensetningen i de to utgivelsene.



Figur 17. Sjangersammensetning i Ballade-utgivelsene

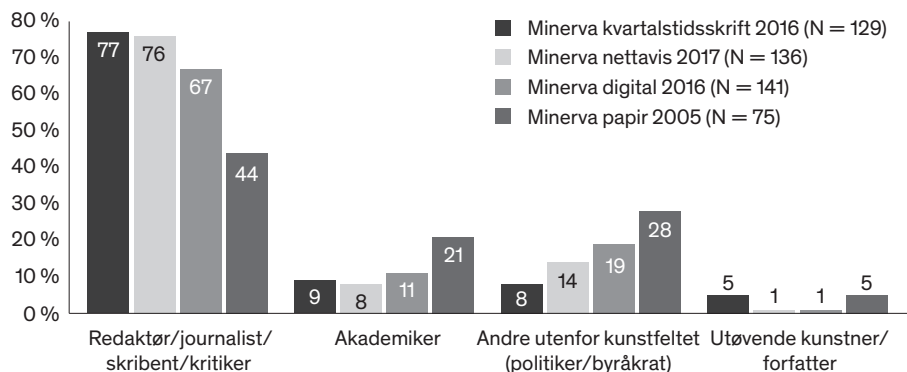
Sammenligningen viser at det er store forskjeller i sjangersammensetningen mellom de to utgivelsene. I digitalutgaven av *Ballade* utgjør de journalistiske sjangerkategoriene reportasjestoff og intervju ca. 80 prosent av artiklene, mot snaut halvparten i papirutgaven. Digitalutgaven har også et klart sterkere innslag av anmeldelser og kritikker. Papirutgaven har på sin side langt sterkere innslag av de mer typiske tidsskriftsjangerne artikler og essay. For å undersøke hva dette har å si for «allmennheten» til de to utgivelsene, har vi registrert om artiklene kun er innrettet mot aktører på kunstfeltet, eller om stoffet også er tilgjengelig for en bredere målgruppe. Her finner vi en markant forskjell. Mens 37 prosent av artiklene i papirutgaven av *Ballade* (N = 54) var ensidig innrettet mot aktører på kunstfeltet, har denne andelen sunket til 5 prosent i digitalutgaven (N = 98).

Vi ser altså at dagens nettutgave av *Ballade* i langt større grad enn papirutgaven fra 1993 er produsert av redaksjonen. Digitaliseringen synes slik å ha bidratt til at organiseringen av det redaksjonelle arbeidet har blitt mer likt det redaksjonelle arbeidet på nyhetsfeltet. Den synes også å ha bidratt til at sjangersammensetningen i *Ballade* har blitt mer likt en nettavis enn den eldre papirutgaven. En interessant bieffekt av denne utviklingen er at en større andel av stoffet i digitalutgaven har fått en allmenn målgruppe.

Minerva-utgivelsene

Tidsskriftet *Minerva* har aner helt tilbake til 1924, men har hatt en rekke opphold i utgivelsene. Etter en lengre periode med ustabil virksomhet har tidsskriftet etter hvert oppnådd et solid økonomisk fundament og hatt regelmessige utgivelser siden 2001. I perioden 2001 til 2005 ble *Minerva* kun utgitt på papir. Fra 2006 kom *Minerva* ut i både papir- og nettutgave, og i 2017 ble nettutgaven endret til en digital dagsavis som omfattes av prestestøtten (se *Minerva* 2017). For å undersøke om overgang fra papirbasert til både papirbasert og digital publisering har hatt noe å si for innholdet i utgivelsene, samt hva som er forskjellen mellom et nettidsskrift og en nettavis, har vi sammenlignet fire ulike varianter av *Minerva*: den siste årgangen (2005) av *Minerva* før man etablerte nettidsskriftet, kvartalsskriftet *Minerva* i 2016, artiklene i nettutgaven av tidsskriftet som ble publisert i januar og februar 2016, samt alle artiklene i nettavisen *Minerva* fra januar og februar 2017. I likhet med sammenligningen av *Ballade*-utgivelsene har vi fokusert på sammensetningen av skribenter og sjangerfordelingene blant utgivelsene.

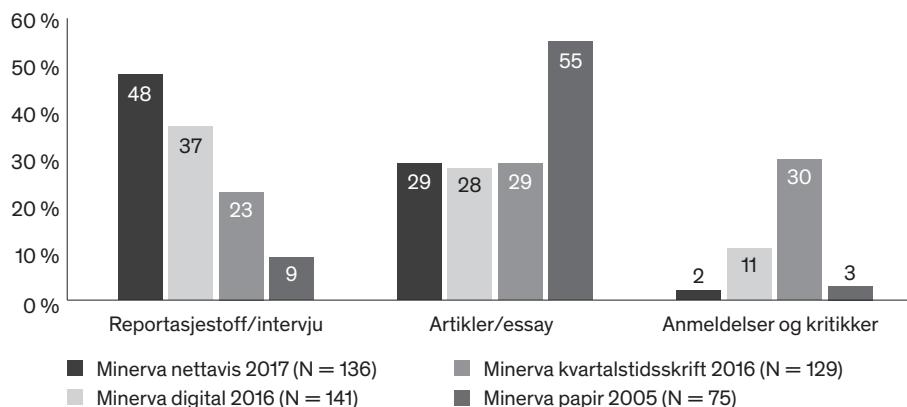
Figuren nedenfor viser sammensetningen av skribenter i de fire *Minerva*-utgivelsene.



Figur 18. Skribentsammensetning i fire Minerva-utgivelser

Figuren viser at sammensetningen av skribenter har endret seg betydelig siden Minerva etablerte sin nettutgave av tidsskriftet i 2006. Andelen av skribenter som tilhører gruppa «redaktører, journalister, skribenter og kritikere», har økt betydelig i alle de nyere utgivelsene, mens andelen av skribentgruppa «akademikere, politikere og byråkrater» har minket mye. En nærmere gjennomgang av skribentene innenfor den største gruppa viser at personer ansatt i eller med tilknytning til redaksjonene dominerer. Det er således rimelig å beskrive endringen som en utvikling i retning av at redaksjonen tar over det meste av innholdsproduksjonen, slik tilfellet er i en avis. Dette mønsteret gjelder for alle dagens Minerva-utgivelser, noe som indikerer at «avislogikken» i Minerva-miljøet også påvirker produksjonen av kvartalsskriftet.

Nedenfor ser vi hvordan endringene har påvirket sjangersammensetningen i publikasjonene.



Figur 19. Sjangersammensetning i fire Minerva-utgivelser

Figuren viser at alle de tre nyere Minerva-utgivelsene har en vesentlig annen sjangersammensetning enn det rendyrkede papirtidsskriftet fra 2005. Andelen typisk journalistisk innhold i form av reportasjestoff eller intervjuer er langt høyere i alle dagens tre utgivelser sammenlignet med den rendyrkede papirutgivelsen fra 2005, mens andelen artikler og essay i de nye utgivelsene utgjør om lag halvparten av andelen i 2005-utgivelsen. Minervas nettavis har ikke uventet den største andelen typisk journalistisk stoff. Andelen slikt stoff var også høy i nettidsskriftet, noe som tyder på at digitaliseringen i seg selv har påvirket de redaksjonelle vurderingene i journalistisk retning. Samtidig er det viktig å påpeke at andelen typiske tidsskriftsjangre som artikler og essay er forholdsvis høy (28–29 prosent) i både nettidsskriftet og nettavisa.

Dagens utgave av kvartalsskriftet skiller seg tydelig ut fra de to digitale utgivelsene ved et klart sterkere tidsskriftpreg. Selv om den periodiske papirutgivelsen har en markant høyere andel reportasjestoff og intervju enn papirutgivelsen fra 2005, er denne andelen betydelig lavere enn i nettavisen og i nettidsskriftet. Som vi har pekt på tidligere, er stoffkategorien «anmeldelser og kritikker» også typisk tidsskriftstoff. Hvis vi ser på den samlede andelen av stoffet som er enten «artikler/essays» eller «anmeldelser og kritikker», er andelen typisk tidsskriftstoff forholdsvis lik i de to årgangene publisert på papir.

Den komparative analysen av *Ballade* viser at overgangen fra papir- til nettutgivelse har ført til at produksjonen av tidsskriftet har blitt sterkere redaksjonsstyrt og at innholdet har fått et langt sterkere journalistisk preg. Dette har også ført til at innholdet har blitt mer allment rettet. I *Minervas* tilfelle har overgangen til publisering i flere formater ført til at redaksjonene selv står for en større del av innholdet på bekostning av akademikere, politikere og byråkrater. Videre ser vi at innholdet i nettidsskriftet fikk et klart mer journalistisk preg, og dette ble kun i begrenset grad forsterket ved overgangen til nettavis. Når det gjelder papirutgivelsen, er endringen i retning av mer journalistisk stoff langt mindre, og den viktigste endringen i sjangersammensetning er at typisk tidsskriftstoff som artikler og essay har blitt erstattet av en annen type typisk tidsskriftstoff i form av anmeldelser og kritikker.⁴⁷ Dette tyder på at det først og fremst er nettutgaven som er blitt påvirket i journalistisk retning.

Hvis vi sammenligner endringene i sjangersammensetning i *Ballade* og *Minerva* etter etableringen av nettutgaver, ser vi at *Ballade* har endret seg langt mer enn *Minerva*. Mens artikler og essay kun utgjør en liten andel av innholdet i det digitalt publiserte *Ballade* i 2016, har både nettidsskriftet og nettavisa til *Minerva* en forholdsvis høy andel av slikt innhold. Dette indi-

47 Se drøftingen av «anmeldelser» og «kritikker» i underkapittel 3.6

kerer at elementer av det etablerte tankesettet i tidsskriftfeltet, blant annet knyttet til hva et tidsskrift skal være, har overlevd i Minerva-redaksjonen gjennom overgangen til utgivelser i to formater. En slik fortolkning underbygges av analysene av hvordan mange av de etablerte toformattidsskriftene har forholdt seg til digitaliseringen (se underkapittel 6.5).

6.7 Konklusjon

Det hevdes ofte at tidsskriftet står mellom boka og avisa (se for eksempel Vestbø 2011). Når det gjelder effektene av digitaliseringen, er det en trefende beskrivelse. Empirien fra surveyundersøkelsen tyder på at tidsskriftfeltet i dag står i en posisjon mellom den omfattende omveltningen i mediefeltet og den stabiliteten som preger litteraturfeltet. På den ene siden benytter alle tidsskriftene seg av digital teknologi til ulike former for leserkontakt og markedsføring, og mener at de har suksess med det. Flertallet publiserer digitalt og sier det gir dem større synlighet, til dels langt flere lesere og muligheter til å nå nye markeder. Her ligner tidsskriftene på redaksjoner i mediefeltet. På den annen side har tidsskriftredaktørene stor tiltro til papirformatet. Mange legger fortsatt størst eller all vekt på fysiske utgivelser og tror de vil fortsette med det. Denne delen av tidsskriftfeltet har klare likhetstrekk med bokbransjen og litteraturfeltet.

Det er ikke mulig å blinke ut én samlet trend eller utviklingslinje når det gjelder digitaliserings konsekvenser for tidsskriftfeltet. Nye nettbaserte publiserings-, distribusjons- og kommentarformer kan like gjerne fungere som en hjelp eller en mulighet for tidsskriftene som de kan være en utfordring eller trussel. Dette fremkommer tydelig i analysene av de tre tidsskriftene i underkapittel 5.6. De samme mekanismene som gjør enkelte publikasjoner utsatt – for eksempel økt konkurranse fra artikkeltilfanget i sosiale medier –, kan med de rette grepene fungere som en ressurs eller mulighet, særlig hvis forretningsmodellen ikke er for avhengig av inntekter fra salg. De høye tallene *Kunstkritikk* oppnår for sidevisninger og unike brukere, viser hvilket potensial for rekkevidde og spredning som sosiale medier gir.

I casestudien er det ikke mulig å påvise noen forskjell mellom nett- og papirbaserte publikasjoner når det gjelder posisjonen som faglig og kunstnerisk refleksjonsorgan. Noen av informantene legger riktignok for dagen en subjektiv preferanse for papirmediet; enkelte mener for eksempel at tidsskriftets langsomme format og krav om konsentrert lesning favoriserer den trykte formen. Likevel er det ingenting som tyder på at nettidsskriftet *Kunstkritikk* fungerer som en dårligere eller svakere arena for refleksjon, debatt og kritikk enn det papirbaserte *NST*; tvert imot omtaler våre informanter de to tidsskriftene påfallende likt på sentrale punkter.

Publikasjonenes faglige nytteverdi avhenger med andre ord ikke av publiseringsform i seg selv, men knyttes heller til bestemte formmessige kvaliteter, som skribentenes kunnskapsnivå, tekstenes grad av gjennomarbeidethet og redaktørens eller redaksjonens avsenderståsted – noe kildenes refleksjoner om forskjellen mellom *NST* og *Scenekunst.no* også bidrar til å underbygge.

Analysen av artikler fra 117 tidsskrift tyder imidlertid på at digitaliseringen av publisering og distribusjon endrer så vel det redaksjonelle arbeidet i tidsskriftene som sjanger og form på innholdet. Sammenlignet med papirtidsskrift produserer nettidsskriftredaksjoner større deler av stoffet selv og har en raskere publiseringsfrekvens. Samtidig får stoffet en mer journalistisk karakter enn i papirtidsskriftene. Denne tendensen underbygges av sammenligningene av innholdet i *Ballade* i henholdsvis 1993 og 2016 og av *Minervas* Kvartalsskrift fra 2005 og nettidsskriftet fra 2016. Analysen av *Minerva* viser også at den største endringen i sjangerfordeling skjedde ved overgang fra papir til nett, og ikke da nettutgaven ble omgjort til en dagsavis. Samtidig viser analysen av artikler fra 117 tidsskrift at tidsskrift som viderefører papirutgivelse ved siden av ett nettidsskrift, i langt større grad viderefører tidsskriftfeltets redaksjonelle arbeidsform og sjangersammensetning. Denne tendensen underbygges av analysene av *Minerva*, der til og med den nystartede nettavisen har beholdt en betydelig andel typisk tidsskriftstoff.

Kulturtidsskriftene 2017 – form, formål og funksjon

Paul Bjerke og Lars J. Halvorsen

I dette kapitlet vil vi, på bakgrunn av våre analyser i kapittel 3 til 6, oppsummere situasjonen blant dagens tidsskrift i lys av feltperspektivet som er lansert i kapittel 1, av litteraturgjennomgangen i kapittel 1 og hovedtrekkene ved kulturtidsskrift (et formål, en funksjon og en særegen form) som ble utledet i kapittel 2.

Vi spør om kulturtidsskriftene som i dag støttes av Norsk Kulturråd kan sies å ha et erklært eller implisitt formål og en funksjon som tidsåndens «speil» eller «arkiv». Vi drøfter også om de er preget av et formspråk og sjangre som skiller dem fra andre periodika, særlig fra journalistiske publikasjoner i nyhetsfeltet.

Avslutningsvis i kapitlet oppsummerer vi noen digitale utfordringer kulturtidsskriftene kan møte.

7.1 Et svakt, men selvbevisst felt

Det framgår av våre data at tidsskriftfeltet er svakt, men selvbevisst. Det er et felt med svært dårlig økonomi. Tidsskriftene kan ikke overleve i et ordinært marked. Publikasjonene går i stor grad med underskudd og drives av idealisme, omfattende gratisarbeid og underbetalte skribenter. Gaver og overføringer fra stat, kommuner, eiere og frivillig sektor bidrar til at tidsskriftene overlever.

Feltet har ingen sterke institusjoner eller organisasjoner som i særlig grad er i posisjon til å tale dets sak og sikre dets interesser. Forstått ut fra Fligstein & McAdams (2012:19) begrepsapparat er det et svært *avhengig* felt, men det evner ikke desto mindre å opprettholde en viss autonomi ved å insistere på å klare seg uten penger, og ved at aktørene i utgangspunktet avviser at økonomisk inntjening og/eller høye lesertall er viktige kriterier på kvalitet eller suksess. Denne beskrivelsen av feltet ligner mye på skildringene i Svendsen

og Asbjørnsen (1973), Gramstad (1988) og Røsbak (2005). Tidsskriftfeltet synes således å være stabilt ustabilt.

Tidsskriftfeltet representerer en «bakvendt økonomisk verden», som Pierre Bourdieu formulerer det i *Konstens regler* (Bourdieu 2000). Tidsskriftene er viktige for *avsenderen*. I tillegg mener avsenderne at tidsskriftene er viktige for samfunnet. Derfor kommer de ut. Vår vurdering er at avsenderne til en viss grad har rett. Tidsskriftene har flere funksjoner som er viktige for samfunnet.

I kapittel 2 fant vi at feltet selv vektlegger tre kjennetegn i beskrivelsen av kulturtidsskriftene: et klart *formål*, en viktig *funksjon* og en særegen *form*. Tidsskriftredaksjoner har en publisistisk hensikt, de har normalt noe de brenner for og vil kommunisere. Tidsskriftene er dessuten i mange tilfeller en slags rugekasse eller «planteskole» for nye stemmer i kulturlivet. Tidsskriftene kan videre sies å fungere som et speil for tidsånden, og har betydning fordi de reiser og drøfter tidas store spørsmål på en grundig og seriøs måte. De får dermed også en arkivfunksjon som gjør dem nyttige for framtida. Feltet legger endelig vekt på en gjennomarbeidet *form* der kritikken som praksis og essayet som sjanger spiller nøkkelroller.

Spørsmålet er om feltet i 2017 klarer å leve opp til de definatoriske kvalitetskriteriene som feltet selv og dets observatører har insistert på i 200 år.

Et analytisk utgangspunkt for denne boka er at alle felt er innleiret i andre felt, og at endringer i nærliggende felt også vil ha innvirkning på og betydning for det aktuelle feltet. Det vil naturligvis i særlig grad gjelde svake og (økonomisk) avhengige felt som tidsskriftene. Analysen viser at tidsskriftfeltet de siste 25 årene har vært utsatt for store eksterne endringer: For det første opplever vitenskapsfeltet nye former for verdsettelse. Det som nå teller mest for ansettelse, opprykk og lønnsøkninger i academia, er publisering i internasjonale, fagfelleverderte akademiske tidsskrift. Vi ser av våre data at andelen tidsskriftskribenter fra academia har sunket betydelig. Det samme bekreftes av våre informanter blant redaktører og andre aktører i feltet og nærliggende felt: Tilgangen på relevante artikler fra akademikere svekkes. Våre data tyder på at de erstattes av skribenter som befinner seg i eller i randsonen av det journalistiske nyhetsfeltet. Dette gjelder særlig samfunntidsskriftene og de allmenne kunsttidsskriftene, som har til felles at de ikke er tett knyttet til bare ett kunstfelt.

I dag utfordres tidsskriftene i tillegg av en omfattende digital distribusjon av tekster, særlig gjennom sosiale medier. Denne distribusjonsformen visker ut skillet mellom ulike avsendere, og gjør at tidsskriftene må konkurrere om oppmerksomhet med alle typer artikler fra hele den skandinavisk- og engelskspråklige verden.

7.2 Tidsskriftenes formål

Vi har kartlagt utbredelsen av de tre typene tidsskrift (samfunnstimidsskrift, allmenne kunstidsskrift og ettfeltidsskrift) ved hjelp av et såkalt «lukket» spørsmål til redaktørene om tidsskriftets formål. Det mest utbredte svaret, som indikerer at tidsskriftet kan beskrives som et *samfunnstimidsskrift*, er at tidsskriftenes formål er å «bidra til opplysning og debatt om samfunnsspørsmål og politikk» (38 prosent). Nesten like mange (36 prosent) oppgir at målet er «å bidra til allmenn opplysning og debatt om kunst og kultur». Én av fem redaktører oppgir at tidsskriftets formål er å «orientere aktørene på ett eller flere kunstfelt om dette feltet». De ønsker altså å være en smal, intern diskusjonsarena og informasjonskanal. Vår analyse viser at bare 13 prosent av redaktørene har oppgitt kombinasjonen «aktørene på et kunstfelt» som hovedmålgruppe og «å orientere aktørene på ett eller flere kunstfelt om utviklingen på feltet» som viktigste formål for deres tidsskrift. Det store flertallet av redaktørene ønsker altså å bidra i den allmenne samfunnsdebatten. Våre data viser at også kunstidsskrift som *ikke* ønsker å intervensere i en bredere allmennhet, kan ha stor og avgjørende betydning for refleksjonsnivået og samtalen på sitt kunstfelt.

Ønsker dagens tidsskriftredaksjoner å påvirke samfunnet eller kunsten i en spesiell retning? Er det noe de brenner for? Eller ønsker de først og fremst å være en *plattform og formidler* for andres bidrag og ulike standpunkter innenfor sitt felt og samfunnet ellers? For å si noe om dette anvender vi svarene på spørsmål om tidsskriftenes dagsordenfunksjon. Disse svarene tyder på at mange redaktører har et mer spesifikt formål med sin virksomhet enn å skape en arena for andres tekstproduksjon.

Som vist i underkapittel 3.8 tyder våre data på at tidsskriftredaktørene er svært bevisste på lesernes mulige betydning som opinionsledere. Vi finner flere eksempler på redaktører som mener at deres tidsskrift gjennom sine lesere påvirker den pågående samfunnsdebatten. De ønsker særlig å være en aktør på sitt eget felt. Hele sytten tidsskriftredaktører sier uoppfordret at de vil være en plattform for diskusjon og formidling på feltet.

Redaktørene vil også skape rom og plass for *nye stemmer*, å være den som først publiserer og/eller omtaler den «nye Knausgård». I det åpne spørsmålet i spørreundersøkelsen er det mange som legger vekt på nettopp dette.

Den tredje typen engasjement eller formål er mer politisk eller *kunstpolitisk*. Den største andelen redaktører vil først og fremst «bidra til opplysning og debatt om samfunnsspørsmål og politikk». Det betyr at mange tidsskriftredaksjoner ønsker å bidra til å forme et felts kommunikasjon med den allmenne offentligheten og/eller delta i den generelle, offentlige debatten. Noen tidsskriftredaktører ønsker å få oppslutning om et spesielt standpunkt. Det kan være et spesielt kunstsyn, slik for eksempel *Kunstkritikk* og *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift (NST)* av mange oppfattes å ha. Andre ønsker

å påvirke den politiske debatten i en spesiell retning, for eksempel ved å rette oppmerksomheten mot klimaspørsmål.

Det er helt klart fra våre data at tidsskriftredaktørene oppfatter at deres publikasjoner har et formål, at de publiseres fordi de oppfattes som et bidrag til noe utover seg selv. Det synes likevel som om flertallet av tidsskriftredaktørene oppfatter sitt prosjekt mer som «forlagstidsskrift» enn som «diktartidsskrift» (Økland 1994:56). Redaktørene synes mer opptatt av at tidsskriftet skal være en «arena» og «skape debatt» enn å fremme et spesielt kunst- eller menneskesyn, eller et spesielt politisk standpunkt. Inndelingen i forlags- og diktartidsskrift kan også minne om den inndelingen som Philpotts (2012:54) gjør mellom «karismatiske» og «institusjonelle» tidsskriftredaktører. Våre litteratur- og case-studier tyder samtidig på at tidsskrift med en tydelig avsenderprofil generelt oppfattes som viktigst, mest interessante og mest relevante av leserne.

En siste problemstilling knyttet til formål er at samfunnet blir stadig mer differensiert. Noen underfelt vokser seg dessuten større. Dermed øker behovet og markedet for mer spesialiserte nettsteder, tidsskrift og plattformer som ikke bryr seg med å bekjempe sitt eget stammespråk. Eller som det het i invitasjonen til Kulturrådets konferanse høsten 2016, hvor det nettopp ble stilt spørsmål ved om tidsskriftene var fyrtårn eller menighetsblad: «tidsskriftene er de kulturspesifikke miljøenes arena for profesjonsutvikling og debatt. De bidrar også til at kritikerne barrikaderer seg ved ikke å gjøre seg relevante i en større offentlighet» (Norsk kulturråd 2016). Vår undersøkelse tyder på at det fagspesifikke også kan bidra til å gjøre ettfelttidsskriftene mer relevante og viktige for dem det gjelder.

7.3 Tidsskriftenes funksjon

Om tidsskriftfeltet i dag fungerer som et tidsspeil, som en manifestasjon av «tidsånden», er vanskelig å måle. Det er vanskelig å skrive historien mens den utspiller seg. Noen av våre data kan imidlertid tas til inntekt for en konklusjon om at feltet faktisk spiller en slik rolle.

En del av våre kilder sier i klartekst at tidsskriftene nettopp har en «arkivfunksjon». Flere av informantene i casestudien av *Kunstkritikk* og *NST* trekker fram de to publikasjonenes lange levetid, altså at artiklene oppleves som relevante og interessante i lang tid etter publiseringstidspunktet. Denne bestandigheten kan tyde på at publikasjonene gjennom sitt filtrerte og prioriterte utvalg av tekster gir en samlende dokumentasjon av sentrale trender, debatter og aktører innenfor sine respektive fagmiljøer. Dette kan igjen skyldes at tidsskriftene normalt er bevisst redigert etter en overordnet idé, enten for å fremme et bestemt syn eller for å avspeile sentrale debatter i avgrensede deloffentligheter.

En annen indikasjon på at tidsskriftene fyller en slik funksjon, er nevnt ovenfor. Svært mange svar i redaktørundersøkelsen peker på at man ønsker å fremme og utvikle *nye stemmer*. Derfor gir tidsskriftene plass til nye og ukjente kunstnere, skribenter og kritikere. Slike nye stemmer vil iblant formulere tidas svar på gamle spørsmål. De forsøker «å nedkjempe det gamle, det døde, det tilbakelagte for å *fremvise dagens problemstillinger, det aktuelle, de nye og relevante tenkemåtene*» (Furuseth mfl. 2010:9, vår utheving).⁴⁸

En siste indikasjon finner vi i innholdsanalysen vår som dokumenterer at tidsskriftenes tekster i hovedsak ikke er journalistiske og nyhetsorienterte. Tidsskriftene er heller ikke preget av intervjuer, men av artikler, essay og grundige anmeldelser der forfatteren selv må stå inne for de tanker og analyser som blir formidlet. Når vi samtidig vet at de fleste tidsskrift kun kommer med noen få utgivelser i året og gjennomfører en relativt grundig redaksjonell behandling av tekstene, kan det tolkes som at tidsskriftenes innhold er gjennomtenkt og redigert. Det kan ytterligere underbygge en konklusjon om at mens dagsmediene er «historiens kladdebok»,⁴⁹ er tidsskriftene fortsatt «tidsåndens arkiv».

7.4 Tidsskriftenes form

Et viktig funn i vår undersøkelse av tidsskriftenes form er at tidsskriftene jevnt over ikke er journalistiske og nyhetsorienterte. Selv om en voksende del av skribentene har skrivning som hovedyrke, er tekstene fortsatt i all hovedsak ikke intervjuer, reportasjer eller forbruker anmeldelser. Om lag 70 prosent av tekstene i tidsskriftene inneholder ikke intervjuer.⁵⁰ De aller fleste tidsskrift utgis bare noen få ganger i året og oppdaterer sine nettsider sjeldnere enn én gang i uka. Det betyr at de må legge vekt på tekster som er mindre nyhetsorienterte. Vår undersøkelse viser at digitaliseringen har bidratt til å gjøre enkelte tidsskrift-redaksjoner mer nyhetsorienterte og opptatt av aktualitet, som er et kjennetegn ved journalistisk publisering (Kovach & Rosenstiel 2014; Ekecranz & Olsson 1990), men dette gjelder i hovedsak de rendyrkede nettidsskriftene. Papirtidsskrift og toformattidsskrift skiller seg klart fra avisene. Det er dessuten fortsatt slik at nettidsskriftene er vesentlig mindre nyhetsorienterte enn dagspressa.

Våre data viser også at redaksjonene legger stor vekt på kvaliteten på tekstene. Samfunnssidsskriftene og de allmenne kunsttidsskriftene ønsker å nå publikum med tekster som kan handle om utfordrende og kompliserte feno-

48 Se også underkapittel 2.1.

49 Uttrykket stammer fra USA – «News is only the first rough draft of history» – og ble gjort kjent gjennom Washington Post-utgiveren Philip Graham.

50 Intervjuer kan naturligvis ha tidsskriftkarakter, men normalt vil siterte intervjuobjekter være et kjennetegn på en journalistisk tekst.

mener, men som likevel er godt formidlet. De oppgir derfor at de legger betydelig vekt på å kvalitetssikre og forbedre bestilte og innsendte tekster.⁵¹ I caseundersøkelsen sier våre informanter for eksempel at tidsskriftenes nytteverdi er knyttet til bestemte formmessige kvaliteter som skribentenes kunnskapsnivå, tekstenes grad av å være gjennomarbeidet og redaktørens eller redaksjonens ståsted som avsender. Noen peker på tidsskriftenes «referansetunge format med en tydelig allmenn henvendelse» som kjennetegn ved tidsskrifttekstene. Våre data tyder også på at redaksjoner som får bedre råd, bruker de ekstra midlene til å honorere bidragsyterne bedre, ikke til å lønne seg selv.

7.5 Økonomi

Tidligere utredninger viser at tidsskriftenes økonomi alltid har vært svært svak (Svendsen & Asbjørnsen 1973; Gramstad 1988; Røsbak 2005). Spørreundersøkelsen blant redaktørene viser at dette fortsatt gjelder, og at økonomien trolig har svekket seg de siste årene, hovedsakelig fordi utgiftene har steget. Et eksempel er portokostnadene, som har gjennomgått en galoperende vekst de siste årene. Enkelte av respondentene dokumenterer en sjudobling av portokostnader siden 2000. For første gang i historien betaler tidsskriftene mer for distribusjon enn for trykking. Til tross for svak – til dels elendig – økonomi mener redaktørene at de likevel klarer å opprettholde kvaliteten på innholdet. Blant de forholdene som inntil nå har sikret kvalitetsmessig god drift, er stor dugnadsmengde og at tidsskriftene mottar betydelig hjelp og støtte fra eiere, Kulturrådet og andre. Uten denne type hjelp ville mange tidsskrift ikke overlevd.

Noen av våre informanter peker på at forlagene utvikler seg i mer kommersiell retning. De har eksempelvis blitt sterkere innrettet på bestselgere for de aller bredeste markedene, eksemplifisert ved Gyldendals utgivelse av *Fifty shades of Grey* og Cappelen Damms bruk av fem millioner kroner for rettighetene til *Calendar Girl* (Meyer 2017). Mange tror at forlagene vil bevege seg ytterligere i retning den delen av feltet som Bourdieu (2000:192 f.) omtaler som «storskalaproduksjon», og forlate den delen for «begrenset produksjon» som tidsskriftene tilhører. Dermed kan forlagene komme til å redusere eller fjerne subsidieringen av sine tidsskrift.

Flere ser Cappelen Damms beslutning om å avvikle sitt ansvar for litteraturtidsskriftet *Vagant* som en del av denne trenden. Vår undersøkelse tyder på at betydelig støtte fra eierne er helt avgjørende for at noen av de fremste kulturbærende tidsskriftene, slik som *Vinduet*, *Samtiden* og *Kunst og Kultur*,

51 Ettfelttidsskriftene legger også vekt på at tekstene skal være gode, men er mindre opptatt av at de er allment tilgjengelige.

kan gis ut. Det er en utbredt oppfatning i feltet at de store, kommersielle forlagene har hatt en implisitt, gjensidig forståelse om at hvert av dem tar ansvar for sitt kulturbærende tidsskrift, og at dette har vært med på å opprettholde et kollektivt atferdsmønster blant forlagene. Slike kollektive atferdsmønstre kan ha svak motstandskraft mot normbrudd. Ifølge Granovetter (1978) kan et brudd på et slikt atferdsmønster sette i gang en kjedeeffekt der hele interaksjonsmønsteret bryter sammen. Flere frykter at andre forlag, som har vært de viktigste sponsorene for å holde liv i tidsskriftfeltets mest stabile aktører, nå vil følge Cappelen Damm og trekke tilbake denne støtten.

7.6 Digitalisering

Vår undersøkelse viser at tidsskriftene til nå har sett på digitaliseringen med stor ro. Men det finnes noen underliggende tendenser som kan endre dette bildet.

Det kan hevdes at tidsskrift bare i begrenset grad inngår i tradisjonell massekommunikasjon. Publikasjonene har få abonnenter og lesere, og de har ikke noe ønske om å «nå alle» slik som journalistikken har. Det kan bety at personlig en-til-en-kommunikasjon er en sterkere konkurrent eller et mer utfordrende alternativ til tidsskriftene enn de store massemediene er.

Det betyr igjen at de sosiale medienes framvekst kan komme til å spille en viktig rolle. Sosiale medier er riktignok ikke noe nytt. Brev har for eksempel spilt en stor rolle i kommunikasjon mellom mennesker, og kanskje spesielt mellom tidsskriftlesere. 1800-tallets forfattere skrev ofte mange brev, blant annet til hverandre. Bjørnstjerne Bjørnson sendte i løpet av sitt liv 30 000 brev – om lag ett og et halvt per dag i sitt voksne liv (Anker & Beyer 1982/1996:XI), altså på linje med de ivrigste Facebook-skriventene. Han fikk også brev tilbake. Alexander Kielland postla over 100 brev til sin forfatterkollega. Kielland på sin side hadde også brevkontakt med utlandet, blant annet en omfattende korrespondanse med danske venner og bekjente, som for eksempel brødrene Brandes (Kielland 1950:7).

Det kan for øvrig være en glidende overgang mellom tidsskrift og brev, på samme måte som det er en glidende overgang mellom tidsskrift og bloggere. På 1950-tallet utga for eksempel Aksel Sandemose *Årstidene – brev fra Kjørkelvik* som nettopp var formet som en samling brev (Sandemose 1955). Tidsskriftet hans var altså en hybrid, en slags blogg i papirform.⁵²

Det er all grunn til å tro at brevskriverne utvekslet avis- og tidsskriftartikler via brevene, også over landegrensene. Det var blant annet på den måten tidlige periodika fikk tilgang til stoff. Mediert en-til-en-kommunikasjon er

52 I nyere tid har Pål Norheim utgitt to bøker (*Oppdateringer* (2014) og *Oppdateringer 2* (utgitt posthumt 2017) basert på egne Facebook-poster.

altså ikke noe som oppsto med de sosiale mediene, men digitaliseringen har ført til en betydelig effektivisering og utvidelse av omfanget.

«Kommunikasjon» utgjør som nevnt i underkapittel 1.2 ikke et *eget felt*, slik vi definerer begrepet. Men sosiale medier inngår i kommunikasjonssystemene internt i et felt og mellom dem, og kan endre dem. Fligstein og McAdam (2012:87) peker på at forbedringer i kommunikasjonsteknologi påvirker aktørers relasjoner til hverandre og dermed fungerer som en viktig driver for så vel dannelsen av som endringer i felt.

På tidsskriftfeltet har digitaliseringen effektivisert og utvidet den direkte kontakten mellom tidsskriftenes lesere. Et av våre funn er at strømmen av tekster i sosiale medier har betydning for tidsskriftenes rolle. For det første bruker tidsskriftene sosiale medier, særlig Facebook, til å spre artikler, eventuelt reklame for artiklene. Hele 96 prosent av tidsskriftene bruker i dag Facebook for å gjøre seg synlige.

For det andre etableres noe som informantene Anders Heger kaller «personaliserte digitale nettverk». Gjennom sosiale medier får lesere bred tilgang til artikler fra de språkområdene han eller hun behersker. Det åpner for at potensielle tidsskriftlesere får et større og mer internasjonalt nettverk som delvis erstatter den formidlingsrolle som tidsskriftene tidligere hadde.

Til sammen skaper brukernes sosiale nettverk og tidsskriftenes spredning av egne artikler et betydelig tilbud av relevant og gratis informasjon som konkurrerer om den enkelte brukers tid.

Informantene i casestudien påpeker for eksempel at de holder seg oppdatert på det internasjonale visuelle kunstfeltet gjennom internett, mens de er avhengig av det norske nettidsskriftet *Kunstkritikk* for å følge med nasjonalt. Informantene som ble bedt om å beskrive funksjonen til *Samtiden*, oppfattet på sin side Facebook-strømmen som en direkte konkurrent til tidsskriftet. Mer enn halvparten av respondentene i redaktørundersøkelsen oppgir at digitaliseringen skjerper konkurransen.

Som en konsekvens har tidsskriftredaktørens portvaktrolle, som beskrevet i kapittel 5 og 6, blitt svekket. Den skribent som i dag ikke blir antatt av et tidsskrift, kan i stedet legge artikkelen ut på sin egen Facebook-side eller sin egen blogg.

Digitalisering kan derfor svekke tidsskriftenes betydning, men vi vet ikke om dette er en varig trend. Det er mange som hevder at i en situasjon med ubegrenset tilgang på digital informasjon er det behov for noen som velger ut og redigerer. Noen vil kanskje foretrekke at utvelgelsen av informasjon gjøres av personer man stoler på (som for eksempel en tidsskriftredaktør) framfor en maskinell algoritme som man ikke vet hvordan virker. Hvis tidsskriftene skal beholde en posisjon i mediesystemet, vil det være helt avgjørende at de opprettholder kvalitetene som til nå har definert dem som et *eget felt*.

Noen av våre data kan tyde på at digitale publiseringsplattformer utfordrer tidsskriftenes tradisjonelle sjangervalg. Nettidsskrift har en noe annen sjangersammensetning enn papirtidsskrift. De har dessuten en annen publiseringsfrekvens. Den komparative analysen av papir- og netttutgivelsene til *Ballade* og *Minerva* kan tyde på at overgangen til nettpublisering har større innvirkning på sjangervalget enn overgang fra nettidsskrift til nettavis. Da *Minerva* var papirtidsskrift i 2005, var andelen journalistiske tekster 9 prosent. Etter overgangen til nettpublisering i 2016 økte andelen til 37 prosent, og da *Minerva* året etter etablerte nettavis, var andelen journalistiske tekster oppe i 48 prosent. Forskjellene er likevel langt større mellom henholdsvis papirtidsskriftet og nettidsskriftet *Ballade*. Dette faller inn i en generell trend i innholdsanalysen av hele tidsskriftpopulasjonen, der netttutgavene til toformattidsskriftene i langt større grad bevarer papirtidsskriftets innholdsmessige preg enn rendyrkede nettidsskrift.

Et viktig funn i vår analyse er at en viss del av de periodika som får tidskriftstøtte fra Kulturrådet, *ikke* kan sies å være tidsskrift slik vi har beskrevet dem. De fungerer langt på vei som nyhetsorganer, og deres formål er først og fremst å ivareta det Brurås (2014) kaller «gruppekommunikasjonsfunksjonen» ved å være en slags «lokalavis» for det kunstfeltet de er innleiret i. Dette gjelder særlig ettfeltutgivelser som har gått rett på nett.⁵³ Som vi har sett i kapittel 6, har redaktørene i denne typen utgivelser en annen selvforståelse enn redaktørene for de etablerte papir- og toformattidsskriftene. Det oppoverende synet har sammenheng med nettpublikasjoners innebygde press i retning kontinuerlige oppdateringer, men det henger trolig også sammen med at tidsskriftfeltet er dårlig organisert. Mangel på adgangsbarrierer til feltet og få møteplasser mellom tidsskriftaktørene bidrar trolig til at en del nykommere entrer feltet med konkurrerende oppfatninger om hva et tidsskrift er, og heller ikke sosialiseres inn i feltets tradisjonelle syn på dette spørsmålet.

Det finnes altså noen tegn som kan tyde på at innflytelsen fra det langt sterkere journalistiske nyhetsfeltet virker sterkere på nettidsskrift enn på papirtidsskrift. På den måten kan digitaliseringen vanne ut tidsskriftenes særpreg. Dermed vil de ikke lenger kunne spille sin særegne rolle i kulturens økosystem. En implikasjon av dette er at papirformatet fremdeles kan ha en viktig funksjon i å opprettholde tidsskriftenes særtrekk vis-à-vis andre periodika. Våre funn tyder likevel på at tidsskriftene foreløpig klarer å forsvare sin særegne karakter og dermed sin nødvendige plass i det kulturelle økosystemet, men at det finnes noen potensielle trusler mot posisjonen.

53 Det fins også publikasjoner med mer tradisjonell tidsskriftprofil blant disse, for eksempel *Kunstkritikk* som er omtalt i kapittel 5.

Kulturtidsskriftstøttens framvekst og utvikling

Paul Bjerke og Audhild Gregoriusdotter Rotevatn

Dette kapitlet beskriver framveksten av de offentlige støtteordningene til tidsskriftfeltet og drøfter hvordan støtteordningene har tilpasset seg til – og bidratt til – feltets utvikling.

Kapitlet gjør rede for hvordan tidsskriftene på 1700-tallet fikk indirekte subsidier via privilegier og portostøtte – og hvordan direkte statlige tilskudd ble innført allerede for 100 år siden.

Fra 1960-tallet blir de offentlige tilskuddene til kulturtidsskrift i all hovedsak gitt via Kulturrådet, og i kapitlet viser vi hvordan det i hele perioden har vært uklarheter knyttet til hva slags tidsskrifter som skulle kunne få støtte. Vi tar også opp konfliktene som oppsto da Kulturrådet en periode overtok ansvaret for støtten til ukeavisene.

8.1 De første støtteordningene

Helt fra 1700-tallet har tidsskrift og aviser vært oppfattet som viktige for samfunnet og derfor fått ulike former for støtte fra staten: Det har dreid seg om kongelige utgivelseprivilegier, portofritak eller -reduksjoner, avgiftslettelser og direkte subsidier og støtte. Portofritak og -reduksjoner var i to århundrer helt avgjørende for at aviser, blad og tidsskrift kunne oppnå lønnsomhet, og myndighetene brukte iblant inndragning av portofritaket som straff for publikasjoner som ytret seg negativt om styresmaktene. Statlige portosubsidier for aviser og blad varte helt fram til 1970-tallet. De ble vedtatt avskaffet av Stortinget i 1975, med en overgangsperiode. Dagspressa fikk i første omgang en kompensasjon gjennom noe økt produksjonsstøtte. Tidsskriftene ble lovd kompensasjon, men fikk det aldri (Gramstad 1988:160). Som vi har vist i underkapittel 4.1, er porto stadig blant de trykte tidsskriftenes aller største utgiftsposter.

8.2 Diskusjonen om avgiftsfritak

Da omsetningsavgiften ble innført i 1933, ble aviser, ukeblad og «visse tidsskrift» unntatt. De siste var definert som «tidsskrift med overveiende politisk, litterært eller religiøst» innhold. Med dette ble den første «og fremdeles mest vidtfaavnende statsstøtten til publikasjoner innført i Norge» (Vestbø 2012:20). Bøker var derimot avgiftspliktige.

Da Norsk kulturfond ble opprettet i 1965, ble fondet delvis finansiert ved at ukebladene ble pålagt omsetningsavgift på 12 prosent. Dette «dobbelvedtaket» om å etablere et kulturfond betalt av en skatt på ukebladene skapte mye strid. Alfred Fidjestøl, som har skrevet Kulturrådets historie, beskriver det slik:

Regjeringen var for en slik ukeblad-oms, men debatten gikk høyt i offentligheten. Her kom skillet mellom høykultur og lavkultur frem, med pressen i front på den ene siden og forfatterne på den andre. To skriveføre og høylytte grupperinger som ikke gikk av veien for kraftige karakteristikk. Særlig forfatterne markerte seg, der de betegnet ukeblader både som fordummende, angstdempende og som søppel som burde vært dobbelt beskattet. (Johansen 2013).

Resultatet ble et enstemmig stortingsvedtak om både ukeblad-oms og kulturfond.

I 1970 ble så omsetningsavgiften erstattet av en merverdiavgift (moms). Da fikk bøker unntak, men ikke ukeblad. Hans Fredrik Dahl og Henrik Bastiansen skriver i *Norsk mediehistorie* at «for staten var altså avisene støtteverdige og ukebladene skattepliktige» (Dahl & Bastiansen 2008:429). Denne statlige forskjellsbehandlingen var kontroversiell. Den bunnet i en oppfatning om at det var forskjell mellom på den ene siden publikasjoner som enten hadde politisk betydning for demokratiet (avisene) eller stor kulturell betydning (bøker), og på den annen side publikasjoner som ukebladene. De ble ansett for å ha underholdning og tidsfordriv som hovedmål, og hadde lav prestisje. Derfor fikk de ikke momsfristak.

Hva så med tidsskriftene? Vestbø (2012) formulerer det slik: «De aller fleste periodiske publikasjoner havnet i utgangspunktet i skvis mellom bok og avis» (op.cit.:21). De var verken det ene eller det andre og fikk dermed ikke fritak. Samtidig var noen få utvalgte tidsskriftgrupper «inne i varmen, skilt ut på bakgrunn av deres innhold» (op.cit.:21). Innholdet som kvalifiserte til momsfristak, hadde et allment publikum for øye, og var politisk, litterært eller religiøst.

Begrunnelsen for fritakene var at tidsskriftene ble ansett å ha betydning for demokratiet, slik det 30 år senere ble formulert i Grunnlovens nye § 100:

«Det påligger statens myndigheter å legge forholdene til rette for en åpen og opplyst offentlig samtale.» Innholdet i formuleringen «å legge forholdene til rette» kan sees på som selve begrunnelsen for at storsamfunnet ved staten bevilger penger direkte eller indirekte, ved å fjerne eller redusere offentlige avgifter for tidsskrift og aviser.

Medlemsblad og abonnementsbaserte tidsskrift som verken var litterære, politiske eller religiøse, fikk også fritak for merverdiavgiften da den ble innført. Kravet var at minst 80 prosent av opplaget skulle spres til medlemmer eller betalende abonnenter. Dersom tidsskriftet selger mer enn 20 prosent av opplaget i løssalg, faller fritaket etter denne ordningen bort. Det betyr at tidsskrift om andre kunstarter enn litteratur, som f.eks. film, teater og musikk, *ikke* fikk avgiftsfritak hvis de solgte mer enn 20 prosent av opplaget i løssalg.

Slik er regelverket fortsatt, men bare for papirprodukter. Da aviser og tidsskrift begynte å publisere på nett fra 1990-tallet, ble denne formen for publisering i utgangspunktet belagt med full merverdiavgift (25 prosent). Begrunnelsen fra Kulturdepartementet og Finansdepartementet var at digitale tekster avgiftsteknisk sett er *tenester*, og at EØS-reglene gjorde det umulig å innføre det samme unntaket for digitale tjenester som papirutgavene hadde hatt som *varer*.

Etter årevis med hardt press fra avisbransjen ga regjeringen til slutt etter og ba *European Surveillance Authority* (ESA), organet som overvåker at Norge følger sine forpliktelser etter EØS-avtalen, om å godkjenne en ordning med nullmoms på digitale *nyhetstjenester*. ESA aksepterte dette, og i pressemeldingen om saken skrev kulturminister Linda Hofstad Helleland:

Det er forutsatt at fritaket for elektroniske nyhetstjenester i størst mulig grad skal avgrenses som dagens fritak for papiraviser og at hovedkriteriet knyttes til tjenestens innhold. Det er derfor lagt opp til at fritaket skal omfatte tjenester som inneholder en bred dekning av nyhets- og aktualitetsstoff som er rettet mot allmenheten. Nyhetstjenester som i hovedsak gjelder kun én sektor eller er rettet mot kun én interesse eller bransje, vil ikke være fritatt (Kulturdepartementet, 19.02.2016).

Kulturtidsskriftene inngår dermed *ikke* i dette fritaket. Den politiske begrunnelsen for avisfritaket er forskjøvet fra hensynet til en demokratisk samtale (der tidsskriftene står helt sentralt)⁵⁴ til behovet for nyhets- og aktualitetsstoff, der tidsskriftene ikke har noen naturlig plass fordi de nettopp ikke er nyhetsorganer.

54 Jf. for eksempel den svenske diskusjonen i 2014 (Karlsson mfl. 2015).

Tidsskrift som selger tilgang til sine nettsider, må fortsatt betale full merverdiavgift. Det samme gjelder for øvrig fagpressa. Åmås-utvalget avgav sin innstilling om mediepolitikken i mars 2017 og avgrenset som nevnt sitt mandat slik at det ikke omfattet tidsskrift. Når utvalget ba om at regjeringen tok opp avgrensingen av den digitale momsen på nytt, ble denne avgrensningen opprettholdt:

Mva.-fritaket må gjelde for *alle nyhets- og aktualitetsmedier*. Dette innebærer at medier som dekker få stoffområder, men som dekker disse i dybden, også må omfattes (NOU 2017:7:144) (vår utheving).

Dette kan tolkes dit hen at utvalget *ikke* ba om at tidsskriftene skulle få momsfrigat for sine digitale utgaver.

Foran stortingsvalget i 2017 gikk Høyre og Venstre inn for nullmoms på digitale *bøker*. Arbeiderpartiets stortingsrepresentant Anette Trettebergstuen svarte kontant ja på spørsmålet om Ap ville fjerne momsen: «Det skjer store og raske endringer i mediebransjen og bokbransjen, og det gjør at vi må oppdatere virkemidlene. Vi ser dette som en del av det å bygge demokratiets infrastruktur» (Den norske Forfatterforening, 13.09.2016). Ingen av de politiske aktørene sa noe om tidsskriftene.

Eksempelet viser hvordan tidsskriftene lett faller mellom alle stoler i medie- og kulturpolitikken. Forskjellsbehandlingen av aviser og tidsskrift i spørsmål om nullmoms på digitale publikasjoner er et direkte resultat av intervensjoner i det politiske maktfeltet fra nyhetsfeltets relativt sterke organisasjoner.

Tidsskriftfeltet har på sin side mange tale- og skriveføre representanter, men feltet er i liten grad institusjonalisert og har bare svake organisasjoner til å kjempe for aktørenes sak når viktige politiske avgjørelser blir tatt.

8.3 Direkte støtte

Selv om tidsskriftene ikke har fått momsfrigat på samme linje som avisene, har de fra et svært tidlig tidspunkt fått direkte statsstøtte. Begrunnelsen har vært den samme som for avgiftsfrigatene: Tidsskriftene bidrar til en fri og opplyst samtale i det norske samfunnet. De aller første bevilgningene vi har registrert, gikk over statsbudsjettet for 1914. Da fikk de vitenskapelige tidsskriftene *Maal og Minne*⁵⁵ og *Oldtiden*⁵⁶ tildelt henholdsvis 750 og 500 kroner etter enstemmige vedtak (Brazier 2005:56).

55 *Maal og Minne* ble startet i 1909 og er «tidsskrift for norsk språk og folkeminne, utgitt av Bymålslaget» (*Maal og Minne*, 14.02.2009). Det eksisterer fortsatt som et vitenskapelig tidsskrift.

56 *Oldtiden* ble utgitt som et vitenskapelig tidsskrift fra 1910 til 1940. Begge disse publikasjonene fikk altså statsstøtte nesten fra oppstarten.

Fra 1925 ble det etablert en post på statsbudsjettet kalt «Tilskudd av utgivelse til ymse skrifter» der støtten til *Maal og Minne* og *Oldtiden* ble prolongert. Andre blad kom etter hvert til, som *Nordisk tidsskrift för bok- og biblioteksväsen* og *Historisk Tidsskrift*. Stortinget gjorde ikke noe prinsipielt skille mellom kulturtidsskrift og vitenskapelige tidsskrift, men det var i hovedsak forløperne til sistnevnte som fikk støtte. Fram mot andre verdenskrig ble listen for øvrig stadig forlenget. Arne Vestbø mener fellesnevneren ved publikasjoner som fikk støtte, var «et kulturvernsaspekt eller nasjonsbyggende element» (Vestbø 2012:21).

I etterkrigstida ble skillet mellom vitenskapelige fagtidsskrift og kulturtidsskrift tydeligere. Ansvaret for å støtte fagtidsskrift og vitenskapelige tidsskrift ble delvis overlatt til Norges allmennvitenskapelige forskningsråd (NAVF). Kulturrådet ble som nevnt opprettet i 1965 og støttet tidsskrift helt fra starten. For budsjettåret 1968 ble ansvaret for tidsskriftstøtten mer systematisk fordelt mellom det nye rådet og NAVF. I 1971 støttet NAVF hele 74 tidsskrift som ble regnet som vitenskapelige. Noen av dem hadde tidligere fått støtte fra Kulturrådet, noen hadde tidligere fått penger direkte over statsbudsjettet, andre hadde allerede NAVF som sponsor. *Tidsskrift for samfunnsforskning* ble for eksempel støttet av NAVF helt fra bladet ble grunnlagt i 1960. Andre tidsskrift som fikk støtte fra NAVF i 1971, var *Historisk tidsskrift*, *Edda*, *Acta Sociologica*, *Journal of Peace Research* og *Matematica Scandinavia*. Mange av de 74 tidsskriftene som fikk støtte dette året, blant annet alle de nevnte, kommer fortsatt ut og får i dag støtte fra Norges forskningsråd. Forskningsrådets hovedkriterium for å gi støtte er at bladet står på Universitets- og høgskolerådets liste over vitenskapelige publiseringskanaler, og at det utgis som Open Access. Kravene styrer både innhold, publiseringsform og finansiering av de vitenskapelige tidsskriftene, og viser hvordan de offentlige støtteordningene kan strukturere feltet de opererer i.

Det finnes flere tidsskrift som har vært kvalifisert til støtte både fra NFR og Kulturfondet, blant dem *Nytt Norsk Tidsskrift*, *Kirke og Kultur* og *Edda*. Det har vært mulig overfor norske bevilgende myndigheter å være både allmennkulturelt tidsskrift og et faglig, vitenskapelig tidsskrift *samtidig*. Denne muligheten blir svekket når NFR krever Open Access. Tidsskriftene må da velge mellom leserbetaling eller støtte fra Forskningsrådet.

8.4 Kulturfondet

Norsk kulturråd ble som nevnt opprettet i 1965 og har som oppgave å forvalte Norsk kulturfond. Kulturrådet er både en forvalter av et økonomisk fond og samtidig statens rådgiver som fagorgan for kultur. Kulturrådet ble skapt som et direkte resultat av at staten mente det måtte tas grep for å

beskytte og stimulere norsk kulturliv og -tradisjon. I perioden 1965–1969 utgjorde fondet 20 prosent av de samlede statsbevilgningene til kunst- og kulturformål (Norsk kulturråd 2017a). En parallell var Norsk språknemnd (opprettet i 1952, en forløper til dagens Språkrådet), statens fagorgan i språkspørsmål, der styrking og vern av norske språk var en kjerneoppgave. En av Kulturrådets oppgaver var å støtte tidsskrift, innenfor fondets hovedformål. Det het i proposisjonen om etablering av Norsk kulturfond i 1964 at «fondet skal ha en særlig forpliktelse til å støtte tiltak til beste for norsk skjønnlitteratur, derunder også støtte til periodiske publikasjoner som arbeider for å fremme norsk originallitteratur» (sitert i Vestbø 2012:22). Ansvarsområdet utvides under punktet «Særlige retningslinjer for tiltak som gjelder norsk litteratur»: «Det bør kunne gis tilskudd til tidsskrift for litteratur, kunst og kulturvern etter begrunnet søknad med økonomiske opplysninger. Tilskuddet bør også kunne gis til andre periodiske publikasjoner som i utstrakt grad bringer ny norsk skjønnlitteratur» (op.cit.:22).

Ved den første tildelingen fra Kulturrådet kom det inn 22 søknader, men bare tre periodika fikk støtte: Gyldendals litterære tidsskrift *Vinduet*, Torolv Solheims venstreradikale *Fossegrimen* (Torolv Solheim, 06.01.2012) og det sosialdemokratiske *Magasinet for alle*, redigert av Nils Johan Rud og omtalt i *Store norske leksikon* som et «illustrert ukeblad» (*Magasinet For Alle*, 24.01.2013). *Magasinet for alle* var også et viktig forum for arbeiderkultur og særlig for unge norske forfattere. Allerede fra aller første tildeling ser vi at Kulturrådets tidsskriftstøtte gikk til en svært broket blanding publikasjoner, og at begrepet «tidsskrift» ble forstått bredt.

Av de første årsmeldingene fra Kulturrådet går det tydelig fram at det er en diskusjon om hva som skal defineres som Kulturrådets ansvarsområde (Vestbø 2012:23). I 1967 vedtok Kulturrådets tidsskriftutvalg at det skulle kunne gis støtte til tidsskrift med en mer allmenn innretning. I vedtaket het det at «også slike tidsskrift [...] har en viktig kulturell misjon» i vårt samfunn (Gramstad 1988:143).

De første årene delte tidsskriftutvalget publikasjonene i to kategorier. «Gruppe A» var de som «klart faller innenfor Kulturrådets arbeidsområde» og som derfor kunne påregne støtte hvert år,⁵⁷ mens gruppe B var «allmennkulturelle tidsskrift» som måtte vurderes på fritt grunnlag fra år til år. I den første gruppa plasserte Kulturrådet *Vinduet*, *Kunst og Kultur*, *Kunsten i dag*, *Kunst og Kunstnere*, filmtidsskriftet *Fant* og *Norsk Musikktidsskrift*. I den siste gruppa falt *Samtiden*, *Syn og Segn*, *Kirke og Kultur*, *Profil*, *Minervas Kvartals-skrift*, *Kontrast* og *Ergo*. Kulturrådet gjorde et tydelig skille mellom dem som

57 Hvilket for øvrig var i strid med Kulturfondets hovedprinsipp om *ikke* å gi driftsstøtte.

rådet oppfattet som «sine», og dem som ble oppfattet som grensende mot andre felt, som «noen andres ansvar», hvor kunsttidsskriftene lå innenfor, og det vi har kalt samfunnstimidsskriftene, lå utenfor. Kulturrådet drøftet grenseoppgangen ved noen anledninger, og det var ifølge Gramstad (1988) uenighet om tildeling til samfunnstimidsskriftene, men prinsippene ble ikke endret.

Tidsskriftutredningen fra 1972, som ble ledet av bergensøkonomen Arnljot Strømme Svendsen, foreslo å avskaffe støtten til «Gruppe B» og styrke støtten til «Gruppe A». Begrunnelsen for å styrke kunsttidsskriftene var slik:

Ordningen tar sikte på å støtte tidsskrifter som fyller særlige funksjoner som ikke, eller bare dårlig, kan ivaretas av bøker og aviser. I denne forbindelse har man lagt vekt på tidsskriftenes relative fordeler ved bildegjengivelser, samt på deres mulighet for å være et forum for nye, men kvalitativt høyverdige forfattere [...] det er også tatt hensyn til disse tidsskrifters mulighet for å presentere prinsipiell debatt som bare i liten grad forekommer i andre trykte media. For filmkunstens vedkommende er det også lagt vekt på muligheten for å opparbeide et hittil lite utviklet fagområde (Svendsen & Asbjørnsen 1973:19).

Utredningens beveggrunner for å foreslå en avvikling av støtten til Gruppe B var mindre tydelig uttalt. Det het at «det er ikke funnet vektige grunner for en opprettholdelse av driftsstøtte til denne typen tidsskrifter» (op.cit.:22). Utredningen påpekte to forhold som kan ligge til grunn: De «allmennkulturelle tidsskriftene» (altså samfunnstimidsskriftene i vår begrepsbruk) har bedre økonomi enn kunsttidsskriftene, og det er betydelig overlappning av stoff, sjangre og forfattere mellom samfunnstimidsskriftene på den ene siden og aviser og debattbøker på den andre. Svendsen og Asbjørnsen skriver at «allmennkulturelle tidsskrifter har overlatt flere viktige funksjoner til aviser og debattbøker» (Svendsen & Asbjørnsen 1973).

Utredningen ble sendt på høring til blant andre forlag, Institutt for presesforskning ved Universitetet i Oslo og medlemmene i tidsskriftutvalget. Alle de 17 høringsinstansene som uttalte seg, gikk mot forslaget om å snevre inn ordningen på denne måten. Kulturrådet satte derfor ned en arbeidsgruppe, ledet av rådets formann Hartvig Kiran, som blant annet skulle finne fram til en ny og bedre definisjon av «allmennkulturelle tidsskrifter» (Gramstad 1988:148). Gruppen slo først fast at den med «tidsskrift» mente «regelfaste publikasjoner som kjem ut minst fire gonger i året og ikkje oftare enn ein gong i månaden, som er i oktavformat eller større, og som er på 2–5 ark (32–80 sider)». Deretter kom innholdsdefinisjonen:

«Med kulturtidsskrift meiner Norsk kulturråd i denne samanhengen:

- a) Tidsskrift som gjev orientering/debatt om litteratur, teater, film, musikk, biletkunst og kulturvern.
- b) Tidsskrift som gjev orientering/debatt om religion, filosofi og ideologi/politikk i den allmenne samfunns- og kulturdebatten.»

Og til slutt unntakene: Partipolitiske tidsskrift, tidsskrift som var regnet som talerør for kapitalsterke interessegrupper, tidsskrift som i hovedsak hadde karakter av å være medlemsblad, og tidsskrift som kunne få stønad fra andre statlige organ, kunne ikke få støtte fra Kulturrådet (Gramstad 1986:148).

Grappa foreslo også at rådet skulle prioritere tidsskrift med innhold som har «ein essayistisk karakter».

Kulturrådet sluttet seg til arbeidsgruppas forslag, og i hovedsak er det dette utvalgets forståelse av «allmenne kulturtidsskrift» som har ligget til grunn for Kulturrådets støtteordning siden den gang. Det gjelder særlig den todelte definisjonen av innholdet (i kunsttidsskrift og samfunns- og tidsskrift), kravet om allmenn innretning og avgrensningen mot medlemsblad og tidsskrift som får støtte av andre statlige organ.

Ti år senere, i 1984, foreslo en organisasjonskomité å legge om hele støtten, spisse den (gi mer til færre), overlate kunsttidsskriftene til de kunstneriske avsetningene i rådet og etablere en liten pott med midler til noen få allmennkulturelle tidsskrift. Forslaget vakte sterk motstand fra tidsskriftfeltet og ble lagt til side.

8.5 Ukeavisene

Avgrensingsproblemet kom opp på nytt da Stortinget i 2006 overførte støtteordningen for uke- og månedsaviser til Kulturrådet. Fram til da hadde Stortinget bevilget penger til «ymse publikasjoner» direkte over statsbudsjettet. Midlene ble gitt til publikasjoner som ikke tilfredsstilte de formelle kravene til produksjonsstøtte for aviser, men som Stortinget mente var viktige for mediemangfoldet. Siden fordelingen ble avgjort i Stortingets kulturkomité, ble uke- og månedsavisene en del av forhandlingene om statsbudsjettet.

Ved flyttingen til Kulturrådet endret man også premissene for tildelingene: Alle penger bevilget fra Kulturfondet skulle bevilges på grunnlag av faglig skjønn ut fra gitte kriterier, i tillegg til tekniske, objektive kriterier. Flyttingen viste seg derfor å være vanskelig.

De største mottakerne av tilskudd ved overføringen til Kulturrådet var *Morgenbladet*, nynorskavisa *Dag og Tid*, og *Ny Tid* som hadde vært SVs partiavis, men som nå var en uavhengig, venstreorientert publikasjon utgitt av forlaget Damm. *Morgenbladet*, en tidligere høyreorientert dagsavis, hadde gjennom en rekke eierskifter blitt til en ukeavis med vekt på kultur, ideologi og politikk.

Departementet skrev at tilskuddsmidlene skulle overføres til fondets litteraturkapittel, der «Kulturrådet mottar øvrige budsjетtrammer som skal fordeles til publikasjoner» (Vestbø 2012:25). Arne Vestbø påpeker at «dette innebar at fondets forskrift kom til anvendelse, og en forpliktelse for rådet til å likebehandle søkerne på denne posten med alle de andre søkerne på fondsmidler, på tvers av alle ordninger og fagområder» (Vestbø 2012:25). Dermed ble det innført en kvalitetsvurdering av ukeavisene som tidligere hadde fått støtte på grunn av sine bidrag til *mediemangfoldet*. Dette var i tråd med premissene for forvaltningen av Norsk kulturfond, der midlene skulle fordeles etter *kunstnerisk og faglig skjønn*.

Behandlingen i Kulturrådet skjedde i flere trinn: Utvalget for periodiske publikasjoner gjorde en faglig vurdering som munnet ut i et saksframlegg med tilråding til Fagutvalg for litteratur, ut fra et gitt fordelingsbudsjett. Fagutvalget for litteratur sendte igjen sin tilråding til rådet. Rådet foretok det endelige vedtaket om tildeling. Ukeavisene ble dermed faglig og kvalitativt vurdert i flere omganger.

Retningslinjene for ukeavisene i Kulturrådet var todelte. De tekniske, objektive kriteriene handlet om frekvens, andel redaksjonelt stoff, andel oversatt stoff, krav om riksdekkende nedslagsfelt og distribusjon, tak på annonseandel, krav om betaling for abonnement, krav om budsjett, og ikke minst: krav om redigering etter redaktørplakaten. I tillegg kom de kvalitative, faglige kravene til innholdet (Norsk kulturråd 2013).

I §3a i Retningslinjer for støtte til ukeaviser het det:

Hovedgrunnlaget for bevilgning og fordeling av tilskudd er en bred faglig vurdering av avisens redaksjonelle virksomhet og prioriterte stoffområder samt dens betydning for og fremme av offentlig debatt (Norsk kulturråd 2013).

Videre var et viktig prinsipp i forvaltningen at tilskuddet til ukeavisene både skulle opprettholde og utvikle aviser med ulik kulturell og samfunnsmessig betydning. Altså måtte søkerne vurderes i seg selv, men også som en del av et samlet tilbud til et allment, norskspråklig publikum.

Kulturrådet ga avslag til flere ukeaviser som tidligere hadde fått støtte. Begrunnelsen var blant annet at avisene var «så svake på allmenne pressefaglige og redaksjonelle prinsipper» (Norsk kulturråd 2013) at de ikke kunne få støtte. Avslagene skapte betydelig debatt. *Norsk Redaktørforening* uttalte f.eks. at

[v]edtøkene og de begrunnelser som er gitt bærer preg av smaksdomming, noe som åpenbart er uheldig ved tildeling av offentlige midler som har som mål å ivareta meningsmangfold og et variert offentlig ordskifte (Norsk redaktørforening 2009).

En av avisene som fikk avslag, *Norge I DAG*, uttalte via sin assisterende redaktør, Bjarne Ystebø, i *Klassekampen* at «Kulturrådet har tydeligvis ikke greie på journalistikk. Punktum» (Ystebø 2010).

Det oppsto altså en kollisjon mellom kulturfeltets tradisjonelle vekt på individuell og faglig kvalitetsvurdering og mediefeltets vekt på mangfold og mer formelle «objektive» kriterier. Spørsmålet var med andre ord om journalistiske publikasjoner *kunne* og *burde* vurderes kvalitativt.

Vestbø konkluderer med at det er en betydelig forskjell mellom en mediepolitisk og en kulturpolitisk tilnærming til å støtte publikasjoner:

Det kan argumenteres for at hovedvekten i pressestøtten, slik den er utformet, ligger i at statens ansvar er 'at lægge Forholdene til Rette' for en offentlig samtale. Hvis man sørger for at avisfloraen får blomstre, vil også ytringsfriheten ha gode vekstvilkår. På samme måte kan Kulturrådets støtte til periodiske publikasjoner sies å vektlegge sikringen av 'en aaben og oplyst offentlig Samtale'. Gjennom å bruke kvalitetskriterier for å vurdere om publikasjonene er støtteverdige, vil Kulturrådet bidra til at offentligheten blir så åpen og opplyst som mulig (Vestbø 2012:38).

Resultatet av «kollisjonen» mellom en kulturpolitisk og en mediepolitisk tilnærming til publikasjonsstøtte ble at støtten til ukeaviser ble overført til Medietilsynet, som også har ansvaret for pressestøtten til dagsavisene, mens Kulturrådet beholdt ansvaret for månedsavisene, som for øvrig er bare *tre* i 2017. I vår sammenheng er det også et viktig poeng at striden avspeiler helt ulike «intersubjektive oppfatninger» i henholdsvis tidsskrift- og nyhetsfeltet. I tidsskriftfeltet er det allment akseptert å bli vurdert til støtte ut fra kvalitetskriterier; i nyhetsfeltet oppfattes «kvalitetskriterier» som skjult politisk sensur.

8.6 Svenske og danske forhold

Det svenske kulturrådet opererte fram til 2009 med den samme todelingen mellom kunstdidsskrift og samfunnsdidsskrift som det norske kulturrådet:

Med kulturtidsskrift avses en tidsskrift som med sitt huvudsakliga innehåll vänder sig till en allmän publik med samhällsinformation eller med ekonomisk, social eller kulturell debatt eller som huvudsakligen ger utrymme för analys och presentation inom de skilda konstarnas områden (Sveriges Riksdag 1993).

I en proposisjon fra den borgerlige regjeringen i 2009 (2009/10:3) ble det foreslått å endre denne. Begrunnelsen var slik:

I samband med att en ny gemensam förordning för stödet till litteratur och till tidskrifter tas fram avser regeringen att i särskild ordning överväga om den mycket breda definition av begreppet kulturtidskrift som i dag används bör förtydligas. Vi anser att stödet i första hand bör gå till att främja utgivning av tidskrifter vars huvudsakliga inriktning är kulturell debatt samt analys och presentation inom de skilda konstarternas områden (Regeringen 2009:62).

Forslaget vakte betydlig motstånd.⁵⁸ Motstanden ble styrket da en ekspert fra Kulturdepartementet i et intervju sa at «vi vill att det [innholdet] ska vara mer inriktat på kunst og mindre på samfunnsfrågor, idag er det saker som økonomi og liknande» (Andén 2009). Daværende leder i den svenske *Föreningen för Sveriges kulturtidskrifter* sa det slik:

Det kanskje er begreppet kulturtidskrifter som er lite olykkelig. Det viktiga er att den här typen av små tidskrifter behöver stöd, inte att de ska handla om kultur i en snävare mening. Tanken med stödet var från början att det behövs många röster för att få en bra samhällsdebatt (Reuterstrand 2009).

I et opprop undertegnet i fellesskap av aktører fra tidsskriftfeltet og kulturredaktørene i de største svenske dagsavisene het det:

Sedan decennier har svensk kulturdebatt rört sig obehindrat över stora ytor og smält samman analyser av poesi og kunst med filosofi, dagspolitik og rapporter från avlägsna krigsskådeplatser. Den öppna attityden har präglat såväl dagstidningarnas kultursidor som kulturtidskrifterna og gett hela det svenska offentliga samtalet en spesiell karaktär (Dahlberg mfl. 2009).

Regjeringen ga opp reformforslaget, og kriteriet for å kunne innvilge støtte er i dag formulert slik:

en tidskrift som med sitt huvudsakliga innehåll vänder sig till en allmän publik med kulturdebatt *i vid mening* eller som *huvudsakligen* ger utrymme för analys og presentation inom *kultur og* konstarter (Dahlberg mfl. 2009).

58 En gjennomgang av debatten fins i Petterson 2009.

Danmark etablerte en statlig tidsskriftstøtte først på slutten av 1980-tallet. Forslaget kom fra tidsskriftene selv, og forslagsstillerne skisserte at støtte kunne gis til to typer tidsskrift og blandinger av dem. For det første kunne «kunsttidsskrift i bred forstand» støttes. De måtte handle om «litteratur, film, musikk, billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur mv» og publikasjoner som har sin tyngde i «præsentationen af den pågældende kunstart», i «den videnskabelige diskussion af dens problemer» eller i «formidlingen af den til et bredere publikum» kunne være støtteverdige. Forslagsstillerne ønsket at «alle kunsttidsskrifter», uansett om de henvender seg til et «finkulturelt publikum» eller til et «massepublikum», skulle omfattes av ordningen (Referert i Rod 2012).

I tillegg ville man gi støtte til tidsskrift som bidro til orientering og debatt i den kulturelle offentligheten om religiøse, filosofiske, politiske, samfunnsmessige og overordnede kulturelle forhold (Rod 2012). Her diskuterte tidsskriftgruppa avgrensningen mot vitenskapelige tidsskrift som har et «snært faglig publikum og oftest modtager støtte fra videnskabelige fondsmidler» (Rod 2012). Da støtteordningen ble etablert, ble todelingen lagt til grunn, men avgrensningen ble snevrere. Vitenskapelige tidsskrift ble helt unntatt. Det samme ble tidsskrift om musikk, film, pedagogikk og undervisning. 63 publikasjoner fikk støtte det første året.

I 2011 ønsket krefter innenfor det danske Kulturministeriet å avvikle støtten til kulturtidsskriftene, eventuelt erstatte den kvalitative vurderingen i en faglig nemnd med faste satser basert på opplagstall, utgivelsesfrekvens, omfang og så videre. Mens svenske myndigheter ville gjøre tidsskriftstøtten mer direkte kunstorientert, ønsket danske myndigheter at den skulle følge en «objektiv» logikk som ligner mer på støtten til nyhetsfeltet. Både avvikling og innføring av objektive kriterier ble avvist etter kraftige protester fra feltet, men støtteordningen ble flyttet til Statens Kunstråd og endret slik at det bare kan gis direkte produksjonsstøtte. Den danske støtten gis i dag etter samme type todelte definisjon som den svenske og norske. Regelverket er slik:

Formålet med ordningen er at støtte produksjon af eksisterende, danske trykte tidsskrifter og nettidsskrifter, som har et klart almenkulturelt sigte, og som er alment tilgjengelige. Med almenkulturelt sigte menes tidsskrifter, som behandler emner almenfaglig for en bred kreds af læsere *eller* tidsskrifter, der har væsentlig betydning for de kunstneriske miljøer inden for litteratur, billedkunst, arkitektur, musikk, scenekunst og design og kunsthåndværk (Statens Kunstfond 2017).

8.7 Konklusjon

Med utgangspunkt i vår analyseramme, basert på Bourdieus og Fligsteins og McAdams feltperspektiver, kan vi betrakte utviklingen av feltet for periodika som en historisk prosess som har ført til en oppsplitting av et samlet avis- og tidsskriftfelt til minst tre nye felt som er underlagt forskjellige støtteordninger.

I løpet av det 20. århundret ble avisenes del av det samfunnsfeltet som Åmås-utvalget (NOU 2017: 7) kaller «nyhets- og aktualitetsmedier med en viss bredde, samt allmennkringkasting» (op.cit.:15), finansiert av annonse- og lesermarkedet, offentlige bidrag og lovpålagt lisens.⁵⁹ Fagtidsskriftene ble fra 1960-tallet en tydeligere del av det vitenskapelige feltet, og utviklet seg til dagens vitenskapelige tidsskrift, i hovedsak finansiert av Forskningsrådet og universitetene og styrt av ansatte i den voksende universitets- og høyskolesektoren. Kulturtidsskriftene ble sterkere knyttet til kunstfeltet, men med en vedvarende strid om statusen til samfunns- og kulturtidsskriftene, altså de som Kulturrådet kalte «Gruppe B» og som i dag dekkes av første punkt i definisjonen av allmenne kulturtidsskrift i Kulturrådets retningslinjer. Striden demonstreres for eksempel ved at samfunns- og kulturtidsskriftene både i norske og svenske utredninger er foreslått fjernet fra de respektive lands støtteordninger for kulturtidsskrift.

Støtteordningene har utviklet seg i takt med differensieringen. Den offentlige støtten til periodika er dermed i dag fordelt på tre helt ulike støtteordninger, og administreres av tre ulike statlige organer med tre helt ulike logikker.

Dagspresse og ukeaviser får støtte gjennom produksjonsstøtten som administreres av Medietilsynet, basert på «objektive» og kvantitative kriterier, som politisk er underlagt Kulturdepartementet. Utgivelse av aviser og produksjonsstøtten tilhører det vi kaller nyhets- og aktualitetsfeltet, som er et godt organisert, veletablert felt som er kommersielt interessant og som gjennom tekstformatet «nyhet» dekker og omtaler så godt som alle andre samfunnsfelt. Nyhets- og aktualitetsfeltet er for eksempel delvis innleiert i felt som kultur, kunst, sport, forskning og politikk. Det rapporteres fra alle disse feltene, og det finnes spesialseksjoner, spesialmedarbeidere og til dels spesialpublikasjoner for de ulike feltene. Vi snakker om et felt som skiller seg fra tidsskriftfeltet ved at det drives etter en journalistisk logikk, og at daglig nyhetsrapportering – der det kjempes om å være først og ha flest brukere – er en kjerneoppgave.

59 Allmennkringkastingen er naturligvis ikke-kommersiell i betydningen av at den ikke operer på et marked for kjøp og salg, men NRK har som mål å nå alle og å ha en høy markedsandel. NRK har i alle år (også) konkurrert med de kommersielle mediene på de kommersielle premisser (se for eksempel Waldahl mfl. 2002).

Støtten til tidsskriftfeltet er i realiteten tredelt etter hvilke eksterne felt de enkelte tidsskriftene er innleiret i. Den offentlige støtten til tidsskriftene ble i 1960-årene delt mellom to offentlige instanser, Norsk kulturfond og Norges allmennvitenskapelige forskningsråd som senere ble en del av Norges forskningsråd (NFR). Vitenskapelige tidsskrift får i dag støtte fra NFR som er underlagt Kunnskapsdepartementet. Denne støtten er basert på vitenskapsfeltets fagfellelogikk, og de vitenskapelige tidsskriftene er like mye en del av vitenskapsfeltet som en del av tidsskriftfeltet. Kulturtidsskriftene får i dag støtte fra Kulturfondet som organisatorisk ligger til Kulturdepartementet. Denne støtten behandles i detalj i neste kapittel.

Denne gjennomgangen av støttesystemets historie kan dermed lede fram til tre konklusjoner: Tidsskriftene har fått statlig støtte så lenge de har eksistert, og støtten er begrunnet med demokratiske hensyn. Tidsskriftene fikk statlig produksjonsstøtte femti år før avisene fikk det samme.

Tidsskriftfeltet har alltid hatt en svak posisjon i diskusjonene om støt-teordninger, og har i mange tilfeller falt utenfor eller «mellom flere stoler» når støtteordningene har vært diskutert og revidert. Tidsskriftene blir da lett ekskludert fra et nyhetsfelt som har sterke organisasjoner med makt til å holde dem utenfor.

Det har alltid vært stor usikkerhet om hvordan samfunnstitidsskrift med allmenn innretning skal defineres og håndteres i støttesystemet. De har skapt problemer og diskusjon helt siden støttesystemet ble opprettet.

Fordelingen av kulturtidsskriftstøtten

Lars J. Halvorsen og Audhild Gregoriusdotter Rotevatn

I dette kapitlet gjør vi rede for hvordan produksjons- og innkjøpsstøtten til kulturtidsskriftene blir forvaltet. Vi vil se nærmere på hvordan støtten fordeles mellom kulturtidsskriftene og om støtten forvaltes i tråd med formålet.

Vi vil også vurdere om kulturtidsskriftene tilpasser seg vilkårene for å motta produksjons- og innkjøpsstøtte og om etablerte tidsskrift blir favorisert i tildelingene.

Til sist vil vi gjøre rede for andre typer offentlig støtte som kulturtidsskriftene mottar.

9.1 Produksjonsstøtten og innkjøpsstøtten

I foregående kapittel har vi vist hvordan støtten til kulturtidsskriftene har vokst frem gjennom en historisk prosess som har vært preget av kompromiss og uavklarte tvistepunkt om både formålet med støtten og hva slags tidsskrift den skal omfatte. Dagens støtteordninger bærer med seg tydelige levninger etter disse kompromissene og konfliktpunktene. Dette går blant annet tydelig fram av Kulturrådets definisjon av kulturtidsskrift:

Med kulturtidsskrift menes publikasjoner i papirversjon eller elektronisk versjon som ønsker å nå et allment publikum med informasjon om og refleksjon over kultur og samfunnsspørsmål, eller som presenterer og analyserer kunststartene og kulturvernet, og som har hovedvekt på artikler, tekster av essayistisk karakter og kunstneriske innslag (Norsk kulturråd 2017).

Som vi ser, er todelingen fra 1960-tallet mellom kunstartidsskrift og samfunntidsskrift videreført i dagens definisjon. Kravet om at tidsskriftet skal ha en «allmenn karakter», er også videreført, men ifølge Vestbø (2012:10)

er dette kravet sterkest vektlagt ved forvaltning av innkjøpsstøtteordningen. Vi finner også levninger etter den gamle oppfatningen om Kulturrådets *særlige* ansvar for tidsskriftene. På Kulturrådets hjemmesider heter det eksempelvis at «publikasjoner som i særlig grad dekker Kulturrådets fagområder (litteratur, musikk, scenekunst, visuell kunst, kulturvern) kan *i tillegg* søke om særskilt støtte til temanummer, satsningsområder e.l. som er spesifikt knyttet til disse feltene» (Norsk kulturråd 2015, vår utheving). I intervjuer med representanter for to av Kulturrådets fagseksjoner understrekes dette ansvaret.

Forvaltningen av produksjonsstøtten og innkjøpsstøtten er samkjørt. Det er to frister for å søke om produksjonsstøtte, én i juni og én i september, der junifristen sammenfaller med fristen for å søke støtte gjennom innkjøpsordningen. De to støtteordningene er gjensidig utelukkende ved at tidsskrift som får innkjøpsstøtte, ikke kan motta produksjonsstøtte samme år. Etter dagens regelverk deles det ut innkjøpsstøtte til inntil 15 tidsskrift hvert år. Innkjøpsstøtten skal dekke gratisabonnementer for inntil 433 bibliotek.

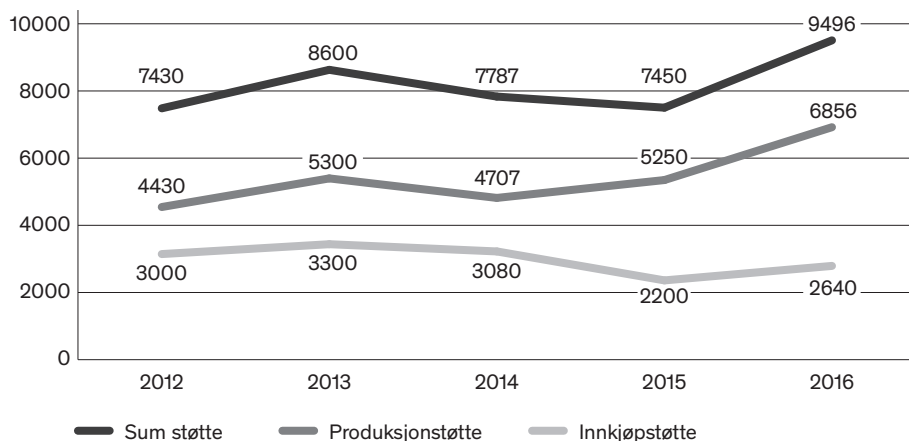
Søknadene om innkjøpsstøtte vurderes først av Utvalg for periodiske publikasjoner som består av tre medlemmer. Ifølge Kulturrådets nettside foretar utvalget «ei brei fagleg vurdering av tidsskriftets redaksjonelle verksemd og prioriterte stoffområde, i samsvar med støtteordningas føremål» (Norsk kulturråd 2015). Utvalget gir tilrådingar til Faglig utvalg for litteratur, som normalt er delegert vedtaksmyndighet for innkjøpsordningen. I enkelte tilfeller er det Rådet, som øverste organ i Kulturrådet, som gjør endelig vedtak.

Søknader om produksjonsstøtte vurderes på et senere møte i Utvalget for periodiske publikasjoner. Hovedgrunnlaget for bevilgning og fordeling av tilskudd er ifølge Kulturrådet en «bred faglig vurdering av tidsskriftets redaksjonelle virksomhet og prioriterte stoffområder, i samsvar med støtteordningens formål og Kulturrådets strategi på litteraturfeltet». Utvalget gir, på samme måte som for innkjøpsstøtten, råd om tildeling av produksjonsstøtte. Innstillinger på mindre beløp behandles normalt av Faglig utvalg for litteratur, mens innstillinger om større tildelinger behandles av Rådet.

9.2 Utviklingen i innkjøps- og produksjonsstøtte 2012–2016

En gjennomgang av vedtaksprotokollene til Utvalg for periodiske publikasjoner viser at det i perioden 2012–2016 ble behandlet søknader om tidsskriftstøtte fra til sammen 152 tidsskrift og månedsaviser. I tillegg kommer ukeavisene som er tatt ut av ordningen, og som vi derfor vil se bort fra i det videre arbeidet. Figuren nedenfor viser hvordan tildelingene av tidsskriftstøtte har

utviklet seg mellom 2012 og 2016, både samlet sett og fordelt på de to ordningene. Tildelinger over budsjettavsetningene til tidsskriftstøtten, som ikke har gått direkte til et tidsskrift, er her utelatt.⁶⁰



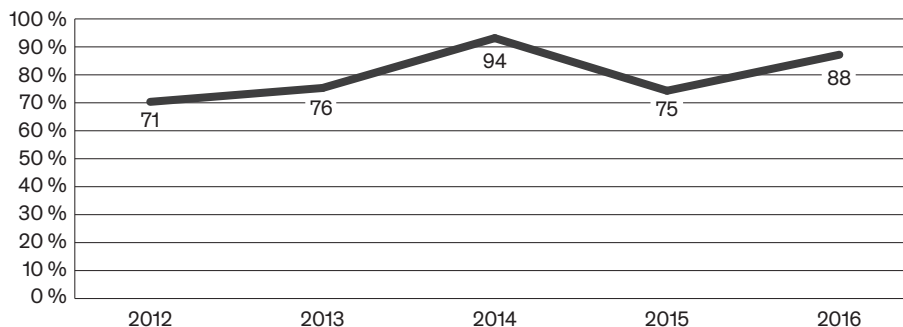
Figur 20. Tildeling av tidsskriftstøtte 2012–2016

Vi ser av figuren at den samlede tidsskriftstøtten økte frem til 2013, fulgt av en markant nedgang i 2014 og en liten nedgang fra 2014 til 2015. Fra 2015 til 2016 ble tidsskriftstøtten kraftig styrket til det høyeste nivået i femårsperioden. En gjennomgang av protokoller fra Utvalg for periodiske publikasjoner viser at det for årene 2012–2016 ble levert 404 søknader om tidsskriftstøtte. Vi har da regnet søknader om både produksjons- og innkjøpstøtte samme år som én søknad. Av disse søknadene ble 319 helt eller delvis innvilget, noe som tilsvarer en tilslagsandel på 79 prosent.

Avsetningene til Kulturrådet, som igjen tildeler midler til kulturtidsskriftene, avgjøres i budsjettforhandlingene på Stortinget. For tidsskriftene vil utviklingen i støtteordningene derfor være beheftet med betydelig usikkerhet. Ifølge White (2002:28) vil foretak ofte håndtere usikkerhet ved å fatte beslutninger på bakgrunn av markedsbetingelsene på beslutningstidspunktet. Overført til tidsskriftfeltet tilsier dette at eierne av tidsskriftene vil vurdere mulighetene for tildeling fra en pågående utlysning basert på tildelingene fra den foregående utlysningen. Hvis dette stemmer, vil det aggregerte resultatet være at antall søknader vil følge utviklingen i budsjettavsetningene, men med ett års forsinkelse. Figuren nedenfor viser utviklingen i antall søknader i perioden.

⁶⁰ Dette gjelder blant annet støtte til Tidsskriftforeningen, samt kompensasjon til Bibliotekforeningen for merarbeid til administrasjon i forbindelse med innkjøpsordningen.

KULTURTIDSSKRIFTENE



Figur 21. Antall søknader om tidsskriftstøtte 2012–2016

Utviklingen i antall søknader og tildelinger følger mønsteret vi beskrev ovenfor. Økningen i tildelt støtte mellom 2012 og 2013 ble fulgt av en betydelig økning i antall søknader fra 2013 til 2014. Budsjettreduksjonene fra 2013 til 2014 ble fulgt av et tilsvarende fall i antall søknader neste år. Økningen i antall søknader mellom 2015 og 2016 faller også inn i dette mønsteret. Riktignok falt den samlede tildelingen av støtte fra 2014 til 2015, men dette skyldes i hovedsak reduksjoner i innkjøpsstøtten. Tildelingen over produksjonsstøtten gikk derimot opp. Resultatet av dette mønsteret er betydelige svingninger i støttebeløpet som er til fordeling per søknad.

Vi har tidligere vist hvordan tidsskriftfeltet er innleiret i kunstfeltet, men også har felles historie med nyhetsfeltet. Disse to feltene praktiserer normalt motsatte prinsipper for fordeling av støtte, henholdsvis «mye til få» og «lite til mange».⁶¹ Måten Kulturrådet har håndtert svingninger i midler per søknad på, er en god indikator på hvilket tildelingsprinsipp som praktiseres på tidsskriftfeltet. Den konkrete håndteringen av svingningene fremgår av tabellen nedenfor.

TABELL 1. TILDELTE MIDLER PER TILSLAG.

	TILGJENGELIGE MIDLER PER SØKNAD I NOK 1000	ANDEL TILSLAG	TILDELTE MIDLER PER TILSLAG I NOK 1000
2012	105'	77 prosent	135'
2013	113'	74 prosent	154'
2014	83'	82 prosent	101'

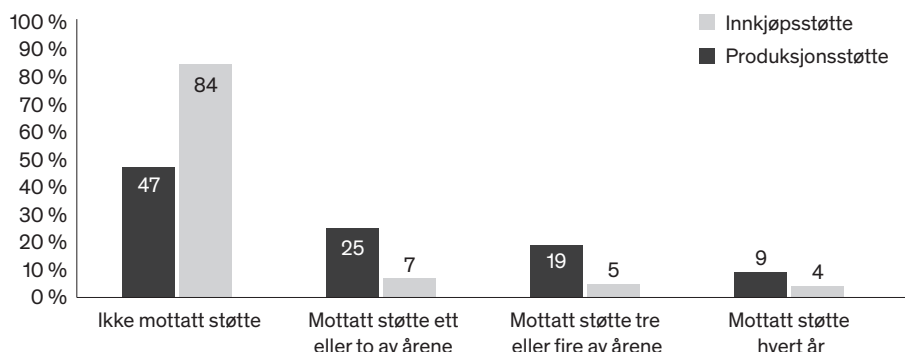
61 Det kan naturligvis diskuteres om produksjonsstøtten til dagsaviser er «lite til mange». Men selv om enkelte titler får rundt 40 millioner kroner i tilskudd i året, er likevel hovedbildet at det gis litt støtte til svært mange. Det er om lag 230 «dagsaviser» i Norge. Av dem får rundt 150 årlig støtte. Det store flertall av mottakerne får om lag en halv million kroner årlig. Denne støtten er utelukkende basert på kvantitative kriterier som opplag, utgivelsesfrekvens og så videre (medienorge.uib.no).

	TILGJENGELIGE MIDLER PER SØKNAD I NOK 1000	ANDEL TILSLAG	TILDELTE MIDLER PER TILSLAG I NOK 1000
2015	99'	80 prosent	124'
2016	108'	81 prosent	134'
SAMLET	101'	79 prosent	128'

Hvis forvaltningen av tidsskriftstøtten fulgte et «mye til få»-prinsipp, kunne vi forvente at andelen avslåtte søknader ville øke når tilgjengelige midler per søknad gikk ned. Våre analyser gir imidlertid ikke støtte til en slik hypotese. Som vi ser, har tilgjengelige midler per søknad svingt betydelig fra år til år gjennom perioden, mens tilslagsprosenten har holdt seg stabilt høy. Det kan altså se ut som om tidsskriftutvalget møter nedgang i tilgjengelige midler per søknad med «ostehøvelen» og økninger med å «smøre» de ekstra midlene jevnt utover. Denne tildelingspraksisen tyder på at man praktiserer et «lite til mange»-prinsipp.⁶²

9.3 Fordelingen av tidsskriftstøtten

En annen måte å undersøke hvilket fordelingsprinsipp som benyttes, er å analysere den interne fordelingen av midler mellom tidsskriftene. En fordeling der det er store forskjeller mellom tidsskriftene med hensyn til hvor hyppig og hvor mye de mottar i støtte, indikerer et «mye til få»-prinsipp. Figuren nedenfor viser fordelingen med hensyn til hvor hyppig tidsskriftene har mottatt tidsskriftstøtte.



Figur 22. Tildeling av ulike typer tidsskriftstøtte 2012–2016 (N = 152)

62 Dette kan også reflektere at litteraturfeltet, i større grad enn andre kunstfelt anvender et «lite til mange»-prinsipp. Det er Seksjon for litteratur, kulturvern og allmenne kulturformål som har ansvaret for tidsskriftstøtten i Kulturrådet.

Forvaltningen av innkjøpsstøtten følger til en viss grad et «mye til få»-prinsipp. Det er kun 16 prosent av søkerne, eller 24 tidsskrift, som har mottatt slik støtte. Med tanke på at innkjøpsstøtten retter seg mot de mest profesjonelle tidsskriftene (Vestbø 2012:11), kunne man likevel forvente at tidsskrift som først nådde opp ett år, også ville nå opp de fleste eller alle årene. I stedet ser vi at 10 av de 24 mottakerne av innkjøpsstøtte kun har nådd opp ett eller to av årene, og at det kun er 4 prosent (seks tidsskrift) som har mottatt innkjøpsstøtte hvert år. Søkere som får avslag på innkjøpsstøtte, har gjerne også søkt produksjonsstøtte samme år. Tre fjerdedeler (seks av åtte) av de tidsskriftene som har mottatt innkjøpsstøtte tre eller fire ganger, har mottatt annen tidsskriftstøtte de resterende årene i perioden.

Produksjonsstøtten stiller i praksis mindre krav til tidsskriftenes profesjonalitet og utgivelsesfrekvens (Vestbø 2012:11), og forvaltningen ligger nærmere nyhetsfeltets «lite til mange»-logikk. Drøyt halvparten av tidsskriftene har mottatt produksjonsstøtte i den perioden vi har undersøkt. En fjerdedel har mottatt slik støtte sporadisk (ett til to av årene), mens bare 9 prosent (13 tidsskrift) har mottatt produksjonsstøtte hvert år. Tabellen nedenfor viser hvordan den totale tildelingen fordeler seg etter hvor hyppig tidsskriftene har mottatt produksjonsstøtte og innkjøpsstøtte. Månedsavisene er utelatt fra denne analysen. Det er små forskjeller mellom median og gjennomsnittsverdier i denne analysen. For enkelthets skyld har derfor vi kun tatt med gjennomsnittstallene.

TABELL 2. FORDELING AV TOTAL TILDELING ETTER FREKVENNS OG TYPE STØTTE.

	PRODUKSJONSSTØTTE		INNKJØPSSTØTTE	
	N	GJ.SNITT	N	GJ.SNITT
Mottatt støtte ett av årene	24	260 000	7	419 571
Mottatt støtte to av årene	14	222 857	3	523 333
Mottatt støtte tre av årene	12	313 917	3	976 667
Mottatt støtte fire av årene	18	252 778	5	974 000
Mottatt støtte fem av årene	13	333 846	6	1 026 667

Som vi ser av tabellen, har tidsskriftene som har mottatt innkjøpsstøtte minst tre av årene, mottatt totalt om lag én million i støtte fra ordningen i løpet av perioden. Til sammenligning har tidsskriftene som har fått tilslag på produksjonsstøtte alle fem årene, mottatt om lag en tredjedel. Hvis vi holder månedsavisene utenfor, har disse fjorten tidsskriftene, som utgjør om lag en sjuendedel av alle tidsskriftene som har mottatt støtte, mottatt snaut halvparten av tidsskriftstøtten og om lag fem ganger mer enn gjennomsnittstildelingen blant de øvrige støttemottakerne.

Vi ser altså et mønster der tidsskriftstøtten i vesentlig grad er konsentrert til tidsskriftene som har kommet innenfor innkjøpsstøtteordningen, noe som isolert sett indikerer et «mye til få»-prinsipp. Med tanke på at mottakerne av innkjøpsstøtte forplikter seg til å dekke trykking og forsendelse av inntil 433 tidsskrift, og at populasjonen støttemottakere både omfatter studenttidsskrift og tidsskrift som ikke har vært i drift hele perioden, er ikke dette forholdstallet spesielt høyt. Ser vi begge tildelingene av tidsskriftstøtte under ett, er det samlede inntrykket at forvaltningen av tidsskriftstøtten følger et «lite til mange»-prinsipp.

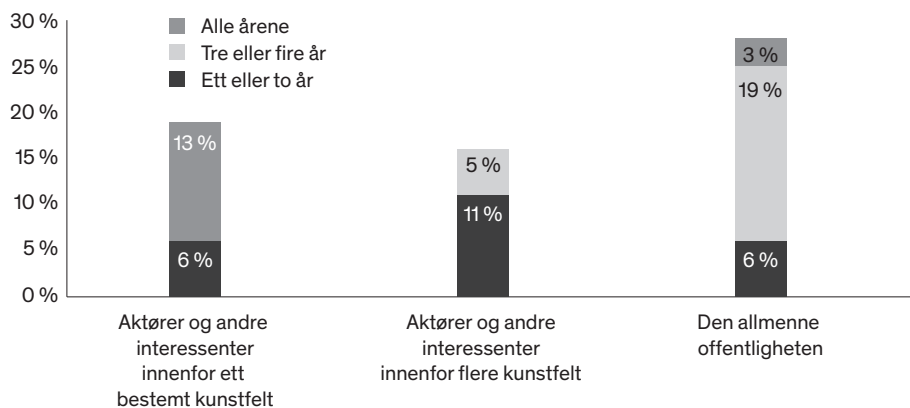
9.4 Forvaltes innkjøpsstøtten i tråd med intensjonen?

Som vi har sett, er det tidsskriftene som har kommet innenfor innkjøpsstøtteordningen, som mottar mest tidsskriftstøtte. Dette er ikke urimelig, da det er meningen at innkjøpsstøtten skal henge høyere enn produksjonsstøtten (Vestbø 2012:11). Derfor stilles det mer omfattende krav til stabilitet, profesjonalitet, publiseringsfrekvens og volum, selv om de tekniske kriteriene er forholdsvise like. Våre funn tyder på at kravene etterlevs i forvaltningen av ordningen. Selv om det finnes unntak, er det en klar tendens til at tidsskrift som mottar innkjøpsstøtte, legger ned en større redaksjonell arbeidsinnsats, lønner redaktøren bedre og i større utstrekning honorerer bidrag enn de øvrige tidsskriftene.

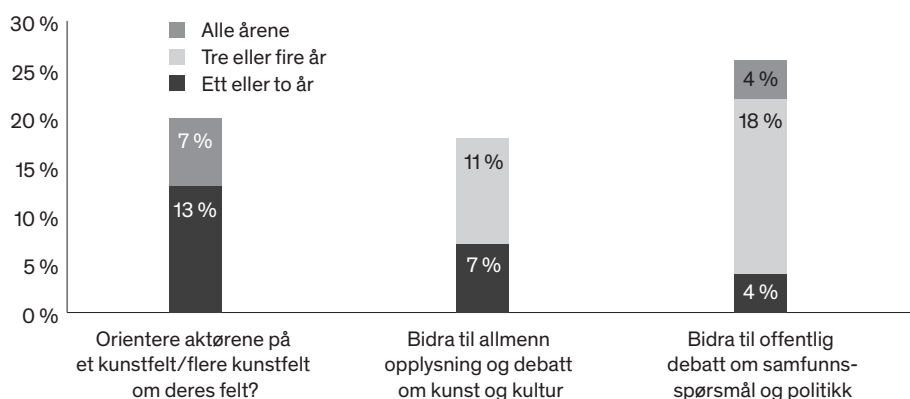
Vi finner en klar tendens til at de mest etablerte tidsskriftene har lettere for å nå opp til kravene for å motta innkjøpsstøtte. Tidsskrift etablert før 1990 er sterkt overrepresentert blant støttemottakerne. Ingen av tidsskriftene som er etablert etter 2010, har så langt mottatt innkjøpsstøtte. Riktignok viser vårt materiale at det er like mange uavhengige, organisasjonstilknyttede og forlagstilknyttede tidsskrift (fire av hver) som har mottatt innkjøpsstøtte i perioden (N = 57), men hvis man ser denne fordelingen i forhold til det totale antall tidsskrift i hver av disse tre gruppene, er de forlagstilknyttede tidsskriftene sterkt overrepresentert. Andelen forlagstilknyttede tidsskrift som mottar innkjøpsstøtte, er om lag dobbel så høy som andelen organisasjonstilknyttede og tre ganger så høy som andelen uavhengige tidsskrift som mottar innkjøpsstøtte. En mulig forklaring er at forlagstilknytningen styrker tidsskriftenes profesjonalitet og stabilitet, slik at tidsskrift med denne typen eierskap har bedre forutsetninger for å tilfredsstillere kravene til innkjøpsstøtte.

Ifølge kravene til innkjøpsstøtten skal det legges større vekt på allmennhetsbegrepet ved tildeling av slik støtte enn ved tildeling av produksjonsstøtte. Dette innebærer at målgruppen skal strekke seg utover kunstfeltene, og at formålet med tidsskriftet enten skal være å bidra til den demokratiske offentligheten eller fremme allmenn opplysning og debatt om kunst og kultur (Vestbø 2012:11 og 35). Figur 23 og 24 viser tildelingen av innkjøpsstøtte etter tidsskriftenes viktigste målgruppe og formål.

KULTURTIDSSKRIFTENE



Figur 23. Andelen som har mottatt innkjøpsstøtte, etter viktigste målgruppe (N = 74)



Figur 24. Andelen som har mottatt innkjøpsstøtte, etter viktigste formål (N = 74)

Figur 23 viser at andelen tidsskrift som mottar innkjøpsstøtte, er høyest blant tidsskrift som har allmennheten som sin viktigste målgruppe. Det er likevel en betydelig andel støttemottakere blant tidsskrift som først og fremst retter seg mot aktører på ett eller flere kunstfelt. Når det gjelder formål, er andelen som mottar innkjøpsstøtte, høyest blant tidsskriftene som har som hovedformål å bidra til en demokratisk offentlighet. De allmenne kunsttidsskriftene, altså tidsskrift som er innrettet mot å fremme opplysning og debatt om kunst og kultur i befolkningen, er derimot underrepresentert blant støttemottakerne.

Ett av fem tidsskrift har til formål å orientere aktørene innenfor et bestemt kunstfelt om det som foregår på deres felt. Ved en streng praktisering av allmennhetskriteriet ville trolig ikke denne gruppen fått innkjøpsstøtte. Tildelingen av innkjøpsstøtte til disse tidsskriftene indikerer at det har dannet

seg en praksis der hensyn til de konkrete kunstfeltene tillegges vekt på bekostning av at de skal henvende seg til en allmennhet. En slik tolkning underbygges av intervjumaterialet, der det fremgår at fagutvalgenes innspill på søknader dels gis med utgangspunkt i de aktuelle kunstfeltenes behov. Man skal likevel ikke overdrive denne tendensen. Kun ett av fem tidsskrift har et såpass smalt formål, og i reelle tall utgjør støttemottakerne innen denne gruppen kun tre av de 74 tidsskriftene vi har denne type data om. Det overordnede bildet er således at tildelingen av innkjøpsstøtte langt på vei skjer i samsvar med formålene med støtteordningen.

9.5 Favoriseres de etablerte tidsskriftene?

Analysen i underkapitlet ovenfor tyder på at innkjøpsstøtten forvaltes i tråd med regelverket. Samtidig ser vi ansatser til at etablerte tidsskrift har lettere for å nå opp. En mulig forklaring i tråd med Fligstein og McAdams (2012) beskrivelse av feltdynamikk er at regelverk og måten det praktiseres på, ofte favoriserer «inkumbentene», altså de etablerte aktørene på feltet, fremfor nyere aktører.

Ser vi nærmere på forvaltningen av midlene, er det visse konserverende elementer i søknadsbehandlingen. Et av disse er at man ikke kan søke om produksjonsstøtte før man har produsert minst ett tidsskrift. I behandlingen av søknadene til både innkjøpsordningen og produksjonsstøtten skal de konkrete utgivelsene legges ved. Utgaver av tidsskriftene som man søker om støtte på bakgrunn av, blir fysisk oversendt det enkelte rådsmedlem, som vurderer produktet og søknaden opp mot kriteriene. At produksjonsstøtte ikke kan bevilges ut fra planer og intensjoner alene, hever terskelen for at nye tidsskrift kan komme inn under ordningen. Samtidig finnes det ordninger som skal bøte på dette, slik som oppstartstøtte, hvis eneste tekniske krav er at det foreligger en førsteutgave eller prøvetrykk (Kulturrådet 2017).

Vi har sett at etablerte tidsskrift langt hyppigere når frem i konkurransen om innkjøpsstøtte. Det samme bildet går igjen når vi ser på støttetildelingen samlet sett. Tidsskriftene som ble etablert før 1990, mottok i gjennomsnitt totalt kr 485 000 mellom 2012 og 2016. For tidsskrift som er etablert etter 2010, er tilsvarende tall kr 92 000. Gjennomsnittstildelingene til tidsskrift etablert på 1990-tallet og mellom 2001 og 2010 er henholdsvis kr 221 000 og kr 296 000. En kryssing av støttetildelingen etter eierskapsforhold underbygger denne tendensen. Det er de mannsdominerte, forlagstilknyttede tidsskriftene som mottar størst tildelinger. Hvert forlagstilknyttet tidsskrift har i gjennomsnitt mottatt kr 618 000. Dette er om lag dobbelt så mye som de organisasjonstilknyttede (kr 303 000) og nesten tre ganger så mye som de uavhengige tidsskriftene (kr 244 000). Det er små forskjeller mellom papir-

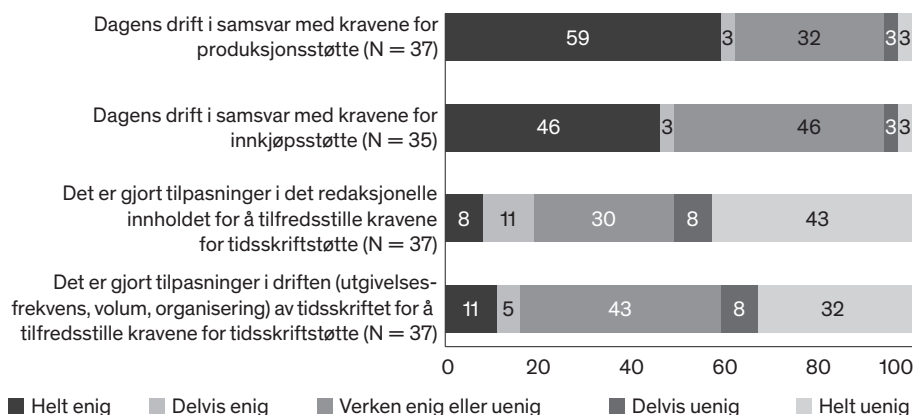
tidsskrift (kr 345 000) og toformattidsskrift (kr 382 000). Tidsskrift med bare nettutgave når i vesentlig mindre grad opp i kampen om tidsskriftstøtte (kr 151 000). Dette henger trolig sammen med at nettidsskriftene langt sjeldnere er forlagseid, og jevnt over yngre enn tidsskriftene som publiserer på papir.

En alternativ forklaring på dette fordelingsmønsteret er at de eldre etablerte tidsskriftene drives mer profesjonelt og dermed gjør seg mer fortjent til støtten. For å undersøke denne hypotesen har vi krysset tildelingene av tidsskriftstøtte opp mot flere indikatorer for grad av profesjonalisering. Disse analysene gir ikke grunnlag for å konkludere. Riktignok mottar tidsskriftene som legger ned mer enn 100 timer redaksjonelt arbeid i måneden, om lag dobbelt så mye støtte som tidsskrift som legger ned mindre arbeid enn dette (kr 448 000 mot kr 229 000), men den samme analysen viser at tildelingene ikke øker nevneverdig blant tidsskrift som utvider arbeidsinnsatsen utover dette nivået. Det er heller ingen tendens til at tidsskrift med høy stillingsprosent til redaktør eller høy andel betalt redaksjonelt arbeid mottar mer tidsskriftstøtte.

I tillegg til det redaksjonelle arbeidet, er det skribentene som avgjør tidsskriftenes kvalitet. Flere av redaktørene vi har intervjuet, har beskrevet en sterk konkurranse om de beste skribentene på feltet. Denne konkurransen er såpass hard at flere redaktører har begrunnet valget om å videreføre papirutgivelser med å forbli attraktive for de beste skribentene, som gjerne foretrekker å publisere på papir. Våre analyser viser at tidsskrift som mottar mye støtte, skiller seg fra de øvrige med en rausere honorering av bestilte bidrag. Forvaltningen av tidsskriftstøtten synes altså å bidra til å opprettholde forskjellene mellom de etablerte tidsskriftene og de yngre utfordretidsskriftene, ved at større tildelinger gir de etablerte tidsskriftene råd til de mest attraktive skribentene, noe som gir seg utslag i høyere kvalitet på innholdet – og større bevilgninger ved neste tildelingsrunde.

9.6 Tilpasser tidsskriftene seg til vilkårene for tidsskriftstøtte?

I underkapittel 4.5 viste vi at tidsskriftene som mottar tidsskriftstøtte, er svært avhengige av denne støtten. Dette gir eierne og redaktørene sterke incentiver til å tilpasse seg vilkårene for tildeling. Vi har derfor spurt redaktørene om driften av deres tidsskrift er i samsvar med kravene for innkjøps- og produksjonsstøtten, og om det er gjennomført administrative, formative eller innholdsmessige tilpasninger til det gjeldende regelverket.



Figur 25. Samsvar og tilpasning til kravene for tidsskriftstøtte

Figuren viser at det er svært få redaktører som mener at deres tidsskrift ikke drives i samsvar med kravene til produksjons- og innkjøpsstøtten. For begge ordningene er det kun 6 prosent som mener dette. Derimot er det en betydelig andel som er usikre på denne påstanden (og som har svart verken enig eller uenig). For produksjonsstøtten utgjør andelen usikre en tredjedel, mens om lag halvparten er usikre når det kommer til innkjøpsstøtten. Det er rimelig å se disse svarene i sammenheng med den høye andelen tidsskrift som kun mottar støtte av og til (se underkapittel 9.3).

Både manglende samsvar med kravene for støtte og usikkerhet om tidsskriftet er støtteberettiget, gir økonomiske incentiver til å gjennomføre tilpasninger. Andelen som sier seg enig i at de har gjennomført slike tilpasninger til støttevilkårene, er således overraskende lav. Én av fem er helt eller delvis enig i at det er gjort tilpasninger i redaksjonelt innhold, mens én av seks tidsskrift har tilpasset utgivelsesfrekvens, volum eller organisering for å tilpasse seg vilkårene.

En mulig forklaring er at den manglende tilpasningen skyldes egenskaper ved tidsskriftfeltets tradisjonelle tankesett. Som vi har vist i kapittel 2, er tidsskriftene sterkt formålsdrevne og bevisst ikke-kommersielle. Det er rimelig å anta at begge disse egenskapene demper viljen til å gjøre tilpasninger til et gjeldende regelverk. En annen mulig forklaring er at redaktørene gjør tilpasninger til regelverket, men vegrer seg for å innrømme dette. Våre data gir ikke grunnlag for å anslå omfanget av faktiske tilpasninger.

9.7 Annen offentlig støtte til tidsskriftene

I tillegg til tidsskriftstøtten deles det ut mange andre typer støtte til tidsskriftene, som ikke inngår i vår registrering. Eksempelvis kan minoritetstidsskrift søke støtte under avsetningen «Litteraturprosjekt». Årsaken til at denne typen

tidsskrift ikke behandles på lik linje med tidsskrift for majoriteten, er at man her ikke trenger å oppfylle hovedkravet om norsk språk. For 2017 har fire tidsskrift fått støtte (hver på 40 000) under denne ordningen: *Springhar*, *Ragtime*, *Purbasha Ekhn* og *Speil*. Det siste tidsskriftet fikk for øvrig også produksjonsstøtte fra den ordinære ordningen. Fra posten «Litteraturformidling» ble det for 2016 bevilget kr 350 000 kroner til litteraturtidsskriftet *Vagant*,⁶³ mens *Tableau* har fått støtte gjennom ordningen «Kunstfaglige publikasjoner» til noe som minner sterkt om et nettidsskrift.

I april 2017 ble det første gang delt ut midler fra en støtteordning kalt Kunst og kulturkritikk, der hensikten var å styrke kritikkens rolle.⁶⁴ Flere av mottakerne er tidsskrift: *broen.xyz* fikk kr 500 000 til utvikling av et «et nordisk kompetansesenter for kritikk ved hjelp av konferanser og workshops, der techkompetanse møter kritikere og kunstnere», *Ballade* fikk kr 150 000 til «Flerkulturell kritikk», mens *Personae* søkte om og fikk prosjektstøtte til reetableringen av «tidsskriftet *Personae* som en ny, norsk og internasjonal plattform for mote, kunst og samtidskritikk». Tidsskriftet skal komme ut på papir to ganger i året og som et nettsted med hyppige oppdateringer og aktuelle saker.

Det gis også støtte til tiltak som kan fremme infrastruktur og organisering på tidsskriftfeltet. I 2017 fikk Norsk Tidsskriftforening, som organiserer en god del av kulturtidsskriftene, bevilget kr 718 000 over ordningen «Driftstilskudd». Dette representerer en betydelig økning fra året før da det ble bevilget kr 450 000 til samme formål. Økningen bidrar til å finansiere ansettelse av en generalsekretær i 50 prosent stilling. Det gis også støtte til tidsskriftlignende prosjekter under posten «Tverrfaglig støtte». Her er det blant annet blitt søkt om støtte til utvikling av plattformer for formidling av og kritikk/refleksjon omkring kunst. I 2016 fikk *Kritikkportalen* støtte. Dette er et initiativ fra Norsk kritikerlag og består av en nettside som samler kritikker fra alle kunstområder.

Det gis også betydelige tilskudd til tidsskrift fra andre støtteordninger i Kulturrådet. I 2016 fikk *Scenekunst.no* kr 650 000 fra «kompetansehevende tiltak for scenekunst», mens *Ballade* fikk kr 700 000 fra «andre musikktiltak». *Kunstkritikk* fikk kr 1 900 000 i ordningen «Driftsstøtte visuell kunst», mens *Museumsnytt* ble tildelt kr 850 000 i «Driftstilskudd». *Barnebokkritikk.no* fikk for 2016 kr 325 000 i tilskudd fra «Støtteordning for litteraturformidling».

For 2017 søkte *Ballade*, *Scenekunst.no* og *Barnebokkritikk.no* om driftsstøtte fra Kulturrådet, men de aktuelle saksbehandlerne på musikk, scene-

63 Dette var et ekstraordinært tilskudd basert på søknad, etter at Cappelen Damm trakk seg som utgiver.

64 Dette er en prøveordning som også utlyses i 2017 med (sannsynlig) tildeling i 2018.

kunst og litteratur ville ikke tilråde å innvilge driftsstøtte «i påvente av tidsskriftutredningen», noe utvalget sluttet seg til. I referatet fra utvalgets tildelingsmøte heter det at

utvalget stiller seg avventende til utredningen vedrørende det prinsipielle spørsmålet om noen tidsskrift bør inn på driftsstøtten, eller om alle tidsskrift bør ivaretas av en ordning. Utvalget har ingen betenkeligheter med at alle tidsskriftene samles under en ordning, så lenge musikk, scenekunst og visuell kunst involveres i vurderingen av søknader om det enkelte tidsskrifts betydning for det gitte kunstfelt (Norsk kulturråd 2016a:4).

Den offentlige støtten til filmfeltet administreres ikke av Kulturrådet, men av Norsk filminstitutt (NFI). *Filmtidsskriftet Z* får betydelig støtte fra NFI via Norsk Filmklubbforbund som eier tidsskriftet.

Vi ser altså at tidsskrift som vurderes som viktige for sine kunstfelt, blir tildelt midler som langt overstiger den ordinære tidsskriftstøtten. Disse tildelingene følger et tydelig «mye til få»-prinsipp, der vurderingen av publikasjonenes betydning for sine respektive kunstfelt er avgjørende. I et intervju begrunner en av våre informanter prioriteringen av en slik publikasjon med at tidsskriftet hadde avgjørende betydning for dialogen og kritikken på det aktuelle feltet, og at det ville være katastrofalt hvis det skulle gå inn. For mot-takerne av slik støtte er disse tilskuddene langt viktigere enn tidsskriftstøtten og helt avgjørende for disse tidsskriftenes økonomi og stabilitet.

9.8 Konklusjon

Støtten til kulturtidsskrift har vokst frem gjennom en historisk prosess som til dels har vært preget av kompromiss og uavklarte tvistepunkt om formålet med støtten samt hva slags tidsskrift den skal omfatte. En noe uklar begrunnelse for støtten til periodiske publikasjoner er at kulturtidsskrift, i motsetning til vitenskapelige tidsskrift, har en mer allmenn målgruppe (Vestbø 2012:35). Dette gjelder særlig for samfunnstimidsskriftene. Blant kunsttidsskriftene varierer den allmenne innretningen mer, og et ikke ubetydelig mindretall av søkerne til tidsskriftstøtte retter seg i hovedsak mot aktører på egne kunstfelt. Vår gjennomgang av tildelingspraksisen viser at samfunnstimidsskriftene oftere får tilslag på innkjøpsstøtte, mens allmenne kunsttidsskrift er underrepresentert blant støttemottakerne og til og med har lavere tilslagsandel enn ettfeltidsskriftene.

Vår gjennomgang av praksisen for forvaltningen av støtten til periodiske publikasjoner viser at den skiller seg fra forvaltningene av typiske støtteordninger på kunstfeltene, som i stor grad følger en «mye til få»-logikk. Selv

om det er en viss tendens til at etablerte, forlagseide tidsskrift oppnår mer støtte, tildeles støtten til periodiske publikasjoner langt på vei etter en «lite til mange»-logikk.

I tillegg til tidsskriftstøtten deles det ut mange andre typer støtte til tidsskriftene. Noen av disse tildelingene er langt større enn tildelingene fra tidsskriftstøtten, og følger et tydelig «mye til få»-prinsipp der vurderingen av publikasjonenes betydning for sine respektive kunstfelt er avgjørende.

Hvordan fungerer støtteordningene, og hvordan bør støtten innrettes?

Lars J. Halvorsen og Paul Bjerke

I dette kapittelet vil vi vurdere hvordan støtteordningene rettet mot kulturtidsskrift fungerer og hvordan de bør forvaltes. Kapitlet vil først vurdere om det er et behov for å yte offentlig støtte til drift av kulturtidsskrift. Deretter vil vi gi en vurdering av måten produksjons- og innkjøpsstøtten blir forvaltet på, samt av den samlede forvaltningen av støtte til drift av kulturtidsskrift.

Videre vil vi vurdere i hvilken grad produksjons- og innkjøpsstøtten svarer til kulturtidsskriftenes behov og hvordan støtteordningene påvirker dynamikken i tidsskriftfeltet.

Til sist vil vi gi en vurdering av hvilke typer tidsskrift som bør motta tidsskriftstøtte og hvordan tidsskriftstøtten bør forvaltes.

10.1 Er det behov for støtte til kulturtidsskriftene?

I et notat om prinsipper for næringspolitiske virkemidler hevder Heum (2012:1) at formålet med støtteordninger er å bidra til en bedre utnyttelse av samfunnets ressurser enn hva som ville ha vært mulig dersom virkemiddelet ikke var tatt i bruk. Selv om begrunnelsen for å støtte kulturtidsskrift ikke først og fremst er næringsøkonomisk, vil minst tre av Heums kriterier være relevante for tidsskriftstøtten. Ett av disse er knyttet til selve betingelsen for etablering av støtteordningen: at det er et behov for den.

Det sentrale premisset for å etablere en støtteordning i et marked er at det foreligger markedssvikt. I kulturtidsskriftfeltet foreligger det markedssvikt hvis tidsskriftene kan sies å representere et sett fellesgoder for samfunnet som ikke lar seg realisere gjennom markedets frie virke. Våre analyser viser at det foreligger markedssvikt. Som vi har sett tidligere i boka, bidrar kulturtidsskriftene med en rekke fellesgoder til samfunnet:

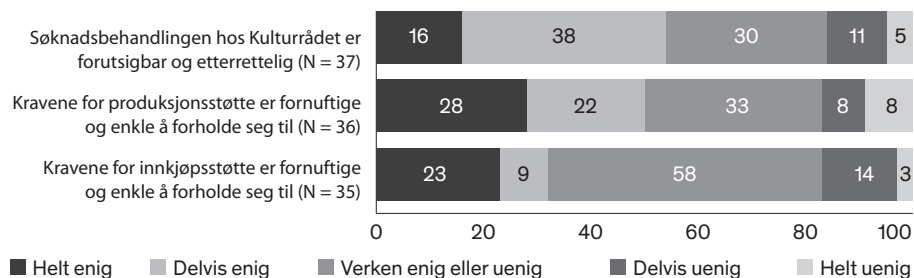
- De bidrar til det norske mediemangfoldet, ved sine særtrekk i form, formål og funksjon.
- De er en arena for «langsom» refleksjon og kritikk.
- De har en viktig kultur- og kunsthistorisk arkivfunksjon som levninger fra sin tid.
- De fungerer som en «planteskole» for kritikere og andre skribenter, hvorav mange senere spiller en viktig rolle i mer kommersielle deler av kunst og populærkultur og i mediene.
- De gir viktige bidrag i det offentlige ordskiftet om politikk, kunst og kultur.
- Kunsttidsskriftene representerer viktig infrastruktur for informasjon, debatt og kritikk på kunstfeltene de er innleiret i, og de bidrar til å utvikle disse feltene.

Samtidig viser analysene i kapittel 4 at den økonomiske tilstanden til kulturtidsskriftene er svært krevende, og at en stor andel av tidsskriftene er avhengig av offentlig støtte for å sikre videre drift på dagens nivå. Vi konkluderer med at det er behov for en støtteordning for kulturtidsskrift. Dette kapitlet er derfor innrettet mot å vurdere dagens tidsskriftstøtte opp mot de to andre kriteriene vi har hentet fra Heum (2012).

Det første av disse kriteriene er at støtteordningene skal innrettes på en enkel, forutsigbar og gjennomsliktig måte for søkere og offentlig forvaltning. Det andre kriteriet vi vil ta utgangspunkt i, er om støtten er godt egnet til å realisere fellesgodene fra tidsskriftene. Avslutningsvis vil vi diskutere hvordan tidsskriftstøtten bør innrettes og samordnes med andre støtteordninger som retter seg mot kulturtidsskriftene.

10.2 Forvaltning av og innretningen på tidsskriftstøtten

I spørreundersøkelsen blant tidsskriftredaktørene har vi bedt respondentene ta stilling til tre påstander om forvaltningen av innkjøps- og produksjonsstøtten. Svarene er gjengitt i figuren nedenfor.



Figur 26. Redaktørenes vurdering av dagens forvaltning

Figuren viser at redaktørene samlet sett er forholdsvis tilfreds med søknadsbehandlingen hos Kulturrådet. Til sammen er 54 prosent av redaktørene helt eller delvis enige i at søknadsbehandlingen er forutsigbar og etterrettelig, mens kun én av seks er helt eller delvis uenig. At kun én av seks er helt enig i at søknadsbehandlingen er forutsigbar og etterrettelig, tyder likevel på at mange opplever et visst forbedringspotensial.

Når det gjelder kravene til produksjonsstøtte, er nesten tre av ti helt enige i at de er fornuftige og enkle å forholde seg til. Ytterligere to av ti er delvis enige. Kun én av seks er helt eller delvis uenig i påstanden. Usikkerheten om kravene for innkjøpsstøtte er større. Kun en tredjedel er helt eller delvis enig i at kravene er fornuftige og enkle å forholde seg til. Dette henger trolig sammen med at kravene er mer omfattende for denne støtteordningen, samt at færre tidsskrift har søkt om slik støtte. Det er også viktig å presisere at det ikke hersker noen utbredt skepsis til innkjøpsstøtten: Kun én av syv er helt eller delvis uenig i påstanden om at kravene for innkjøpsstøtte er fornuftige og enkle å forholde seg til.

I spørreskjemaet til tidsskriftredaktørene har vi bedt om en vurdering av dagens innretning på støtteordningene for kulturtidsskrift. Syv av svarene handler om forvaltningen av innkjøpsstøtten. De kritiske røstene kommer i all hovedsak fra redaktører for «utfordretidsskrift», som argumenterer for at deres tidsskrift er vel så støtteberettigede som mer «etablerte tidsskrift». De tar derfor til orde for en omfordeling av tidsskriftstøtten som reflekterer dette. Enkelte redaktører for kunsttidsskrift underbygger slike argumenter gjennom sammenligninger med mer «etablerte tidsskrift» på samme kunstfelt som dem selv. Andre er mer opptatt av å vise hvordan tildelingskriterier for innkjøpsstøtte, slik som krav til form, format og publiseringsfrekvens, slår feil ut.

Det er ikke overraskende at det forekommer uenighet mellom søkere og forvaltere av støtteordninger om praktisering av eller innretning på regelverket for støtten. Våre undersøkelser har ikke avdekket uheldige praksiser, vilkårlighet i saksbehandling eller favorisering av enkelttidsskrift. Tvert imot har det forekommet påfallende få påstander om slike forhold, tatt i betraktning den omfattende bruken av skjønn i vurderingene. Selv om det trolig er et visst forbedringspotensial knyttet til veiledning i søknadsprosessen, samt informasjon i etterkant, er vår generelle vurdering at forvaltningen av tidsskriftstøtten er forholdsvis oversiktlig og etterrettelig.

Tidsskriftstøtten er ikke det eneste økonomiske virkemiddelet med betydning for tidsskriftfeltet. Som vi har sett i underkapittel 9.7, består den offentlige støtten til kunsttidsskriftene også av en rekke andre støtteordninger. De fleste av disse administreres av Kulturrådet, men noen administreres av andre etater, eksempelvis Norsk filminstitutt. En helhetlig vurdering av tidsskrift-

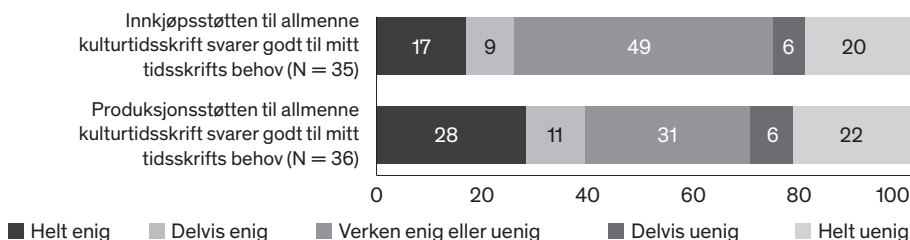
støtten må omfatte forvaltningen både av den direkte tidsskriftstøtten og av de andre støtteordningene.

En tommelfingerregel for ryddig forvaltning av statlige støtteordninger er at samme søker kun kan motta støtte til det samme tiltaket fra én ordning. Dette prinsippet praktiseres innenfor tidsskriftstøtten ved at tidsskriftene ikke kan motta produksjonsstøtte og innkjøpsstøtte samme år, men praktiseres ikke for den samlede forvaltningen av støtteordninger.

Kulturrådet gir eksempelvis støtte over sine budsjettavsetninger til enkelte tidsskrift, slik som *Kunstkritikk* og *Scenekunst.no*, som de vurderer som viktige for de respektive kunstfelt. Tilsvarende bevilger *Norsk filminstitutt* støtte til filmtidsskrift som er viktig for dette kunstfeltet. Tildelinger av denne type støtte følger tildelingslogikken «nye til få», i motsetning til tidsskriftstøtten «lite til mange». Det finnes også en del eksempler på at tidsskrift både mottar tidsskriftstøtte og støtte over andre avsetninger forvaltet av Kulturrådet. Alle formene for støtte går reelt sett til det samme formålet – drift av tidsskriftet. At flere støtteordninger går til samme formål, er et avvik fra prinsippet for god statlig forvaltning fordi det bidrar til å dreie konkurransen i tidsskriftfeltet vekk fra det å drive et best mulig tidsskrift til det å manøvrere i landskapet av støtteordninger på best mulig måte. Vi vurderer det således slik at den samlede forvaltningen av de støtteordninger som kulturtidsskriftene mottar støtte fra, er lite oversiktlig og etterrettelig, og at det er et behov for en bedre samkjøring av virkemidlene.

10.3 Svarer tidsskriftstøtten til tidsskriftenes behov?

I redaktørsurveyen har vi bedt redaktørene ta stilling til innretningen på innkjøps- og produksjonsstøtten. Svarene er gjengitt i figuren nedenfor.



Figur 27. Redaktørenes vurdering av innretningen på innkjøps- og produksjonsstøtten

Som vi ser gjør redaktørene svært ulike vurderinger av om produksjonsstøtten og innkjøpsstøtten svarer godt til deres tidsskrifts behov. Fire av ti er helt eller delvis enig i at produksjonsstøtten svarer godt til deres behov, mens tre av ti er helt eller delvis uenig. For innkjøpsstøtten er tilsvarende andeler én

av fire og tre av ti. Det er altså en forholdsvis stor andel av redaktørene som oppfatter at støtteordningene ikke dekker behovet til deres tidsskrift. I spørreskjemaet til tidsskriftredaktørene har vi også bedt redaktørene om å gi en vurdering av dagens innretning på de to støtteordningene. Her har vi fått 41 innspill, noe som viser at spørsmålet engasjerer.

Det klart hyppigste innspillet i dette materialet er ikke overraskende at tidsskriftstøtten må økes kraftig. Denne tilbakemeldingen går også igjen i alle intervjuer og samtaler vi har hatt med tidsskriftredaktører.

Når det kommer til hva slags innretning redaktørene ønsker, er det derimot store variasjoner. Mange av tidsskriftene som vi vurderer som «utfordrere» i tidsskriftfeltet, etterlyser en jevnere fordeling av tidsskriftstøtten. Redaktørene for det vi betrakter som «etablerte» tidsskrift, deler seg i ulike syn på dette spørsmålet. Noen få er i hovedsak fornøyd med dagens ordning (men mener at støtten bør økes), mens andre etterlyser en omlegging som kan gi større forutsigbarhet i de årlige tildelingene, med faste og større bevilgninger hvert år. I den siste gruppen er det flere redaktører som hevder at innkjøpsstøtten ikke skiller tilstrekkelig mellom «de mest profesjonelle» og «de kvalitativt beste» tidsskriftene og de øvrige – mindre støtteverdige – tidsskriftene. Denne gruppen tar til orde for å etablere en ordning med et tydeligere «mye til få»-prinsipp i tildelingen.

For å vurdere påstanden om at innkjøpsstøtten ikke er tilstrekkelig til å sikre forutsigbar drift, har vi laget en krysstabell der vi ser driftsresultater samt forekomsten av redaktørskifter og av institusjonell stabilitet i forhold til hvor ofte tidsskriftene mottar innkjøpsstøtte.

TABELL 3. INSTITUSJONELL STABILITET ETTER TILDELING AV INNKJØPSSTØTTE.

MOTTATT INNKJØPSSTØTTE	DRIFTSOVERSKUDD DE FLESTE ÅRENE (N = 54)	SKIFTET REDAKTØR (N = 75)	GJENNOMGÅTT INSTITUSJONELLE ENDRINGER (N = 76)
IKKE MOTTATT	31 prosent	52 prosent	32 prosent
ETT ELLER TO AV ÅRENE	67 prosent	83 prosent	0 prosent
TRE ELLER FIRE AV ÅRENE	33 prosent	37 prosent	67 prosent
ALLE ÅRENE	0 prosent	33 prosent	20 prosent

Tabellen underbygger de etablerte aktørenes beskrivelse av at innkjøpsstøtten ikke er tilstrekkelig til å gi mottakerne stabile driftsvilkår. En betydelig andel av innkjøpsstøttemottakerne har opplevd driftsunderskudd, hatt redaktørskifter og gjennomført minst én form for institusjonell endring (driftsstans, eierskifte eller organisasjonsendring). Det er særlig verdt å merke seg at ingen av tidsskriftene som har mottatt innkjøpsstøtte samtlige år, har oppnådd driftsoverskudd de fleste av eller alle disse årene.

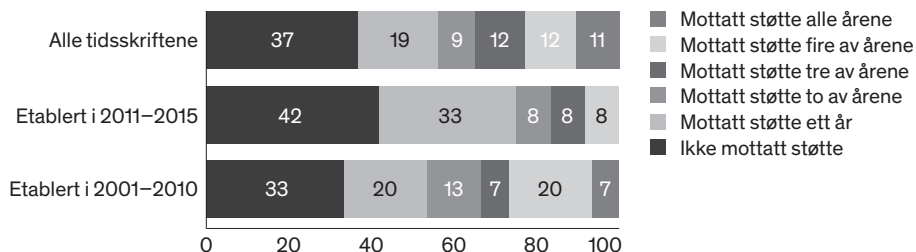
Et annet funn er at det ikke er noen klare forskjeller i den institusjonelle stabiliteten blant mottakerne av innkjøpsstøtte sammenlignet med de andre tidsskriftene. Mottakere av innkjøpsstøtte opplever driftsunderskudd minst like hyppig som øvrige tidsskrift. Mottakerne av innkjøpsstøtte har heller ikke hatt lavere turnover på redaktørsiden eller færre institusjonelle endringer enn andre tidsskrift. Analysene tyder altså på at innkjøpsstøtten ikke gir et tilstrekkelig bidrag til å skape stabilitet rundt driften av tidsskriftene som kommer innenfor ordningen. En slik vurdering underbygges av at Kulturrådet ser det som nødvendig å bevilge store beløp over andre budsjettavsetninger til kunsttidsskrift som de vurderer som spesielt viktige for sine kunstfelt (se underkapittel 9.7).

10.4 Legger dagens tidsskriftstøtte til rette for nyetableringer og konstruktiv dynamikk i tidsskriftfeltet?

Fligstein og McAdam (2012:13) forstår konkurransen på et felt som en kamp om ressurser, posisjoner og spilleregler mellom etablerte aktører og utfordrere. Vi finner igjen dette mønsteret på tidsskriftfeltet, men vi finner også et viktig særtrekk ved konkurransen på dette feltet. Tidsskriftene opererer i et svært karrig marked. Dette synes å ha resultert i at konkurransen mellom tidsskriftene ikke først og fremst dreier seg om lukrative nisjer og posisjoner. I stedet tar konkurransen mellom tidsskriftene form av faglige og ideologiske konfrontasjoner mellom redaksjonene i etablerte tidsskrift og utfordretidsskrift. Denne samhandlingen driver den pågående dialogen på tidsskriftfeltet. Etableringen av *Vagant* i opposisjon til *Vinduet* (se underkapittel 2.1) er et historisk eksempel på dette. Et nyere eksempel på et utfordretidsskrift som inntar en slik rolle, er fototidsskriftet *Objektiv*, som ble etablert i 2009. En av våre informanter beskriver dette på følgende måte: «Objektiv er med på å igangsette en ny diskusjon. Dette er et faglig, fototeknisk et fantastisk blad. De er i dialog med andre fototekniske tidsskrift, men også store fotomesser utenlands.»

For å opprettholde denne dynamikken i tidsskriftfeltet er det viktig at tidsskriftstøtten ikke er til hinder for nyetableringer, og at det er mulig for yngre utfordretidsskrift å etablere seg i sentrale posisjoner på feltet. Vi har derfor undersøkt hvordan tildelinger av tidsskriftstøtte fordeler seg etter tidsskriftets alder i matrisen der vi har koblet registerdata om tildelinger til dataene fra spørreundersøkelsen blant redaktørene. Blant de 57 tidsskriftene som vi har slike data om, er det 27 tidsskrift som er etablert senere enn 2000. Av disse er 15 tidsskrift etablert mellom 2001 og 2010, mens 12 er etablert etter 2010. Figuren nedenfor viser hvor hyppig disse to gruppene av yngre tidsskrift har mottatt produksjonsstøtte, sammenlignet med alle kulturtidsskriftene.

KAPITTEL 10



Figur 28. Tildeling av produksjonsstøtte til de yngste tidsskriftene (N = 57)

Som figuren viser, er tildelingsfrekvensen for produksjonsstøtte for kultur-tidsskrift etablert etter 2010 forholdsvis lik gjennomsnittsfordelingen blant alle tidsskriftene. Ser vi på tidsskriftene som ble etablert mellom 2001 og 2010, minker andelen støttemottakere. Blant denne gruppen har kun 58 prosent mottatt produksjonsstøtte i det hele tatt, mens ingen har mottatt produksjonsstøtte samtlige fem år.

Fordelingen av tildelingsbeløpene utfyller dette bildet. De aller yngste tidsskriftene har kun mottatt kr 92 000 i gjennomsnitt. Tidsskriftene som ble etablert mellom 2001 og 2010, har derimot mottatt kr 296 000 i gjennomsnitt. Gjennomsnittstallene for den siste gruppen skjuler store innbyrdes forskjeller, der noen av tidsskriftene har mottatt forholdsvis store beløp. Analysene tyder altså på at produksjonsstøtten forvaltes på en måte som gir gode muligheter for nyetablerte tidsskrift til å oppnå støtte i den kritiske oppstartsfasen, men da hovedsakelig små beløp. Hvis de nyetablerte tidsskriftene lykkes i å etablere et veldrevet tidsskrift, har de også forholdsvis gode muligheter til å oppnå større tildelinger. At det er store variasjoner i tildelingene blant tidsskriftene som ble etablert mellom 2001 og 2010, viser at de er avhengige av en vellykket oppstartsfase å få driften opp på et nivå som kvalifiserer for større støttetildelinger.

Ligger det så til rette for at yngre tidsskrift kan etablere seg blant de fremste tidsskriftene på sine områder? Hvis vi ser på tildelingen av innkjøpsstøtten, har fire av de 27 tidsskriftene som er etablert etter 2000, mottatt innkjøpsstøtte. Ingen av disse er etablert etter 2010. Redaktørenes egne tilbakemeldinger på innretningen av innkjøpsstøtten tyder på at kravene til volum og utgivelsesfrekvens er de viktigste hindringene for at de yngste tidsskriftene skal kunne ta dette steget. At innkjøpsstøtten forutsetter utgivelse av papirutgaver, er på sin side et hinder for mange av de nyere tidsskriftene som kun publiseres digitalt. Andelen mottakere av innkjøpsstøtte blant tidsskriftene som ble etablert mellom 2001 og 2010, er likevel ikke vesentlig lavere enn tilsvarende andel blant tidsskriftene som ble etablert tidligere enn dette. Det tar altså tid før de nyetablerte tidsskriftene kommer i betraktning for innkjøps-

støtte, men det er fullt mulig for et yngre, nyskapende tidsskrift å etablere seg som et ledende tidsskrift på sitt felt i løpet av noen år.

10.5 Svakheter ved innkjøpsstøtten

Både i spørreundersøkelsen og i intervjuer og samtaler har tidsskriftredaktører påpekt flere viktige svakheter med dagens innkjøpsstøtte. En svært vanlig kommentar er at støttebeløpene er for små til at innkjøpsstøtten skal kunne fungere som en elitefinansiering av de beste og viktigste tidsskriftene. Flere tidsskriftredaktører har anslått at det koster minst to millioner kroner i året å drive et godt tidsskrift. De færreste tidsskrift har kommersielle inntekter i nærheten av dette nivået. Som vist i underkapittel 4.4 er konsekvensen at mange av de viktigste tidsskriftene er helt avhengig av at forlagene og andre eiere trår til med ressurser og sikrer fortsatt drift. Eksempelet som illustrerer dette, er det ledende litteraturtidsskriftet *Vagant*, som har gått fra å være forlagstilknyttet til å bli et uavhengig tidsskrift, og som i dag er helt avhengig av ekstrabevilgninger fra Kulturrådet for å opprettholde drift på dagens nivå.

En annen svakhet ved innkjøpsstøtten er vilkåret om å stille et visst antall trykte eksemplarer gratis til disposisjon for offentlige institusjoner. Mange av de etablerte tidsskriftene har over tid etablert en betydelig portefølje av institusjonelle abonnenter. En viktig konsekvens for tidsskrift som mottar innkjøpsstøtte, er at mange av tidsskriftets betalende abonnenter får tilgang til tidsskriftet gratis. Flere redaktører peker på at det er langt enklere å beholde abonnentene man har, enn det er å opparbeide nye. Dermed gir innkjøpsstøtte både et kortsiktig inntektstap og et potensielt tap av fremtidige abonnementsinntekter hvis tidsskriftet senere skulle miste innkjøpsstøtten. Et utslag av dette er at tidsskrift som først har kommet inn under innkjøpsstøtteordningen, er redd for å gå ut av den igjen. Vi finner også eksempler på tidsskrift som bevisst unnlater å søke innkjøpsstøtte, for nettopp å unngå å sette eksisterende abonnementsavtaler i fare.

For flere av de nyere tidsskriftene fremstår derimot innkjøpsstøtten som attraktiv. Felles for disse tidsskriftene er at de ikke har rukket å selge like mange institusjonelle abonnemeter, og at de håper at innkjøpsordningen vil gi tidsskriftet drahjelp i form av en hurtig utvidelse av leserkretsen.

10.6 Sammendrag

Våre analyser tyder på at dagens forvaltning av tidsskriftstøtten er forholdsvis god, men at en god del av tidsskriftene er kritiske til eller usikre på kravene for innkjøpsstøtte. Hovedutfordringen med dagens forvaltning er ikke knyttet til tidsskriftstøtten, men til den samlede forvaltningen av alle støtteordnin-

gene som tidsskrift henter støtte fra. Denne er sterkt fragmentert ved at de forskjellige ordningene ikke er samkjørt, følger ulike logikker og overlapper på en uoversiktlig måte.

En styrke med dagens forvaltning av produksjonsstøtten er at den legger godt til rette for nyetableringer, ved at det er forholdsvis enkel tilgang på en beskjeden, men viktig støtte i oppstartsfasen og de første årene. Praktiseringen av innkjøpsstøtten gjør det også mulig for yngre, gode tidsskrift å ta steget opp og etablere seg som ledende tidsskrift på sine områder.

Samtidig har innkjøpsstøtten flere klare svakheter. Den er for liten til å være en elitefinansiering av de beste og viktigste tidsskriftene. Videre kan innretningen på støtten undergrave redaksjonens tidligere innsats for å skaffe institusjonelle abonnenter. En elitestøtte bør derfor ikke knyttes til innkjøp. Dagens innkjøpsstøtte ville trolig vært et bedre virkemiddel for yngre, lovende tidsskrift, som gjennom å komme inn under en slik ordning raskt vil kunne utvide sin leserkrets og synlighet. Hovedutfordringen ved dagens tidsskriftstøtte er likevel ikke forvaltningen av midlene, men at budsjettene er for små til å sikre stabil drift av de etablerte tidsskriftene.

10.7 Hvilke utgivelser er støtteverdige?

Kulturtidsskriftene har ikke vært finansiert og kan ikke finansieres på et ordinært marked. De er tvert imot «non-commercial by intent». De har derfor – både nasjonalt og internasjonalt – vært delfinansiert av utgivere, støttespillere og offentlige støtteordninger. I Norge har tidsskriftene vært subsidiert av staten gjennom portoreduksjoner, avgiftsfritak og direkte støtte i 200 år. Hvis tidsskriftfeltet skal fortsette å eksistere, trengs denne formen for støtte også i framtida. Spørsmålet blir da hvilke typer utgivelser som bør motta støtte.

Feltet for kulturtidsskrift har historisk bestått av to typer publikasjoner: samfunnstimidsskriftene og kunsttidsskriftene. Dagens betegnelse «allmenne kulturtidsskrift» henspiller på at det har vært et politisk mål og en forutsetning for støtte at utgivelsene skal rette seg mot en allmenn målgruppe. Vår undersøkelse viser at kravet til allmenhet har blitt noe utvannet og at det i dag også gis støtte til en liten gruppe kunsttidsskrift som ikke kan kalles allmenne. Det gir således mening å skille mellom tre grupper tidsskrift: «samfunnstimidsskriftene», de «allmenne kunsttidsskriftene», og «ettfelttidsskriftene», som er vår betegnelse på kunsttidsskrift som er sterkt innleiret i ett kunstfelt og hovedsakelig skriver for og om aktørene på dette feltet.

Tidsskriftfeltet har historisk skilt seg fra mediefeltet ved at det ikke er journalistisk og nyhetsorientert, men at det derimot karakteriseres av publikasjoner som har et redaksjonsbestemt formål, som har som funksjon å speile «tidsånden», og som vektlegger essayistikk og kritikk. Tidsskriftene har også

hatt en funksjon som planteskole for skribenter og forfattere, og en arkivfunksjon som «tidsskrift» (se underkapittel 2.3). Undersøkelsen tyder på at kulturtidsskriftene fremdeles har disse særtrekkene og at de ikke kan erstattes av andre medieformater. Kulturtidsskriftene representerer således et viktig bidrag til det samlede norske mediemangfoldet. Vi vurderer at både «samfunnstimidsskriftene», de «allmenne kunsttidsskriftene» og «ettfeltidsskriftene» har viktige funksjoner og dermed kvalifiserer til tidsskriftstøtte.

Det avgjørende premisset for om en utgivelse bør motta støtte, bør være at det faktisk er et kulturtidsskrift. Våre undersøkelser viser at en del utgivelser som søker om og mottar tidsskriftstøtte, verken har tidsskriftfunksjonene vi har vist til, eller kan betraktes som tidsskrift. Støtteordningen for kulturtidsskrift bør baseres på kulturfeltets særegne kvalitets- og avsenderlogikk, ikke på mediefeltets mangfolds- og mottakerlogikk. Hvis ikke vil det være en betydelig fare for at det langt sterkere mediefeltets logikker vil komme til å prege tidsskriftredaksjonene, og at den utviklingen vi ser tendenser til, der tidsskriftene mister sitt særpreget og blir mer like avisene, vil forsterkes. Kulturrådet bør derfor lage tydeligere kriterier for tildeling som sikrer at tidsskriftstøtte bare går til utgivelser som kan sjangerbestemmes som tidsskrift.

10.8 Hvordan bør tidsskriftstøtten forvaltes?

Vår analyse viser at de samlede støtteordningene som finansierer drift av tidsskrift, er temmelig fragmentert. Tidsskrift og andre publikasjonstyper finansieres over en rekke poster på Kulturrådets og andre offentlige etaters budsjetter. Denne manglende systematikken fører blant annet til at tidsskrift kan få svært mye høyere offentlig støtte utenfor tidsskriftstøtteordningen enn innenfor. Vi foreslår derfor en opprydding som innebærer følgende: Kulturrådet skal fortsatt stå fritt til å bevilge midler over driftsstøtteordningen, til publikasjoner, nettsteder, blogger eller nyhetssider som de anser som viktige for kommunikasjon, kritikk og refleksjon på sine kunst- og kulturfelt. Dette må gjelde alle kunstfelt, også litteratur (som i dag i hovedsak ikke gir denne typen støtte) og film (der støtten gis av Norsk filminstitutt). Det må samtidig etableres et overordnet prinsipp der publikasjoner som får denne typen støtte, ikke samtidig kan motta tidsskriftstøtte.

10.9 Hvordan bør tidsskriftstøtten innrettes?

Tidsskriftstøtten bør styrkes betraktelig og ivareta følgende behov innenfor feltet:

Støtten bør både sørge for stabilitet, dynamikk og nyetableringer

Dynamikken mellom etablerte tidsskrift og utfordrertidsskrift er helt sentral i feltet. Derfor må begge tidsskrifttyper sikres. Dagens støtteordninger sikrer ikke stabil drift av de beste tidsskriftene. Vi tror at stabilitet kan sikres gjennom en forsterket støtte til et sjukt av etablerte tidsskrift gjennom en «eliteordning» som erstatter dagens innkjøpsstøtte som ikke fungerer etter hensikten. Støtten bør være på om lag én million kroner per år. Det bør stilles krav om egenfinansiering, gjennom for eksempel salgs- og annonseinntekter og støtte fra eier etc. Eliteordningen bør omfatte 12–15 tidsskrift. For å sikre dynamikk i feltet og mulighet for nye publikasjoner til å etablere seg i elitedivisjonen må det være en viss utskiftning blant disse. Bevilgningene bør gjelde for en treårsperiode, hvorav en tredjedel av «plassene» lyses ut hvert år. Tildelingene av plassene gjelder for ett år fram i tid, noe som gir mulighet for å gjøre nødvendige tilpasninger hvis man faller ut av ordningen, eller når man kommer inn i den. Våre analyser viser at dagens produksjonsstøtte bidrar til å opprettholde bredde og mangfold i tidsskriftpopulasjonen og at den gjør det enklere å starte nye tidsskrift. For å fremme nyetableringer samt opprettholde en underskog av tidsskrift bør eliteordningen kompletteres med en enkel, ubyråkratisk «breddeordning», med lavere støttebeløp. Her bør dagens «lite til mange»-prinsipp fra produksjonsstøtten videreføres. Det viktigste kriteriet for å komme inn under ordningen bør være at publikasjonen faktisk er et tidsskrift.

Det bør etableres en ordning som støtter utgivelser på papir

Vår undersøkelse viser at mange tidsskrift og tidsskriftlesere vektlegger papir som en særegen kommunikasjonsplattform med egne kvaliteter som er bevaringsverdige. Våre undersøkelser viser at rendyrkede digitale strategier resulterer i et teknologisk press mot hyppige oppdateringer og nyhetsfokus, noe som bidrar til at utgivelsene utvikler seg til å ligne nettavisen, mens papirformatet (også når utgivelsene kommer i begge formater) virker konserverende på tidsskriftkvalitetene ved utgivelsen. Samtidig finner vi at papirspesifikke utgifter som porto og trykking øker. Det bør derfor opprettes en egen ordning der det kan søkes om støtte til trykke- og portokostnader.

Støtterordningene bør sørge for gode vilkår for profesjonelle kritikere og skribenter

En profesjonell kritikerstand er nødvendig for kunsten og kulturen. En av kulturtidsskriftenes viktige funksjoner er å være «planteskole» for nye kritikere og skribenter, både for feltet selv og for det mer kommersielle medie-

feltet. Svært mange kritikere og skribenter har fått sin uformelle utdanning i tidsskriftene. Breddeordningen sikrer en arena der nye skribenter kan opparbeide seg erfaring, men det er også viktig at etablerte kritikere og skribenter oppnår gode lønns- og arbeidsvilkår. Vi mener derfor at eliteordningen må inneholde et krav om at kritikere og skribenter honorerer ifølge en nærmere angitt sats.

Litteratur

- Allern, S. (2001). *Nyhetsverdier*. Kristiansand: IJ-forlaget.
- Allern, S. (2015). *Journalistikk og kildekritisk analyse*. Oslo: Cappelen Damm.
- Anden, A. (2009). Samhällstidskrifter riskerar missa stöd. *Medievärlden* 21.9.09. Hentet 7.11.17 fra <https://www.medievarlden.se/2009/09/10169-samhaellstidskrifter-riskerar-missa-statligt-stoed/>
- Andersen, P.T. (1990). Samtiden er hundre år. *Samtiden*, 1, 2–14.
- Andersen, P.T. (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, S.S. (2013). *Casestudier Forskningsstrategi, generalisering og forklaring*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Andersen, H.O. (2010). Den informerte gleda. I Furuseth, S., Thon, J. & Vassenden, E. (red.), *Kritiske portretter. Litterære tidsskrifter etter 1880*, (s. 231–248). Trondheim: Tapir.
- Anker, E. & Beyer, Ø. (1996). «Og nu vil jeg tale ut» – «Men nu vil jeg også tale du»: *Brevvekslingen mellom Bjørnstjerne Bjørnson og Amalie Skram 1878–1904*. Oslo: Gyldendal.
- Barland, J. (2013). Innovation of New Revenue Streams in Digital Media: Journalism as Customer Relationship. *Nordicom Review*, 34, Special Issue, 99–112.
- Barlby, F. & Rod, I. (red.) (2012) *Hvidbog. Om kulturtidsskriftet i Norden*. København: FDK.
- Baron, N.S. (2015b). Why digital reading is bad for critical thinking. *HuffPost* 17.2.15. Hentet 7.11.17 fra http://www.huffingtonpost.com/naomi-s-baron/read-on-screen-learning_b_6681500.html
- Baron, N.S. (2015). *Words Onscreen. The Fate of Reading in a Digital World*. New York: Oxford University Press.
- Bastiansen, H. (2009). *Lojaliteten som brast*. Oslo: Pressehistoriske skrifter.
- Bawarshi, A. & Reif, M.J. (2010). *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. West Lafayette, Indiana: Parlor Press.
- Benson, R. & Neveu, E. (2005). *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity.

- Berggren, H. mfl. (2015). Alliansens förslag hotar döda tidsskriften. I Karlsson, D., Persson, H., Reuterstrand, S. (red.), *Tidskriftsstriden* (s. 61–63). Göteborg: Nätverkstan.
- Berge, K.L. (2010). Trondhjem. Selskapenes Offentlighet. I Eide, M. (red.), *Norsk Presses Historie 1660–2010*. Bind 1. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjerg Kommunikation (2016). *Faglig formidling i digitale tekster*. København: Bjerg Kommunikation.
- Bjerke, P. (2009). *Refleks eller refleksjon. En sosiologisk undersøkelse av journalistisk profesjonsmoral*. Doktorgradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Bjerke, P. (2011). *Journalistikkens vekst og fall? – Om journalistisk profesjonsmakt*. Kristiansand: IJ-forlaget.
- Bjerke, P. (2015). Tankesmier på norsk: Hjemmelaget import. I Allern, S., Ihlen, Ø. & Skogerbø, E. (red.), *Makt, medier og politikk: Norsk politisk kommunikasjon* (s. 131–158). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjerke, P. (2016). Norske tankesmier i mediene – en suksesshistorie. *Politik*, 19(1), 43–60.
- Bjerke, P. & Halvorsen, L.J. (2014). *Khrono i krysspress. Evaluering av uavhengig nettavis ved Høgskolen i Oslo og Akershus*. Rapport, Høgskulen i Volda.
- Blindh, I.B. (1994). *Tecken i tiden: om nordiska kulturtidsskrifter*. Stockholm: Statens kulturråd.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1992). *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler*. Stockholm: Brutus Östlings.
- Bourdieu, P. (2005). *The social structure of the Economy*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (2005b). The Political Field, The Social Science Field, and the Journalistic Field. I Benson, R. & Neveu, E. (red.), *Bourdieu and the Journalistic Field* (s. 29–47). Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity.
- Brazier, E.C. (2005). *Stortingets bevilgninger til kultur 1900–1960*. Oslo: Unipub.
- Brennen, S. & Kreiss, D. (2014). Digitalization and Digitization. Hentet 23.06.17 fra <http://culturedigitally.org/2014/09/digitalization-and-digitization>.
- Brooker, P. (2015). Scandinavia. I Brooker, P. & Thacker, A. (red.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Volume III part I. Oxford: Oxford University Press.

- Brooker, P. & Thacker, A. (red.) (2016) *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Volume III part I. Oxford: Oxford University Press.
- Brurås, S. (2014). *Etikk for journalister*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bråten, S. (2002). *Poetisk arkitektur: Diktets lokalisering i det litterære tidsskriftet 40-tal*. Mastergradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Chace, W.M. (1973). *The Political Identities of Ezra Pound & T.S. Eliot*. Stanford: Stanford University Press.
- Colbjørnsen, T. (2016). Vidåpne dører til vitenskapen. *Prosa*, 22(6), 34–37.
- Collier, P. (2015). What is Modern Periodical Studies. *The Journal of Modern Periodical Studies*, 6(2), 92–111.
- Dahl, H.F. (1973). *Massekommunikasjon*. Oslo: Gyldendal.
- Dahl, H.F. & Bastiansen, H. (2008). *Norsk mediehistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dahl, P. (1998). Essayet som genre. *Passage*, 13(28–29), 119–123.
- Dahlberg, G. mfl. (2009). Ni tystar debatten. *Expressen* 30.9.09. Hentet 2.7.17 fra <http://www.aftonbladet.se/kultur/article12017049.ab>
- Den norske Forfatterforening. (2016, 13.09). Både Høyre og Venstre går inn for momsfratak på ebøker. Hentet 2.7.2017 fra <http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/bade-hoyre-og-venstre-gar-inn-momsfratak-pa-eboker#.WTKERzclHZ4>
- Dietz, L. (2014). Online versus Print: The reputation of literary fiction magazines. *Short Fiction in Theory & Practice*, 4(1), 7–21.
- Dyremose, H. (2011). *Demokratistøtte. Fremtidens offentlige mediestøtte*. Rapport fra Udvalget om den fremtidige offentlige mediestøtte. Hentet 7.11.17 fra <http://slks.dk/fileadmin/publikationer/Rapporter/Demokratistoette.pdf>
- Editorial Policies (u.d.). *Journal og European Periodical Studies*. Hentet 7.11.17 fra <https://ojs.ugent.be/jeps/about/editorialPolicies>
- Ekdahl, M. (2012). Kartbok över medieterrängen. I Barlby, F. & Rod, I. (red.), *Hvidbog. Om kulturtidsskriftet i Norden* (s. 105–121). København: FDK.
- Ekecrantz, J. & Olsson, T. (1994). *Det redigade samhället*. Stockholm: Carlssons.
- Ekern, S. (2002). *Litt av en verden: Tidsskriftet Vår Verden og den politiske og kulturelle debatten i mellomkrigstiden*. Mastergradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ekström, M., Kroon, Å. & Nylund, M. (2006). Introduction. I Ekström, M. mfl. (red.), *News from the interview society*. Gøteborg: Nordicom.
- Ekström, M., Kroon, Å. & Nylund, M. (red) (2006). *News from the interview society*. Gøteborg: Nordicom.
- Eriksen, T.B. (1988). Tidsskriftet i mediabildet. *Samtiden*, 6(88), 59–65.
- Filmavisa (1977). «Filmavisa». Nr. 1, 3.

- Fleischer, R. (2014). Från lagringskultur till streamingkultur. Om att skriva samtidens näthistoria. I Cornquist, M., Lundell, P. & Snickars, P. (red.), *Återkopplingar* (s. 219–234). Mediehistoriskt arkiv nr. 28. Lund: Lunds Universitet.
- Fligstein, N. (2001). *The Architecture of Markets*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Fligstein, N. (2002). Agreements, disagreements and Opportunities in the New Sociology of Markets. I Guillen, M.F. mfl. (red.), *The new Economic Sociology* (s. 61–78). New York: Russell Sage.
- Fligstein, N. & McAdam, D. (2012). *A Theory of Fields*. Oxford: Oxford University Press.
- Frette, S.V. (2007). *Det verbale karneval. Om det litterære tidsskriftet «Basars» poetisk-retoriske virksomhet 1975–1981*. Mastergradsavhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Föreningen för Sveriges kulturtidskrifter (2013). *Sveriges kulturtidskrifter – viktiga för yttrandefriheten och demokratin*. Rapport.
- Furuseth, S. (2014). Et riss er en åpning. *riss*, 10.9.14. Hentet 7.11.17 fra <https://rissblogg.wordpress.com/2014/09/10/et-riss-er-en-apning-sissel-furuseth/>
- Furuseth, S. (2016). The literary magazine and the making of a writer: Gunnhild Øyehaug in the space of possibles. I Paulson, S. & Malvik, A. *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity – Aesthetics* (s. 149–172). Amsterdam: John Benjamins.
- Furuseth, S. (2016b). Profil 1966–69 – Triumph and Crisis of the Collective. I Ørum, T. & Olsson, J. (red.), *A cultural history of the Avant-Garde in the Nordic Countries* (s. 217–230). Leiden: Brill.
- Furuseth, S., Thon, J.H. & Vassenden, E. (red.) (2010). *Kritiske portretter. Litterære tidsskrifter etter 1880*. Trondheim: Tapir.
- Furuseth, S., Thon, J.H., Vassenden, E. (red.) (2016). *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gramstad, S. (1988). *Norske kulturtidsskrift 1986*. Norsk kulturråd: Oslo.
- Gran, A., Torp, Ø. & Teie, M.G. (2016). *Kreativ næring i Norge 2008–2014*. Oslo: BI.
- Granovetter, M. (1978). Threshold Models of Collective Behavior. *American Journal of Sociology*, 83(May), 489–515.
- Grepstad, O. (1986). *Norsk litterær årbok 1986*. Oslo: Samlaget.
- Gripsrud, J. (2001). Mediadinosaurene. *Localmotives 2001 Kulturskrift*, 4.0, 37–38.
- Grønmo, S. (2004). *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Gundersen, B.R. (2016). *Da postmodernismen kom til Norge. En beretning om den store intellektuelle veknelsen som har hjem søkt vårt land*. Oslo: Flamme forlag.

- Görtschachter, W. (1993). *Little magazines profiles. The little magazines in Great Britain 1939–1993*. Salzburg: University of Salzburg.
- Haugen, T. (2016). From everyone to everyone – the countercultural Little Magazine Dikt og Datt. I Ørum, T. & Olsson, J. (red.), *A cultural history of the Avant-Garde in the Nordic Countries* (s. 818–830). Leiden: Brill.
- Heintz, A. & Vogt, H. (red.) (1960). *Fokus. Illustrert familieleksikon*. Oslo: Aschehoug.
- Heum, P. (2012). *Hvordan vurdere godheten i næringspolitiske virkemidler*. Arbeidsnotat nr. 03/12. Bergen: SNF.
- Hindahl, O. (1986). *Norske kulturtidsskrift. En undersøkelse av 6 tidsskrifters redaktører og abonnenter*. Magistergradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Hindahl, O. (1994). *Nytt Norsk Tidsskrift – et allment kulturtidsskrift*. I Blindh, I. (red.), *Tecken i tiden*. Stockholm: Statens Kulturråd.
- Hoffman, F., Allen, C. & Ulrich, C. (1946). *The Little Magazine: A History and a Bibliography*. Princeton: Princeton University Press.
- Holmberg, C. (1987). *Upprorets tradition: Den unglitterära tidsskriften i Sverige*. Doktorgradsavhandling. Lund: Lunds universitet.
- Holmesland, A. & Houm, P. (red.) (1964). *Samtiden 1890–1965*. Oslo: Aschehoug.
- Hverven, T.E. (1997). Windows.Vinduet 1947–1997. *Vinduet 3/4*, sitert i Furusest, S., Thon, J.H. & Vassenden, E. (red.) (2010). *Kritiske portretter. Litterære tidsskrifter etter 1880*. Trondheim: Tapir.
- Høst, S. (2017). *Avisåret 2016*. Rapport. Volda: Høgskulen i Volda.
- Hågvar, Y.B. (2016). *Nyhetsjargre i nettaviser*. Doktorgradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ihlen, Ø., Allern, S. & Skogerbø, E. (red.) (2015). *Makt, medier og politikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Isaksen, T.R. (2008). *Høyre om! For en ny konservatisme*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Iversen, G. (2010). Kritikerne som ville revolusjonere film-Norge. *Rushprint*, 28.10.2010. Hentet 7.11.17 fra <http://rushprint.no/2010/12/fant/>
- Johannessen, G. (1981). *Om den norske skrivemåten*. Oslo: Cappelen.
- Johansen, M. (2015). Råd for kultur i 50 år. *Norsk kulturråd*. Hentet 9.1.18 fra <http://www.kulturradet.no/jubileum-2015/vis-artikkel-/rad-for-kultur-i-50-ar>
- Johnsen, E.B. (red.) (1997). *Tekstens mellommenn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. NY, NY: Farrar, Straus & Girou.
- Karlsson, D. (2013). Kulturtidsskrifternas minne och framtid. Hentet 11.10.17 fra <https://davidkarlsson.net/2013/03/08/kulturtidsskrifternas-minne-och-framtid/>

- Karlsson, D. (2015). En intellektuell tilvæxt av sällan skådat slag. I Karlsson, D. & Løfgren, M. (red.), *Kulturtidsskrifterna och framtiden* (s. 9–80). Göteborg: Nätverkstan.
- Karlsson, D., Persson, H. & Reuterstrand, S., (red.) (2015). *Tidskriftsstriden*. Göteborg: Nätverkstan.
- Karlsson, D. & Løfgren, M. (2015). *Kulturtidsskrifterna och framtiden*. Göteborg: Nätverkstan.
- Kielland, A. (1950). *Brev*. I utvalg ved Francis Bull. Gyldendal: Oslo.
- Folkvord, M.S. (2013). Ballade gjenoppstår. *Klassekampen*, 23.02.2013. Hentet 29.06.17 fra <http://www.klassekampen.no/61226/article/item/null/ballade-Gjenoppstar>
- Kovach, B. & Rosenstiel, T. (2014). *The elements of journalism*. New York: Three Rivers Press.
- Krefting, E., Nøding, A. & Ringvej, M. (2014). *En pokkers skrivesyge. 1700-tallets dansk-norske tidsskrifter mellom sensur og ytringsfrihet*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Kristiansen, L.H. (2014). *Billedkunst – kulturjournalistikkens blindsoner?* Mastergradsavhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Kulturdepartementet (2016, 19.02). Merverdiavgiftsfritak for nettaviser trer i kraft 1. mars. Hentet 7.11.17 fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/merverdiavgiftsfritak-for-nettaviser-trer-i-kraft-1.-mars/id2476585/>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2012). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kvalheim, N. & Sjøvaag, H. (2016). *Journalistikkens blindsoner*. Rapport. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Kvalnes, G. & Skarsvåg, G.L. (2016). *70 år med litteraturkritikk. Litteraturkritikken i Syn og Segn 1945–2014*. Mastergradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Langslet, L.R. (2011). *Konservatisme på norsk: Elleve historiske portretter*. Oslo: Pax forlag.
- Larsen, I.S. (2017). Kulturjournalistikken har vært i krise lenge. *Minerva*, 24.5.17. Hentet 6.11.17 fra <https://www.minervanett.no/kulturjournalistikken-har-vaert-krise-lenge>
- Lazarsfeld, P., Berelson, B. & Gaudet, H. (1944). *The people's choice: how the voter makes up his mind in a presidential campaign*. New York: Columbia University Press.
- Leijon, A.G. (1997). *Boken i tiden. Betänkande av utredningen Boken och kulturtidsskriften* (SOU 1997, nr. 141). Stockholm: Regjeringen.
- Lewis, S. & Westlund, O. (2014). Agents of Media Innovations: Actors, Actants, and Audiences. *Digital Journalism*, 3(1), 19–37, DOI:10.1080/21670811.2014.927986

- Lindholm, M. (2004). Det trivielles triumf. *Samtiden*, 1, 115–126.
- Lindholm, M. (2015). *Journalistikkens autoritet*. Doktorgradsavhandling. Oslo: HiOA.
- Linneberg, A. (1996). Motspråkets metode. *Tid og sted*, bilag til *Bergens Tidende*, 20.10.94.
- Longum, L. (1997). Å skrive essayistisk. I Johnsen, E.B. (red.), *Tekstens mellommenn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lund, C.W. (2000). *Kritikkens rom – rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen*. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Lunden, K. (1987). Historikarens eg-roman. Val av språk – val av identitet. I Norsk historikerforening. *Formidling av historie* (s. 11–35). Trondheim: Tapir.
- Löfgren, M. (2015). Kulturtidskrifterna och digitaliseringen. I Karlsson, D. & Löfgren, M. (red.), *Kulturtidskrifterna och framtiden* (s. 87–133). Göteborg: Nätverkstan.
- Løvhaug, J.W. (2007). *Politikk som idékamp: Et intellektuelt gruppeportrett av Minerva-kretsen 1957–1972*. Oslo: Pax forlag.
- Maal og minne. (2009, 14.02). I Erik Bolstad, (red.), *Store Norske Leksikon*. Hentet 2.7.17 fra https://snl.no/Maal_og_Minne.
- Magasinet for Alle. (2013, 24.01). I Erik Bolstad, (red.), *Store Norske Leksikon*. Hentet 2.7.17 fra https://snl.no/Magasinet_For_All
- Malmelin, N. & Villi, M. (2017). Media work in change: Understanding the role of media professionals in times of digital transformation and convergence. *Sociology Compass* 11(7), e12494. doi: 10.1111/soc4.12494
- Mangen, A. Walgermo, B. & Brønnick, K. (2013). Reading linear texts on paper versus computer screen: Effects on reading comprehension. *International Journal of Educational Research*, 58, 61–68.
- Mangset, P. (2013). *Kunst og makt. En foreløpig kunnskapsoversikt*. TF-rapport nr. 313. Bø: Telemarksforskning.
- McLuhan, M. (1968). *Mennesket og media*. Oslo: Gyldendal.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Meyer, A.H. (2017). Erotikkølgen dabber av. *Klassekampen*, 24.3.2017. Hentet 2.7.17 fra <http://www.klassekampen.no/article/20170324/ARTICLE/170329975>
- Minerva (2017). Om Minerva. Hentet 7.11.17 fra <https://www.minervanett.no/om/>
- Nielsen, H.J. (1986). *Kætterier & dialoger – Kulturkritik og litteratursyn i tidskrifterne Heretica, Atheneum og Dialog*. Ålborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Norsk Kulturråd (2013). Retningslinjer for støtte til ukeaviser. Reglement vedtatt 28.10.2010. Hentet 7.11.17 fra <http://www.kulturradet.no/documents/10157/e084be8a-e964-4cf7-94ff-184059aacf8a>

- Norsk Kulturråd (2015). Retningslinjer for produksjonsstøtte til Kulturtidsskrift. Reglement vedtatt 20.3.13. Hentet 7.11.17 fra <http://www.kulturradet.no/documents/10157/1e84154d-b985-40c0-8c0f-9e870a92adbb>
- Norsk Kulturråd (2016). Årskonferansen 2016. Hentet 8.11.17 fra <http://www.kulturradet.no/arskonferansen-2016/vis-artikkel/-/videopptak-fra-arskonferansen-2016>
- Norsk Kulturråd (2016a). Referat fra møte 31.10.2016 i utvalget for periodiske publikasjoner. Saksnummer: 16/6749-4.
- Norsk Kulturråd (2016b). Oppdragsbeskrivelse. Upubl.
- Norsk Kulturråd (2017). Historikk Norsk kulturfond. Hentet 7.11.17 fra <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/om-norsk-kulturfond>
- Norsk Kulturråd (2017a). Produksjonsstøtte: Kulturtidsskrift. Hentet 7.11.17 fra <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/produksjonsstotte-til-kulturtidsskrift>
- Norsk redaktørforening (2009). Uttalelse fra Norsk redaktørforenings styre 3.4.2009. Hentet 7.11.17 fra www.nored.no/content/.../2009-04-02+-+Pressestotte+-+uttalelse+fra+NRs+styre.doc
- NOU 1982:30 (1982). *Maktutredningen. Rapporten om massemedier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- NOU 1982:44 (1982). *Pressestøtten – mål og midler*. Oslo: Regjeringen.
- NOU 2000:15 (2000). *Pressepolitikk ved et tusenårsskifte – Dagspresseutvalgets innstilling*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- NOU 2010:14 (2010). *Lett å komme til orde – vanskelig å bli hørt*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- NOU 2013:2 (2013). *Hindre for digital verdiskaping*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- NOU 2013:4 (2013). *Kulturutredningen 2014*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- NOU 2017:7 (2017). *Det norske mediemangfoldet*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- Nøding, A. (2008). Hva er et 1700-talls tidsskrift. I Tjønneland, E. (red.), *Opplysningens tidsskrifter, Norske og danske periodiske publikasjoner på 1700-tallet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Oppebøen, A. (2000, 28.08). *Ballades historie*. Hentet 21.9.2017 fra <http://www.ballade.no/sak/ballades-historie/>
- Paul, F. (1973). Stil und epochenwandel im Spiegel skandinavischer Litteraturzeitschrift. *Skandinavistik* 3, 104–114.
- Paulson, S. & Malvik, A. (2015). *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity – Aesthetics*. Amsterdam: John Benjamin.

- Petterson, B. (2009). Cultura animi och upprörda känslor. *Tidskrift.nu*, Hentet 7.11.17 fra <http://tidskrift.nu/artikel.php?Id=6165>
- Pharo, H. (red.) (1990). *Fin de siècle. Tidsskriftet Samtiden i 1890-årene*. Oslo: Aschehoug.
- Philpotts, M. (2012). Literary Journals and Editorial Habitus. *The Modern Language Review*, 107(1), 39–64.
- Powers, J. (2006). Interview with William Pierce. *Newpages*, 16.10.06. Hentet 7.11.17 fra http://www.newpages.com/interviews/pierce_agni/pierce_agni.htm
- Pound, E. (1930). Small magazines. *The English Journal*, XIX(9), 689–704.
- Prytz, Ø. (2016). *Litteratur i en digital tid*. Oslo: Spartacus.
- Prytz, Ø. (2017). Forskning på kunst og digitalisering. *Kulturrådet*, 6.4.17. Hentet 7.11.17 fra <http://www.kulturradet.no/fou/vis-artikkel/-/forskning-pa-kunst-og-digitalisering>
- Radnitzky, G. (1970). *Contemporary Schools of Metascience*. I Kvale & Brinkmann (2012) (s. 216–7). Gøteborg: Akademiforlaget.
- Rambøll Management Consulting (2009). *Utredning af den fremtidige offentlige mediestøtte*. København: Rambøll Management Consulting.
- Redaksjonen (2017). Rekordår på kino. *Film og kino* (nettutgave). Hentet 7.11.17 fra <http://www.kino.no/article1302818.ece>
- Regeringen (2009). *Tid för kultur*. (Regeringens prop. 2009/10:3). Hentet 7.11.17 fra <http://www.regeringen.se/contentassets/5afd813ffae94dae91e9db0f8725c3b6/tid-for-kultur-prop.-2009103>
- Reuterstrand, S. (2017). Varför ska samhällstidsskrifter få kulturstöd? *Medievärlden*, 21.9.09. Hentet 7.11.17 fra <https://www.medievarlden.se/2009/09/10175-1545-varfoer-ska-samhaellstidskrifter-fa-kulturstoed-siri-reuterstrand/>
- Reuterstrand, S. (2015). Förord. I Karlsson, D. mfl. *Tidskriftsstriden* (s. 13–27). Gøteborg: Nätverkstan.
- Rod, I. (2012). De små i det store mediebylde. I Barlby, F. & Rod, I. (red.), *Hvidbog. Om kulturtidsskriftet i Norden* (s. 461–624). København: FDK.
- Rogstad, I. (2015). Den kommenterende makt: fremveksten av kommentariatet i norske medier. I Ihlen, Ø. mfl. (red.), *Makt, medier og politikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Runnquist, Å. (1962). *Moderna utländska författare*. Stockholm: Forum.
- Rydell, M. mfl. (2015). Vill alliansen begränsa det offentliga samtalet. I Karlsson, D. mfl. (red.), *Tidskriftsstriden* (s. 57–60). Gøteborg: Nätverkstan.
- Ryen, A. (2012). *Det kvalitative intervjuet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Rønning, H. (1990). Den offentlige samtale og tidsskrift. I Rønning, H. (red.), *Samtaler i Samtiden*. Oslo: Aschehoug.

- Røsbak, E. (2005). *Kulturpolitikens viktigste fotnote. Om nordiske kulturtidsskrifter og den statlige støtten*. Notat. Oslo: Norsk kulturråd.
- Røsbak, E. (2012). Kulturpolitikens viktigste fotnote. I Barlby, F. & Rod, I. (red.), *Hvidbog. Om kulturtidsskriftet i Norden* (s. 441–460). København: FDK.
- Røyseng, S. (2008). *Kunstkritikk. En evaluering*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Sandemose, A. (1999). *Årstidene. Brev fra Kjøkelsvik*. Oslo: Aschehoug.
- Schudson, M. (1994). Question authority – a history of the news interview. *Media, culture & society*, 16(4), 565–587.
- Schulerud, M. mfl. (1982). En rimelig marginalplass. *Vinduet*, 3, 3–11.
- Sivertsen, G. (2013). *Norskspråklige vitenskapelige tidsskrifter i humaniora og samfunnsvitenskap*. Arbeidsnotat 2013/14. Oslo. NIFU.
- Slaatta, T. & Hovde, K.O. (2011). Balansekunst: Kunst og Kultur gjennom 100. *Kunst og kultur*, 2, 60–72.
- Solheim, T. (1980). Tidssignalet. *Samtiden*, 6, 66–75.
- Solhjell, D. (1995). *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- SOU 1997:141 (1997). *Boken i tiden*. Stockholm: Regeringen.
- SOU 2016:80 (2016). *En gränsöverskridande mediepolitik. För upplysning, engagemang och ansvar*. Stockholm: Regeringen.
- Stang, N. (1947). Vi vil. *Vinduet*, 1, 1–3.
- Statens kunsthåndverk (2017). *Tidsskriftstøtte. Tilskud til produktion af danske almenkulturelle tidsskrifter*. Hentet 22.6.17 fra <http://www.kunst.dk/kunststoette/puljestamside/tilskud/tidsskriftstoette/>
- Statistisk sentralbyrå (2017). Stabil andel tv-seere, flere leser nettaviser. *Mediebruk 2017*. Hentet 7.11.17 fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/stabil-andel-tv-seere-flere-leser-nettaviser>
- Store Norske Leksikon (2017). Tidsskrift. *Store Norske Leksikon*. Hentet 27.10.17 fra <https://snl.no/tidsskrift>
- Store Norske Leksikon (2017a). Kultur. *Store Norske Leksikon*. Hentet 3.11.17 fra <https://snl.no/kultur>
- Storsul, T. (2011). Mediestøtten må moderniseres. *Norsk Medietidsskrift*, 3, 274–281.
- Svedjedal, J. (2011). *Spektrum 1931–1935 – den svenska drömmen. Tidskrift och förlag i 1930-talets kultur*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Svendsen, A.S. & Asbjørnsen, B. (1973). *Kulturtidsskriftutredningen 1972*. Norsk kulturråd: Oslo.
- Sveriges Riksdag (1993). *Förordning 1993:567 om statligt stöd till kulturtidsskrifter*. Hentet 7.11.17 fra https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/forordning-1993567-om-statligt-stod-till_sfs-1993-567

- Thon, J. (1995). *Tidsskriftets forståelsesformer. Profil og profilister 1959–89*. Oslo: Cappelen.
- Thon, J. (2001). *Refleksjon – kritikk – protest. Forståelsesformer i unglitterære tidsskrifter: Heretica, Rondo og Profil*. Doktorgradsavhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Thon, J. (2008). Om etikkens regler og nytte. I Tjønneland, E. (red.), *Opplysningens tidsskrifter, Norske og danske periodiske publikasjoner på 1700-tallet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Thorbjørnsen, R. (2005). *Litteraturtidsskriftets rolle i norsk offentlighet*. Speciale. København: Københavns Universitet.
- Tjønneland, E. (red.) (2008). *Opplysningens tidsskrifter. Norske og danske periodiske publikasjoner på 1700-tallet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjønneland, E. (red.) (2014). *Kritikk før 1814*. Oslo: Dreyer.
- Torolv Solheim (2012, 06.01). I Bolstad, E. (red.), *Store Norske Leksikon*. Hentet 2.7.2017 fra https://snl.no/Torolv_Solheim
- Torstenssen, H. mfl. (2015). *En offentlig avrättning*. I Karlsson, D. mfl. (red.), *Tidskriftsstriden* (s. 76–78). Göteborg; Nätverkstan.
- Tusvik, S. (2012). Snorkling i tidsskriftstraumen. I Barlby, F. & Rod, I. (red.), *Hvidbog. Om kulturtidsskriftet i Norden* (s. 419–440). København: FDK.
- Tveterås, H. (1940). *Norske tidsskrifter. Bibliografi over periodiske skrifter i Norge fram til 1920*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Tønnesson, J. (2008). *Hva er sakprosa*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vassenden, E. (2015). The Province and its Metropolis. I Brooker, P. & Thacker, A. (red.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Volume III part I, (s. 643–666). Oxford: Oxford University Press.
- Valenduc, G. & Vendramin, P. (2017). Digitalisation, between disruption and evolution. *Transfer: European Review of Labour and Research*, 23(1), 121–134.
- Van Remoortel, M. mfl. (2016). Joining Forces: European Periodical Studies as a New Research Field, *Journal of European Periodical Studies*, 1.1 (Summer), 1–3.
- Vestbø, A. (2012). *I skvis mellom bok og avis. En gjennomgang av Norsk kulturråds forvaltningsoppgaver knyttet til periodiske publikasjoner*. Notat. Oslo: Norsk kulturråd.
- Waldahl, R., Andersen, M.B. & Rønning, H. (2002). *Nyheter først og fremst*. Oslo: Universitetsforlaget.
- White, H.C. (2002). *Markets from Networks. Socioeconomic Models of Production*. Princeton: Princeton University Press.
- Wilpert, G. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. (7. utg.). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

- Wolf, M. & Gottwald, S. (2016). *What It Means to Be Literate: A Literacy Agenda for the Digital Age*. I Davis, P. *Literary Agenda*: Oxford: Oxford University Press.
- Ystebø, B. (2010). Svar til Kulturrådet. *Klassekampen*, 12.04.2010, s. 17.
- Økland; E. (1994). Eit personleg tilbakeblikk på ein personleg reise. I Blindh, I.B. mfl. (1995). *Tecken i tiden: om nordiska kulturtidskrifter*. Stockholm: Statens kulturråd.
- Ørum, T. (2012). Tidsskriftet ta. I Barlby, F. & Rod, I. (red.), *Hvidbog. Om kulturtidsskriftet i Norden* (s. 325–344). København: FDK.
- Østvold, R. (2013). *Tidsskriftet Filmavisa 1977–1982*. Mastergradsavhandling i film-og fjernsynsvitenskap. Lillehammer: Høgskolen i Lillehammer.

Kulturtidsskriftene er en analyse av norske kulturtidsskrifter. I analysen betraktes kulturtidsskriftene som et sosialt felt som er påvirket av utviklingen i andre nærliggende felt, slik som mediebransjen og ulike kunstfelt. Boka gir en oversikt over organiseringen av redaksjonene, det redaksjonelle arbeidet og innholdet i kulturtidsskriftene. Hva betyr tidsskriftene for det offentlige ordskiftet og for kunstfeltene de skriver om?

Forfatterne drøfter hvordan digitaliseringen har påvirket kulturtidsskriftene. Hva har valg av publiseringsplattform å si for det redaksjonelle arbeidet og innholdet? Boka gir også en oversikt over den økonomiske situasjonen på tidsskriftfeltet i dag og hvordan den økonomiske situasjonen påvirker kulturtidsskriftenes stabilitet, kvalitet og avhengighet av støtte fra eiere, Kulturrådet og andre velgjørere.



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

i samarbeid med Fagbokforlaget



FAGBOKFORLAGET

www.fagbokforlaget.no

ISBN 978-82-450-2378-7



9 788245 023787