

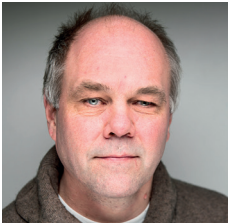
Visuell kunst i norsk forvaltning

Arne Holm og Lars Christian Monkerud





Arne Holm har doktorgrad i statsvitenskap og mastergrad i kunsthistorie, og er ansatt som forsker ved By- og regionforskningsinstituttet NIBR ved OsloMet – storbyuniversitetet. Han har i en årrekke forsket på offentlige forvaltningssystemer knyttet til temaer innenfor kulturpolitikk.



Lars Christian Monkerud har doktorgrad i statsvitenskap og er ansatt som forsker ved By- og regionforskningsinstituttet NIBR ved OsloMet – storbyuniversitetet.

ARNE HOLM OG LARS CHRISTIAN MONKERUD

Visuell kunst i norsk forvaltning



FAGBOKFORLAGET

Copyright © 2019 by
Norsk kulturråd / Arts Council Norway
All Rights Reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Vigmostad & Bjørke AS

ISBN: 978-82-7081-193-9

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen
Omslagsdesign ved forlaget
Jorunn Hancke Øgstad, *Infirmament*, 2018, tekstilfarge og akryl på bomull.
Fra utstillingen Crocodile Tears på Oslo kunsthall © Jorunn Hancke Øgstad / BONO 2019
Foto: Anders Bergersen

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 åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

For mer informasjon om Kulturrådet og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturradet.no

Kulturrådet
Postboks 8052 Dep
0031 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturrad.no

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings- og utredningsarbeider med relevans for Kulturrådet, for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Redaktør: Marianne Berger Marjanovic

Innhold

5	FORORD
6	SAMMENDRAG
10	KAPITTEL 1 INNLEDNING
19	KAPITTEL 2 METODE OG DATAGRUNNLAG
22	KAPITTEL 3 STATLIGE STRATEGIER OG VIRKEMIDLER
29	KAPITTEL 4 FYLKESKOMMUNALE STRATEGIER OG VIRKEMIDLER
43	KAPITTEL 5 KOMMUNALE STRATEGIER OG VIRKEMIDLER
62	KAPITTEL 6 SAMSPILL I DEN VISUELLE KUNSTPOLITIKKEN
69	LITTERATUR

Forord

Med dette foreligger resultatene av en studie av visuell kunst i norsk forvaltning, både innenfor det kommunale, fylkeskommunale og statlige nivået. Studien er gjennomført ved By- og regionforskningsinstituttet ved OsloMet – storbyuniversitetet og er initiert og finansiert av Kulturrådet og gjennomført sommeren og høsten 2018.

Arne Holm har vært prosjektleder. Han har stått for det meste av prosjektarbeidet, med intervjuer og analyse av data, og det er Holm som i hovedsak har skrevet den foreliggende rapporten. Lars Christian Monkerud har tilrettelagt for og gjennomført de to surveyene til henholdsvis fylkeskommunene og kommunene, mens Erik Henningsen både har vært kvalitets-sikrer for prosjektet og bidratt med tekst i de tre første kapitlene. Ragnhild Skogheim har bidratt på utvalgte intervjuer.

En stor takk til de mange informanter og surveydeltakere som har gitt av sin tid til prosjektet. En stor takk også til kontaktpersonene i Kulturrådet, Hege Myrlund Larsen og Marianne Berger Marjanovic, og til referansegruppen, for gode innspill og god oppfølging under prosjektet.

Oslo, 17. desember 2018

Arne Holm
Prosjektleder

Sammendrag

By- og regionforskningsinstituttet NIBR ved OsloMet har på oppdrag fra Kulturrådet gjort en studie av strategier og virkemidler for visuell kunst, både på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt forvaltningsnivå. I forlengelsen av dette drøftes samspill og synergier mellom ulike deler av forvaltningen, og i hvilken grad hensynet til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger og mangfold gjør seg gjeldende.

Problemstillinger

Studien har følgende til hensikt:

1. Samle inn, sortere, syntetisere informasjon og utvikle en samlet oversikt over strategier og virkemidler for visuell kunst på ulike forvaltningsnivåer.
2. Med utgangspunkt i overordnede kulturpolitiske mål skal det gis en oversikt over og en analyse av samspillet mellom virkemidlene på ulike forvaltningsnivåer.¹
3. Gi en oversikt over og en analyse av hvordan hensynet til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger, mangfold i uttrykk og i representativitet og internasjonal deltagelse redegjøres for i strategier og virkemidler.

¹ I mandatet spesifiseres dette punktet slik:
– Samspillet mellom strategiske mål, innretningen av virkemidler på områder som (men ikke begrenset til): kompetanseutvikling, kunstnerisk utviklingsprosess, produksjon og formidling-utstilling-salg-mottagelse, nettverksdeltagelse og publikumsutvikling.
– Samspillet mellom strategiske mål og innretningen av virkemidler i forhold til målgrupper (sosiale grupper/organisasjoner/institusjoner/virksomheter/det frie feltet).

Metode

Metodedesignet er tredelt, med dels dokumentstudier, dels kvalitative intervjuer, i tillegg til to surveyer til henholdsvis fylkeskommunene og kommunene.

I dokumentstudiene har vi gjennomgått styringsdokumenter på både statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå innenfor området visuell kunst. På statlig nivå har de mest sentrale dokumentene vært Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst* og statsbudsjettet (Prop. 1S (2017–2018)) fra Kulturdepartementet. I tillegg har vi gjennomgått en rekke statlige politikkdokumenter som omhandler visuell kunst (NOU 2013: 4, KUD 2014, KUD 2015), strategiplaner fra Norsk kulturråd, KORO og OCA samt utredninger og evalueringer som omhandler den statlige politikken for visuell kunst.

På *fylkeskommunalt* nivå har de mest sentrale dokumentene vært de fylkeskommunale planene på området visuell kunst. Her er relevante plandokumenter gjennomgått for 14 av landets 18 fylker. Langt fra alle fylkeskommuner har egne planer på det visuelle feltet. For noen inngår visuell kunst som en del av den regionale planen, mens andre har utarbeidet egne strategidokumenter, noen ganger med en tilhørende handlingsplan.

På *kommunalt* nivå har vi gått igjennom et mindre utvalg av strategiske dokumenter. Dette er ikke ment å være representativt for norske kommuner, til det er mangfoldet i kommunale strategidokumenter for stort, men mer som eksempler på kommunale strategier på området.

Kvalitative intervjuer: Vi har også gjennomført et stort antall intervjuer av både statlige, fylkeskommunale og kommunale aktører, i tillegg til et utvalg representanter fra kunstnerorganisasjonene.

Samtlige fylkeskommuner og kommuner har i tillegg fått tilsendt en nettbasert survey med

et bredt utvalg spørsmål knyttet til strategier og virkemidler på området visuell kunst. I alt besvarte 17 av 18 fylkeskommuner surveyen og 264 av 422 kommuner. Dette ga for kommunene en svarprosent på 63.

Statlige strategier og virkemidler

Det er staten som står for hovedtyngden av offentlige myndigheters virkemiddelbruk overfor det visuelle kunstfeltet i Norge. Studien er i denne sammenhengen ment å gi et oppdatert bilde av utviklingen i den statlige politikken på det visuelle kunstfeltet etter at stortingsmeldingen om visuell kunst ble lagt frem i 2011.

Det har her funnet sted en rekke endringer i den statlige politikken for visuell kunst i denne perioden, som er knyttet til strategien som ble utviklet i stortingsmeldingen om visuell kunst. Verdt å nevne her er blant annet kunstnerassistentordningen og arrangørstøtteordningen.

Den statlige strategien på området visuell kunst tok utgangspunkt i at det har skjedd en utvikling i feltet med profesjonalisering, internasjonalisering og fremvekst av flere og nye formidlingsarenaer, og dreier seg om at offentlige myndigheter må støtte opp om denne utviklingen økonomisk og på andre måter.

Oppfølgingen av denne strategien i årene etter at meldingen ble lagt frem, viser seg blant annet ved at statlige myndigheter har gitt økonomisk støtte til flere kunsthaller og liknende formidlingsarenaer. Den viser seg ved at Kulturrådets støtte til visuell kunst har fått en betydelig økning i omfang, og særlig gjelder dette arrangørstøtten til kunstnerdrevne visningssteder og kunstfestivaler. Den viser seg også ved etableringen av en ordning for visningshonorar for visuelle kunstnere som stiller ut på statlig finansierte visningssteder, og gjennom økte bevilgninger til OCA.

Fylkeskommunale strategier og virkemidler

De aller fleste fylkeskommuner har jobbet frem ulike strategiske dokumenter på kulturfeltet, som i noen grad også omfatter visuell kunst. Samtidig ser vi at koblingen mellom kunstpolitiske målsettinger og faktisk virkemiddelbruk fremstår som noe sammensatt. Dette kan ha sammenheng med at målsettingene i stor grad ser ut til å speile fylkeskommunenes komplekse roller og rolleforståelse.

På den ene siden favner strategiene sentrale styringssignaler uttrykt blant annet i Meld. St. 23

(2011–2012) hvor det legges opp til at både den regionale og den lokale politikken på det visuelle kunstfeltet skal bidra til å fremme profesjonalitet og kvalitet samt legge til rette for deltakelse. På den andre siden legger fylkeskommunene mye av sin rolle som regionale samfunnsutviklere inn i den visuelle kunstpolitikken. Dette mer instrumentelt baserte perspektivet bygger i større grad på kunst som næring, attraktivitetsbygger og ressurs for befolkningsvekst.

Handlingsvalg og prioriteringer for å følge opp dette kan i noen grad være sammenfallende med det som følger av de statlige styringssignale, men ikke helt. Således kan eksempelvis et mål om demokratisering også knyttes til regionale utviklingsmål og målet om å sikre bred deltakelse og engasjement for det visuelle kunstfeltet. På andre områder, som ved prioritering av kvalitet og profesjonalitet, kan i noen grad konfliktene med den regionale samfunnsutviklerrollen være mer fremme. Vi møter det i denne studien i fylkeskommunenes valg av stipendmottakere, med kvalitet og juryring som utvelgelsesstandarder, kombinert med bosted i fylket. Dette behøver imidlertid ikke utgjøre noen avgjørende målkonflikt, mer en mild form for krysspress. Således handler det ofte mer om å finne frem til de «beste» blant regionens visuelle kunstnere, hvilket vil være en kombinasjon av både kvalitet og lokal tilhørighet.

I forlengelsen av dette er det interessant hvor mye fylkeskommunene bringer med seg av sin identitet som regional samfunnsutvikler over i den visuelle kunstpolitikken. Strategiene knytter derfor i stor grad sammen forventninger om attraktivitetsbygging og stedsutvikling til kunst som verktøy for demokrati og ytringsfrihet. Virkemiddelbruken er imidlertid i mindre grad rettet mot bruk av stipender, men mer rettet mot støtte til regionale visningssteder og innkjøp av kunst til utsmykking av det offentlige rom. Fylkeskommunene er også engasjert innenfor kompetansebygging på videregående skolenivå.

Mange fylkeskommuner er også svært åpne for å la det regionale kunstlivet inspireres av både nasjonale og ikke minst internasjonale strømninger, kompetanse og uttrykksformer, gjennom å gi støtte til svært internasjonalt orienterte kunstarenaer og bringe dem til regionen. Her kan regionale kunstsentrene være viktige aktører, som er delfinansiert av fylkeskommunene. Dette er eksempelvis noe av motivasjonen for at Buskerud fylkeskommune støtter Vestfossen Kunstlaboratorium og at Akershus fylkeskommune støtter Henie Onstad Kunstsenter.

Kommunenes strategier og virkemidler

Kommunenes strategiske arbeid innenfor det visuelle kunstfeltet oppviser et stort mangfold. Delvis henger dette sammen med kommune-størrelse og sentralitet. Således er våre større bykommuner, som Bergen og Oslo, særlig aktive på samtlige av virkemiddelfelt for visuell kunst som vi har definert i denne studien. Samtidig finner vi betydelig kommunal aktivitet også i andre og langt mindre kommuner. Går vi tettere på i slike kommuner, kan vi finne et aktivt kunstliv med engasjerte kunstarenaer, visningssteder og arbeidende kunstnere. Vi har kalt det *kunst-clustre*, for å illustrere dette sammenfallet av mange aktive dimensjoner innenfor kunstlivet.

En aktiv kommunal kunstpolitikk på områdene produksjon, formidling, utdanning og internasjonal kulturutveksling fremstår slik ikke bare som en villet politisk prioritering, men som et resultat av initiativ og prosesser som kan ha sitt opphav i kunstlivet generelt. Når strategier gis plass innenfor det kommunale planapparatet, kan det derfor også tolkes som et uttrykk for at tiltak og støtte som allerede har vokst frem, gis politisk legitimitet.

Når dette er sagt, synes kommunene først og fremst å finne en kunstpolitisk arena når det kommer til mer materielle støtteordninger for visuell kunst. Selv om økonomiske støtteordninger har et visst omfang, i form av stipender og prosjektstøtte, er det særlig når det kommer til konkrete tiltak som bygg til atelier med subsidiert leie og visningssteder at kommunene særlig synes å komme på banen. Dette er klart til forskjell fra de statlige ordningene, som er særlig sentrert rundt de økonomiske støtteordningene knyttet til stipender og konkret økonomisk støtte av ulike slag. Staten har ikke den samme tilgang til lokaler og bygg rundt om i det ganske land slik kommunene har.

I tillegg er kommunene en viktig aktør vis-à-vis det visuelle kunstfeltet gjennom innkjøp til kunst i det offentlige rom. Her trekkes kunstnere inn, enten gjennom konkurranser eller gjennom kjøp direkte. Dette fungerer også som en viktig visningsarena for visuelle kunstnere.

Kommunene er i mindre grad involvert i utdanning innenfor det visuelle kunstfeltet direkte. Samtidig er de viktige bidragsyttere blant annet gjennom sitt arbeid med Den kulturelle skolesekken og kreative skolefag generelt på grunnskolenivå. Dette er et viktig grunnlag for å skape glede og inspirasjon rundt det visuelle kunstfeltet.

Hensynet til yringsfrihet, kunstfaglige vurderinger og mangfold i offentlige strategier og virkemidler

Ser vi på hensynene til kvalitet, internasjonalsisering, mangfold, demokrati og yringsfrihet innenfor det visuelle kunstfeltet, kan dette vanskelig være standarder for å måle kunstlivet i hver kommune for seg. Der staten gjennom sine ordninger kan prioritere ut fra kvalitet alene, synes mange kommuner også å ivareta lokale hensyn, som å skape attraktive lokalsentre, stimulere lokalt kunstliv og gjøre kommunen attraktiv for kunstnere for etablering. Dette er ikke til hinder for at også kvalitet, yringsfrihet og mangfold kan være standarder som norske kommuner bygger inn i sine prioriteringer. Vi finner det blant annet i juryeringer i lokale konkurranser eller som hensyn ved innkjøp av kunst til utsmykking av offentlige rom.

Uansett vil det til dels klare fokuset på kvalitet på alle forvaltningsnivå, om enn klarest på det statlige nivået, ved innkjøp og fordeling av stipend og støtte gi et inntrykk av stor grad av indre frihet og autonomi på den visuelle kunstens område. Slik sett vil strategiene og virkemidlene legge et godt grunnlag for å ivareta mangfold og yringsfrihet med den visuelle kunsten som arena.

Dette er imidlertid ikke bare et spørsmål om strategier og virkemidlers kvalitative innretning, men også om det kvantitative nivået på virkemidlene. Som vi viser til i studien, er visuell kunst som politikkfelt sterkt underfinansiert når det kommer til å sikre visuelle kunstnere et rimelig inntektsgrunnlag for det arbeidet de utfører. I dette ligger den kanskje største trusselen mot visuell kunst som en demokratisk og fri yringsarena. Gitt at muligheten er så vidt begrenset for å livnære seg som visuell kunstner, enten det er innenfor maleri, skulptur, installasjon eller andre yringsformer, svekker dette mulighetene for å få til et demokratisk mangfold av yringer. De økonomiske vilkårene åpner ikke i tilstrekkelig grad for yringsfrihet og mangfold.

Vurdert i et kostnadsperspektiv er det dessuten store forskjeller mellom de ulike kunstfeltene innenfor området visuell kunst knyttet til selve produksjonsprosessen. Et slikt fokus på kostnader ved å virke som visuell kunstner vil også ha betydning for hva som er egnede virkemidler for å bedre levekårene på feltet. Her er kommunalt og fylkeskommunalt subsidierte atelier og visningssteder et verdifullt supplement til de statlige stipendordningene. I forlengelsen av dette vil også ulike residens- og verkstedsmodeller kunne være svært viktige virkemidler. Dette er

først og fremst modeller som utvikles på kommunalt og i noen grad på fylkeskommunalt nivå.

Mangfold og ytringsfrihet innenfor forvaltningens strategier og virkemidler på området visuell kunst ivaretas i kombinasjon med kunstfaglige vurderinger blant annet gjennom juryering ved innkjøp, stipend- og prosjektstøttetildeling. Særlig i statlige vurderingsutvalg, men også i noen grad i de fylkeskommunale og kommunale, oppleves kunstnerrepresentasjon fra kunstnerorganisasjonene som viktig for å gi fordelinger av tilskudd, stipend og innkjøp en kunstfaglig forankring. Spesielt viktig i forlengelsen av dette er her rullering av fagpersoner og kunstnerrepresentasjon. Gitt et flytende kunstbegrep, bygget opp rundt stadig nye impulser, vil rullering av kunstfaglig representasjon være et viktig grep.

På den annen side kan en reise spørsmålet om hvor stor innflytelse kunstnerne har i forbindelse med innkjøp av kunst til det offentlige rom, selv ved praktisering av faglig representasjon i juryordninger. Dette avhenger – i tillegg til kunstnerrepresentasjon i fagjuryer eller tilsvarende – også av kunstnerens deltakelse i hele prosessen frem mot ferdig utforming, montering og innstallering av det ferdige verket i en kontekst. Her kan vi imidlertid fort lese mange iboende dilemmaer og konflikter. Relasjonelle budskap, formidlet gjennom estetiske virkemidler, kan samspille dårlig med de forventninger, visuelle forståelser, normer eller ideer offentlige oppdragsgivere kanskje har.

Kunstuttrykk preges i stor grad av påvirkning utenfra, noe som i seg selv øker mangfoldet i uttrykk. Derfor er det sentralt at det innenfor de forvaltningsbaserte strategiene og virkemidlene i så vidt stor grad legges opp til tverrkulturelle møteplasser også på tvers av landegrensene. I dette ligger en sterkere internasjonalisering av kunstfel-

tet, med kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet som i større grad forholder seg til en internasjonal offentlighet. Kunstnere henter inspirasjon ute, de utdanner seg ute, deltar på ulike internasjonale arenaer, utstillinger og så videre, og tar med seg hjem de strømninger og inntrykk de fanger opp ute.

For å knytte ytringsfrihet, mangfold, representativitet og kunstfaglige perspektiver til de mange strategier og virkemidler vi har blitt kjent med i denne studien, er det viktig også å se på ordningene i et ulikhetsperspektiv. Ser vi på de nasjonale virkemidlene, gjøres prioriteringene på området visuell kunst i særlig grad ut fra profesjonalitet, noe som impliserer begrenset grad av styring i retning av kunstens innhold. De regionale og kommunale virkemidlene synes i sterkere grad å være styrt mot en slags nyttefunksjon knyttet til samfunnsutviklingen. Dette representerer et noe annet kunstsyn enn det som ligger som premis i de nasjonale ordningene. På den andre siden synes bredden og mangfoldet i de kontekster og møter de ulike fylker og kommuner står i, å være så vidt bred, at dette i seg selv også gir et rom for mangfold og ytringsfrihet.

Uavhengig av dette, kan det allikevel ligge en treghet i det forvaltningspolitiske styringssystemet, som innebærer at tilpasningsevne til nye strømmer, det eksperimentelle, som ligger i kunstens logikk, ofte ikke fanges opp før det nye er blitt foreldet. Kanskje fordrer idealer som mangfold og ytringsfrihet i kunsten, som resultat av de offentlige virkemidlene, en logikk som er vanskelig å nå innenfor dagens regionale og kommunale styringssystem. Større grad av prioriteringer av kunsten, for kunstens egen skyld, særlig i de lokale styringssystemene, kan være krevende å få igjen om der selve nyttefunksjonen av tilskudd måles mot helt andre standarder enn de kunstfaglige.

Innledning

I løpet av det siste tiåret har den visuelle kunsten fått en mer fremtredende rolle i kulturpolitiske diskusjoner i Norge. Både den foregående og den nåværende regjeringen har understreket den visuelle kunstens betydning og uttrykt intensjoner om at dette kunstfeltet skal gis et kulturpolitisk løft. At den visuelle kunsten nå vies økt kulturpolitisk oppmerksomhet, kan dels ha sammenheng med at det over tid har skjedd en betydelig utvikling innenfor dette kunstfeltet. Antallet kunstnere som hører til kunstfeltet, har vokst. Samtidig har det vokst frem nye kunstneriske praksiser og grenseoverskridende uttrykksformer blant kunstnere som hører til det visuelle kunstfeltet, og nye visnings- og formidlingsarenaer for visuell kunst rundt om i landet. Utviklingen viser seg også i en forsterket internasjonalisering av det visuelle kunstfeltet og ved at flere norske kunstnere har markert seg på internasjonale arenaer. Den økende kulturpolitiske oppmerksomheten omkring den visuelle kunsten kan også skyldes en erkjennelse av at det er flere uløste kulturpolitiske utfordringer som knytter seg til dette kunstfeltet. Dels dreier dette seg om et vedvarende lavinntektsproblem blant kunstnere, dels kan det dreie seg om et sviktende samspill mellom kulturpolitiske innsatser som retter seg mot det som kan kalles formidlingsleddet og produksjonsleddet innenfor dette kunstfeltet.

I stortingsmeldingen om visuell kunst fra 2011 og i andre politikkdokumenter fremheves behovet for å etablere et bedre kunnskapsgrunnlag om ulike sider ved det visuelle kunstfeltet som en forutsetning for politikktutvikling. Dette er noe av bakgrunnen for at Norsk kulturråd i 2018 igangsatte tre FoU-prosjekter om det visuelle kunstfeltet. Målet for satsingen er at de tre prosjektene til sammen skal gi en dekkende fremstil-

ling av det visuelle kunstfeltets roller og aktører, organiseringen av kunstneriske praksiser og de strukturelle omgivelsene for produksjon og visning av kunst. Det ene delprosjektet, som utføres av NORCE med samarbeidspartnere, omhandler organisering, kunstnerisk praksis og ressurstilgang i det visuelle kunstfeltet. Et annet delprosjekt gjennomføres av By- og regionforskningsinstituttet NIBR og er en gjennomgang og vurdering av foreliggende statistikk om visuell kunst i Norge. Denne rapporten dokumenterer det tredje delprosjektet i Kulturrådets FoU-satsing, som er en kartlegging og analyse av strategier og virkemidler for visuell kunst blant kulturpolitiske myndigheter på nasjonalt, regionalt og lokalt nivå. I dette innledningskapitlet vil vi først redegjøre for prosjektets mandat og problemstillinger. Dette etterfølges av en bakgrunnsbeskrivelse av det visuelle kunstfeltet, norske myndigheters politikk overfor dette kunstfeltet, og aktuelle kulturpolitiske debatter om visuell kunst. Deretter gjør vi nærmere rede for problemstillinger prosjektet skal belyse, og vår tilnærming til disse oppgavene.

Mandat

Studiens overordnede formål er å kartlegge og analysere offentlige strategier og virkemidler for styrking og utvikling av visuell kunst. I tråd med Kulturrådets prosjektutlysning er studiens problemstillinger som følger:

1. Samle inn, sortere, syntetisere informasjon og utvikle en samlet oversikt over strategier og virkemidler for visuell kunst på ulike forvaltningsnivåer.
2. Med utgangspunkt i overordnede kulturpolitiske mål skal det gis en oversikt over

og en analyse av samspillet mellom virkemidlene på ulike forvaltningsnivåer.²

3. Gi en oversikt over og en analyse av hvordan hensynet til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger, mangfold i uttrykk og i representativitet og internasjonal deltagelse redegjøres for i strategier og virkemidler.

Studien har som mål å gi en fremstilling av strategier og virkemidler for å styrke den visuelle kunsten blant myndigheter på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå. Mye av den offentlige støtten til visuell kunst kommer fra det statlige nivået, og det er i første rekke denne delen av politikken overfor det visuelle kunstfeltet som er omtalt i forskning og utredninger og i kulturpolitiske debatter. Fylkeskommunenes og kommunenes innsatser på dette kunstområdet har i mindre grad vært gjenstand for systematisk kunnskapsoppbygging og offentlig debatt. I dialogen med oppdragsgiveren ble det derfor bestemt at studiens hovedvekt skulle være på å innhente informasjon om politikken som utøves på det fylkeskommunale og kommunale nivået. Dette kommer vi nærmere inn på i avsnittet om analytisk tilnærming og metodebruk nedenfor.

Bakgrunn

I avsnittene som følger, vil vi redegjøre for hvilken forståelse av visuell kunst som legges til grunn i studien. Vi gir en karakteristikk av kunstnere som hører til i denne kategorien, og av det visuelle kunstfeltet slik dette er beskrevet i relevant forskning og utredninger. I forlengelsen av dette beskriver vi hovedtrekkene i politikken norske myndigheter har ført på det visuelle kunstområdet, og fremhever ett sett av problemstillinger som har stått sentralt i kulturpolitiske debatter om visuell kunst det siste tiåret.

Visuell kunst

Billedkunsten har hatt en viktig rolle i kulturpolitikken i Norge fra starten av 1800-tallet og frem til i dag. Billedkunst og billedkunstnere

står sentralt også i folk flest intuitive forståelse av hva kunst er, og hvilken virksomhet kunstnere bedriver. I løpet av det siste tiåret har det vagere begrepet «visuell kunst» befestet seg i den kulturpolitiske språkbruken og som en administrativ kategori i kulturforvaltningen. Dette viser seg blant annet ved at kategoriene «billedkunst og kunsthåndverk» / «billedkunst og kunsthåndverk og offentlig rom» i denne perioden har blitt erstattet av kategorien «visuell kunst» i Norsk kulturråds og Kulturdepartementets årlige budsjettredokumenter. I mange praktiske henseender kan dette skiftet i begrepsbruk ses som et overflattisk skifte i valg av benevnelser. Meld. St. 23 (2011–2012) bruker begrepet *visuell kunst* hovedsakelig i betydningen billedkunst og kunsthåndverk, og dette er betegnende for den allmenne bruken av begrepet i kulturpolitiske sammenhenger. Men skiftet i begrepsbruk signaliserer også en intensjon om å gi kulturpolitisk anerkjennelse til en rekke uttrykksformer som er beslektet med eller springer ut av billedkunst og kunsthåndverk. Flere av disse uttrykksformene kan beskrives som nye eller fremvoksende uttrykksformer, og slik sett kan skiftet i begrepsbruk også ses som et kulturpolitisk svar eller en tilpasning til en utvikling i estetiske praksiser som har funnet sted i kunstfeltet.

At begrepet visuell kunst har en videre betydning enn billedkunst og kunsthåndverk, tydeliggjøres i stortingsmeldingen om visuell kunst. Her slutter Kulturdepartementet seg til beskrivelsen av det visuelle kunstfeltet i Norsk kulturråds strategiplan for 2014–2018, hvor det fremheves:

Dagens kunstfelt omfatter maleri, fotografi, kunsthåndverk, tegning, grafikk, skulptur, video/film/dokumentar, installasjoner, stedsspesifikke- og relasjonelle uttrykk, lydkunst, performance. Nettkunst, street art, graffiti, tegneserier, artists book, bruk av uterom og offentlige rom m.m. Kunstens kan være gjenstandsbasert, men like gjerne ta form av handlinger, hendelser og situasjoner. Kunstfeltet karakteriseres også av den sentrale rollen diskusjon og kunnskapsproduksjon spiller, både som egen kunstpraksis, men også i form av seminarer, og publikasjoner.

Vi skal ikke dvele ved denne karakteristikken, utover å konstatere at den innebærer at i en kulturpolitisk sammenheng er visuell kunst et begrep som rommer mange uttrykksformer og som overlapper med andre kunstformer, som scenekunst og musikk. Når vi bruker begrepet visuell kunst i fortsettelsen av denne rapporten, vil vi gjøre det på liknende måte som i Meld.

² I mandatet spesifiseres dette punktet med:
– Samspillet mellom strategiske mål, innretningen av virkemidler på områder som (men ikke begrenset til): kompetanseutvikling, kunstnerisk utviklingsprosess, produksjon og formidling-utstilling-salg-mottagelse, nettverksdeltagelse og publikumsutvikling.
– Samspillet mellom strategiske mål og innretningen av virkemidler i forhold til målgrupper (sosiale grupper/ organisasjoner/institusjoner/virksomheter/det frie feltet).

St. 23 (2011–2012), det vil si som et begrep som i prinsippet er uavgrenset, men som likevel er forstått som å ha en kjernebetydning. Når det gjelder denne kjernebetydningen, vil vi støtte oss på definisjonen av visuell kunst som billedkunst, kunsthåndverk og kunstnerisk fotografi som legges til grunn i Telemarkforskings kunstnerundersøkelse (Heian mfl. 2015). Dersom vi ikke signaliserer noe annet på sidene som følger, er det disse tre uttrykksformene og profesjonelle utøvere av dem vi sikter til med begrepene visuell kunst og visuelle kunstnere.

Visuelle kunstnere

I kunstnerundersøkelsen anslås det at det var i underkant av 3500 profesjonelle billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer i Norge som var aktive utøvere av disse yrkene i 2013 (Heian mfl. 2015). Et stort flertall (anslått til i underkant av 2600 personer) av disse var billedkunstnere. Undersøkelsen tyder på at det har vært en betydelig og tiltakende vekst i antallet visuelle kunstnere fra 1993 til 2013. (Unntaket her er kunsthåndverkerne, som vokste i antall fra 1993 til 2006, men som har hatt en nedgang fra 2006 til 2013.) Veksten i antallet visuelle kunstnere fra 1993 til 2013 som dokumenteres i kunstnerundersøkelsen, er i tråd med den generelle utviklingen i kunstnerbefolkningen i denne perioden, og det har blitt hevdet at denne utviklingen har pågått i Norge siden 1960-tallet. En sannsynlig grunn for den tiltakende veksten i kunstnerbefolkningen, inkludert visuelle kunstnere, de siste tiår er utvidelsen av mulighetene til å ta kunstfaglig utdanning i Norge og i utlandet. Andre grunner kan, som Mangset og Hylland (2017) påpeker, være at velstandsutviklingen i Norge gjør at flere nå våger å ta dette økonomisk risikable karrierevalget, og en senmoderne samtidskultur som har alminneliggjort en selvforståelse som er tuftet på krav og forventninger om selvrealisering og autentisk livsførsel. Ifølge filosofen Charles Taylor (1998) preges samtidskulturen i vestlige land i dag av at en «ekspressiv individualisme», som i tidligere tider var fremherskende kun i visse eksklusive sosiale sjikt, har blitt et massefenomen og en livsholdning som er utbredt i store deler av befolkningen. En følge av denne kulturelle endringsprosessen kan nettopp være at stadig flere velger å satse på en kunstnerkarriere.

Den beste inntektssituasjonen blant kunstnere i Norge finner vi blant dem som har fast ansettelse i en kunstinstusjon. Billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer er

individuelle kulturprodusenter og sjelden ansatt i kulturinstusjoner eller andre større organisasjoner. I 2013 var mer enn 80 prosent av de visuelle kunstnerne i Norge selvstendig næringsdrivende. En svakere kollektiv organisering sammenliknet med andre kunstnergrupper kan ha bidratt til at visuelle kunstnere over tid har hatt mindre gjennomslag i den offentlige politikken. De økonomiske utfordringene som gjøres gjeldende for denne kunstnergruppen, har vært et sentralt tema i kulturpolitiske diskusjoner om det visuelle kunstfeltet siden 1970-tallet. Dels kan disse utfordringene ha å gjøre med at det kan være store svingninger i visuelle kunstneres inntekter fra år til år, samtidig som de har betydelige faste utgifter til atelier og materialer. Dels har utfordringene å gjøre med det vedvarende lavinntektsproblemet i denne kunstnergruppen. Kunstnerundersøkelsene som har blitt gjennomført siden 1990-tallet, dokumenterer at visuelle kunstnere er kunstnergruppen som i gjennomsnitt har de laveste totale inntektene og de laveste inntektene fra kunstnerisk arbeid (Heian mfl. 2008, 2015). Den seneste kunstnerundersøkelsen viser at visuelle kunstnere i gjennomsnitt hadde en kunstnerisk inntekt på 96 000 i 2013, mens den gjennomsnittlige kunstneriske inntekten for alle kunstnere lå på 186 000. Det er imidlertid store individuelle inntektsforskjeller blant visuelle kunstnere. Et mindretall av disse har store inntekter, og dette trekker opp gjennomsnittsinntekten. Av undersøkelsen fremgår det også at visuelle kunstnere hadde en nedgang i kunstneriske inntekter fra 2006 til 2013, og at disse inntektene utgjorde under halvparten av deres totale inntekter.

Et annet kjennetegn ved visuelle kunstnere som gruppe er at de i stor grad livnærer seg på inntekter fra offentlige finansieringskilder. I kunstnerundersøkelsene fremkommer det at andelen av visuelle kunstneres kunstneriske inntekter som kommer fra garantiinntekt, stipend og vederlag, er høyere enn for andre kunstnergrupper. Kunstnerundersøkelsen fra 2013 tyder på at billedkunstnerne hentet 44 prosent av sine kunstneriske inntekter fra disse finansieringskildene, mens gjennomsnittet for hele kunstnerbefolkningen var på 22 prosent. Den tilsvarende andelen for kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer var på henholdsvis 31 og 50 prosent. Viktigheten av offentlige finansieringskilder for de visuelle kunstnerne understrekes ytterligere hvis man ser nærmere på den delen av deres kunstneriske inntekter som er markedsinntekter. En betydelig andel av salgsinntektene visuelle kunstnere oppgir i kunstnerundersøkelsen, kommer

nemlig fra salg til offentlige aktører, blant annet i forbindelse med utsmykkingsoppdrag og kunstprosjekter i offentlige rom. For billedkunstnerne del utgjorde salget til offentlige aktører mer enn halvparten av markedsinntektene i 2013. Statistikken for omsetting av visuell kunst i Norge, som publiseres av Norsk kulturråd, viser også at en betydelig del av salget av visuell kunst går til offentlige institusjoner. I 2016 var den offentlige omsetningen av kunst i Norge på 768 millioner kroner, mens det private salget fra eget atelier lå på 155 millioner (Norsk kulturråd 2017). Mesteparten av den offentlige omsetningen av visuell kunst skjer gjennom private gallerier og kunsthandlere. Her kan det legges til at det visuelle kunstmarkedet i Norge ikke bare omfatter førstehåndssalg av samtidskunst fra aktive kunstnere. Noe av omsetningen av visuell kunst er annenhåndssalg. Dette gjelder særlig den som skjer gjennom kunstauksjonene.

Omsetningsstatistikken for visuell kunst i Norge viser også at mer enn halvparten av den offentlige omsetningen foregår i Oslo (Norsk kulturråd 2017), og dette føyer seg inn i et videre bilde av sentralisering på det visuelle kunstfeltet. Tidligere kunstnerundersøkelser og andre studier viser at en stor andel av de visuelle kunstnerne – rundt halvparten av billedkunstnerne og de kunstneriske fotografene og rundt en tredel av kunsthåndverkerne – er bosatt i Oslo og Akershus (Heian mfl. 2008; Meld. St. 23 (2011–2012)). Som Mangset og Hylland (2017) påpeker, er rundt halvparten av søknadene til Statens kunstnerstipend fra kunstnere som er bosatt i Oslo, og det samme gjelder tildelinger av stipender. Konsentrasjonen av visuelle kunstnere i Osloregionen har sammenheng med at det er her mulighetene for å bygge nettverk og å oppnå en synlighet i fagmiljøer som kan fremme en karriere som kunstner, er størst. Mange av formidlings- og salgsarenaene for visuell kunst befinner seg her; ikke minst gjelder dette de mest prestisjegivende arenaene, og det er her mange av de mest anerkjente kunstnerne og aktørene som innehar roller som kunstsakkyndige portvoktere, befinner seg (Mangset 1998). At mange visuelle kunstnere og arenaer for visuell kunst er lokalisert i Osloregionen, bør imidlertid ikke stenge for erkjennelsen av at det finnes mange vitale fagmiljøer og arenaer innenfor visuell kunst andre steder i landet. Ikke minst gjelder dette byene Bergen, Trondheim og Tromsø, hvor fagmiljøer innenfor visuell kunst stimuleres av at det finnes kunstakademier, og som vi skal komme nærmere inn på underveis i rapporten, det finnes et økende mangfold av fagmil-

jøer og arenaer for visuell kunst rundt om i landet også utenfor de største byene. Økende boligpriser i Oslo og de største byene kan bidra til at visuelle kunstnere velger å bosette seg i andre regioner.

Det visuelle kunstfeltet

Det er flere og sammensatte grunner til det vedvarende lavinntektsproblemet blant visuelle kunstnere. En type forklaringer som har fått mye oppmerksomhet i internasjonal og norsk faglitteratur, er at kunstnere over tid kan fremvise handlemåter som innebærer at de velger bort muligheter til å høste økonomiske gevinster til fordel for andre former for belønning. Dels kan dette, som Bille mfl. (2017) er inne på, forstås som at kunstnere vektlegger lidenskapen for det kunstneriske arbeidet og psykologiske gevinster av dette sterkere enn det å oppnå økonomisk fortjeneste. Mer vanlig er forklaringer som vektlegger de særegne verdinormene som gjelder på kunstfeltet, og at kunstnere her sosialiseres til en «fornektelse av økonomien» til fordel for en streben etter å oppnå faglig anerkjennelse (Abbing 2002; Mangset & Hylland 2017; Solhjell & Øien 2012). Når vi snakker om det visuelle kunstfeltet i denne rapporten, viser dette til en institusjonell arena i samfunnet. Denne arenaen er sammensatt av fagmiljøer og -aktører (kunstnere, kuratorer, kritikere, akademikere, m.m.), formidlingsarenaer (offentlige gallerier, museer og kunsthaller, gallerier drevet av kunstforeninger, kunstnerstyrte gallerier, kunstnerdrevne gallerier, m.m.), salgsarenaer (private gallerier, kunsthandler, kunstauksjoner, m.m.), utdanningsinstitusjoner (kunstakademiene) og publikumsgrupper. Kunstfeltet preges av noen særegne sosiale spilleregler og verdsettelses- og handlemåter blant aktørene som hører til på feltet. Kunstfeltet er imidlertid ikke et ensartet sosialt felt. I Solhjell & Øiens (2012) analyse av det norske kunstfeltet vektlegger de at dette er sammensatt av flere ulike, men overlappende sosiale delfelt, eller «kretsløp». Dels viser de her til et skille i kunstfeltet mellom det de kaller «det eksklusive kretsløpet» og «det kommersielle kretsløpet».

Den delen av kunstfeltet Solhjell og Øien omtaler som *det eksklusive kretsløpet*, gjennomsyres av kampen aktørene driver for å oppnå kunstnerisk anerkjennelse og om å bli tilkjent retten til å gi slik anerkjennelse til andre. Stadfestelsen av kunstens autonomi og at anerkjennelse derfor bare kan komme fra kunstfeltet selv og ikke fra markedet, staten eller andre «utenforliggende» instanser, er et konstituerende premiss for dette delfeltet. Kretsløpet blir derfor «meget hierarkisk,

med få på toppen og mange på bunn» og preget av aktørenes kamp for å oppnå en høyere posisjon i hierarkiet. Som eksempler på institusjoner og arenaer som kan sies å inneha ulike posisjoner i dette kretsløpet, nevner de blant annet kunsthallene Kunsternes Hus og Bergen kunsthall og Museet for samtidskunst. Solhjell og Øien vektlegger at det eksklusive kretsløpet har en hegemonisk plass i kunstfeltet, i den forstand at verdiene det er tuftet på, er dominerende i samfunnet, og i den forstand at de «representerer et perspektiv som agenter i hele kunstfeltet, også i de to andre kretsløpene, vanligvis både betraktes og bedømmes fra» (2012: 45). Ifølge Solhjell og Øien uttrykker gjerne aktørene som hører til på dette delfeltet, forakt for verdiene som gjøres gjeldende innenfor *det kommersielle kretsløpet* hvor kunst bedømmes etter økonomiske kriterier og markedsverdi. Innenfor det kommersielle kretsløpet kan man skille mellom et høyprismarked med stor prestisje og et lavprismarked med liten prestisje. Innenfor det første finner man både auksjonsforretninger med stor omsetning og små private gallerier. Til det siste hører blant annet nettbaserte auksjonsforretninger og rammeforretninger.

Denne beskrivelsen av et eksklusivt og kommersielt kretsløp innenfor kunstfeltet svarer til sosiologiske analyser av kunstfeltet i andre europeiske land. Men Solhjell og Øien beskriver også et tredje delfelt, som de betrakter som en særegenhet ved det norske kunstfeltet og som et resultat av den desentralistiske politikken og velferdsstatlige likhetstenkningen som fikk gjennomslag i kulturpolitikken på 1970-tallet. *Det inklusive kretsløpet* preges ifølge Solhjell og Øien av en prioritering av verdier som har bred kulturpolitisk oppslutning og prioritet. Her vektlegges demokrati- og rettferdighetsmål («alle skal med»), publikumsdeltakelse og en målgruppetenkning (barn og unge, minoriteter, ressursvake grupper) mer enn kun kunstfeltinterne kvalitetskriterier. Begrepet *formidling* står derfor sentralt i dette kretsløpet. For mange av visningsstedene utenfor de store byene, som hører til det inklusive kretsløpet, er kunstnere og kunstens lokale tilhørighet et viktig utvelgelseskriterium. Innenfor dette kretsløpet finner man mye av den samme floraen av gallerityper (offentlig styrte, kunstforeningsstyrte, kunstnerstyrte) som i de to andre kretsløpene. Unntaket er her at kunstmuseer, kunsthaller og kunstnerstyrte eller -drevne gallerier i liten grad er del av det kommersielle kretsløpet. Som eksempler på aktører som hører til det inklusive kretsløpet, nevner Solhjell og Øien de regionale kunstnersentrene, fylkesutstil-

linger og fylkesgallerier og kunstforeninger uten profesjonell ledelse. Slik de ser det, går hovedskilene innenfor dette kretsløpet mellom på den ene siden profesjonelle aktører med stor eller liten offentlig støtte og på den andre siden amatørbaserte aktører med stor eller liten offentlig støtte, som kulturskolene og foreninger for amatørkunstnere.

Det er verdt å understreke at denne fremstillingen av kunstfeltets kretsløp er en idealtypisk, analytisk beskrivelse som ikke gjenfinnes i ren form i virkeligheten. Men som sådan er den en nyttig påminnelse om at kunstfeltet er et sammensatt felt med aktører i spennet fra dem som vektlegger «kunst for kunstens» skyld, til dem som vektlegger kunstens markedsverdi, og i spennet fra profesjonelle kunsteliter til amatører. Når vi i denne rapporten skal kartlegge myndighetenes strategier og virkemidler for å fremme visuell kunst, kan denne analysen hjelpe oss til å se at politikken retter seg inn mot ulike deler av det visuelle kunstfeltet, med til dels motstridende verdier og virkemåter. Gjennom Solhjell & Øiens beskrivelser blir det klart at i mye av den statlige politikken for det visuelle kunstfeltet er det tatt for gitt at denne støtten retter seg inn mot et nasjonalt elitesjikt av kunstnere som svarer til det eksklusive kretsløpet. Som de også påpeker, blir dette enda tydeligere når det gjelder støtten til å fremme visuell kunst internasjonalt. Gjennom beskrivelsen av kunstfeltets kretsløp blir det også klart at mye av støtten til visuell kunst som kommer fra kommuner og fylkeskommuner, retter seg inn mot aktører som hører til det inklusive kretsløpet, og at den er basert på mål og verdier som er fremtredende i dette kretsløpet. Det er imidlertid ingen entydig korrespondanse mellom støtten til visuell kunst på ulike forvaltningsnivåer og disse kretsløpene. Det er ikke vanskelig å finne eksempler på statlig støtte til arenaer som hører til det inklusive kretsløpet eller som har målsettinger som svarer til dette kretsløpet. Omvendt har mange av de nyere arenaene som orienterer seg mot det eksklusive kretsløpet (kunsthaller, kunstnerdrevne gallerier), støtte fra kommuner og fylkeskommuner.

Utviklingstrekk i politikken for visuell kunst

Norske myndigheters politikk for å fremme visuell kunst går tilbake til første del av 1800-tallet, med etableringen av en tegneskole. I tråd med det generelle mønsteret i norsk kulturpolitikk har denne politikken for en stor del blitt drevet frem over tid «nedenfra» (Dahl & Helseth 2006) ved at

arenaer som har oppstått i det sivile samfunnet, gradvis har tilkjempet seg offentlig finansiering og status som offentlige kulturinstitusjoner, og ved at politikken har tilpasset seg utviklingstrekk i kulturlivet og krav fra aktører i kulturlivet. Som vi skal komme tilbake til nedenfor, gjør forventningene om at kulturpolitiske myndigheter må respondere på utviklingstrekk i det visuelle kunstfeltet, som fremveksten av nye visningsarenaer og fagmiljøer, seg klart gjeldende også i dag. Norske myndigheters politikk for visuell kunst har siden 1800-tallet fulgt tre hovedspor: Det ene er støtte til *kunstutdanning*, gjennom etableringen og finansieringen av kunstakademier og andre utdanningsinstitusjoner. Det andre sporet dreier seg om støtte til *kunstformidling*, i form av støtte til kunstmuseer, gallerier og andre visningssteder, og i form av støtte til utsmykning av offentlige rom. Det tredje sporet er direkte støtte til *kunstproduksjon*, særlig i form av ulike typer stipender. Her kan det legges til at siden etableringen av kunstnerpolitikken på 1970-tallet har denne delen av politikken for det visuelle kunstfeltet også hatt en velferdsambisjon, i den forstand at det har vært et mål å bidra til gode levekår blant kunstnere. Som en følge av den tredelte innretningen på politikken kanaliseres offentlige bevilgninger til det visuelle kunstfeltet gjennom flere departementer (Kulturdepartementet, Utdanningsdepartementet og Utenriksdepartementet) og over ulike budsjettområder på det statlige kulturbudsjettet (postene for museer, visuell kunst og kunstnerformål).

Et ytterligere trekk ved politikken for det visuelle kunstfeltet, som har blitt påpekt i politikkdokumenter og faglitteratur fra 1970-tallet og frem til i dag, er at den har vært lavt prioritert av myndighetene sammenliknet med andre kunst- og kulturfelt. Dette ble fremhevet i kunstnermeldingen fra 1976 (St.meld. nr. 41 (1975–76)) som la et viktig grunnlag for politikken som fortsatt gjøres gjeldende på det visuelle kunstområdet. Meldingen kom som en respons på Kunstneraksjonen-1974 som stilte krav om at kunstnere skulle sikres inntekter på linje med offentlige ansatte, og den imøtekom kunstneraksjonens mer spesifikke krav om vederlag for bruk av kunst, utvidet bruk av kunstneres arbeid og garantert minsteinntekt for profesjonelle kunstnere. Som Mangset og Hylland (2017) påpeker, var forventningen blant kunstnerne at de to første kravene ville løse mye av kunstnerens inntektsproblemer, men i realiteten var det garantiinntekten som ble det sentrale elementet i kunstnerpolitikken. Denne velferdsorienterte kunstnerpolitikken er et særegent trekk ved kulturpolitikken i de nordiske

landene (Mangset mfl. 2008), som har hatt og har en særlig viktig betydning for visuelle kunstnere (jf. avsnittet om visuelle kunstneres inntekter ovenfor). Den inngikk i en bredere sosialdemokratisk innretning av kunstpolitikken hvor kunstnerorganisasjonene fikk en viktig fagforeningsliknende rolle og forhandlingsrett med myndighetene. Som Solhjell og Øien (2012) påpeker, har denne sosialdemokratiske innrettede kunstnerpolitikken blitt betraktelig svekket de siste tiår, og kunstnerorganisasjonene har mistet mye makt og innflytelse over politikkkutforming og tildelinger av økonomisk støtte, særlig fra 1990-årene. Dels er dette en følge av at nye generasjoner kunstnere i mindre grad slutter opp om den politiske radikalismen som gjorde seg gjeldende blant kunstnerne på 1970-tallet, og dels er det fordi myndighetene har erstattet kunstnerorganisasjonene med uavhengige eksperter på flere beslutningsarenaer. Fra 2011 har garantiinnteksordningen vært under utfasing og blitt erstattet med lengre arbeidsstipender. Kunstnerorganisasjonene har imidlertid beholdt en korporativ innflytelse over tildelinger fra Statens kunstnerstipend (Mangset & Hylland 2017).

Et annet trekk ved kunstnerpolitikken som tok form på 1970-tallet, var at den inngikk i en kulturpolitikk som vektla politisk desentralisering og det lokale og regionale kulturarbeidet. Dette gjenspeiles blant annet i at det fra denne tiden ble etablert regionale kunstnersentre over hele landet. Det gjenspeiles også i etableringen av kulturadministrasjoner i fylkeskommunene og kommuner. Innretningen fylkeskommunene har på sin kulturpolitikk, varierer mye, men det er vanlig at de har ansvar for fylkesgallerier, kunstmuseer og kunstnersentre (Vestby 2012). I noen tilfelle, med prosjektet Kulturlandskap Nordland som et kjent eksempel, har fylkeskommuner tatt ansvaret for ambisiøse satsinger på visuell kunst. Når det gjelder kommunenes politikk for visuell kunst, viser budsjettstatistikken at denne utgjør en liten del av deres samlede ressursinnsats på kulturområdet (jf. NOU 2013: 4). Et trekk ved kommunenes engasjement overfor visuell kunst som vi skal komme tilbake til i senere kapitler av denne rapporten, er at omfanget av dette engasjementet varierer mye i tråd med kommunestørrelse. Som vi skal se, er det særlig de største bykommunene som har en aktiv politikk på det visuelle kunstområdet. Selv om fylkeskommuner og kommuner altså gir støtte til og utøver en politikk for visuell kunst, har denne politikken et nokså beskjedent omfang sammenliknet med det statlige engasjementet på dette området. Ifølge Solhjell & Øiens (2012) anslag sto staten i 2010 for om lag

80 prosent av de offentlige bevilgningene på dette området, mens fylkeskommunenes og kommunenes andeler lå på rundt 10 prosent hver. Hoveddelen av den statlige ressursinnsatsen til visuell kunst går i dag til museer (med Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design som den klart største utgiftsposten), Statens kunstnerstipend, Kulturrådets prosjektstøtte til utstillinger og visningssteder, statens organ for kunstprosjekter i offentlige rom Kunst i Offentlige Rom (KORO) og Office for Contemporary Art Norway (OCA), som har ansvar for støtte til formidling av norsk kunst i utlandet. I tillegg kommer støtten til kunstakademier.

I løpet av det siste tiåret har den visuelle kunsten fått økt nasjonal kulturpolitisk oppmerksomhet. I 2011 kom Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst*, som utgjør en helhetlig gjennomgang av utviklingen i det visuelle kunstfeltet og en vurdering av den nasjonale politikken på dette området. I årene rett før og etter stortingsmeldingen ble det lagt frem en rekke kulturpolitiske utredninger (KUD 2008, NOU 2013: 4, KUD 2014, KUD 2015) som kommer inn på utviklingen i det visuelle kunstfeltet og utfordringer kulturpolitikken står overfor på dette området. I disse dokumentene fastslås det igjen at den visuelle kunsten er et underprioritert og underfinansiert område i kulturpolitikken. Mer spesifikt fremhever stortingsmeldingen og andre utredninger det vedvarende lavinntektsproblemet blant kunstnere innenfor dette feltet. I denne forbindelse blir det blant annet vist til svakheter i samspillet mellom den kulturpolitiske ressursinnsatsen som går til formidling og produksjon av visuell kunst. En stor del av denne støtten går til kunstmuseer og formidlingsarenaer som i liten grad stimulerer kunstproduksjonen gjennom innkjøp av norsk samtidskunst. Det blir også vist til at når visuelle kunstnere bidrar til utstillinger på offentlig støttede visningssteder, synliggjøres eller belønnes ikke arbeidsinnsatsen og utgiftene de har i denne forbindelse, i noen særlig grad. Stortingsmeldingen peker derfor på behovet for en endring i vederlagsordningen, og anbefaler en prøveordning med utstillingshonorar for visuelle kunstnere som stiller ut på offentlig støttede visningssteder. I meldingen foreslås også etablering av en innkjøpsordning for fotobøker.

Et annet spørsmål som tas opp i de nevnte dokumentene, er om den etablerte stipendpolitikken er egnet til å løse lavinntektsproblemet blant kunstnere. *Kulturutredningen 2014* viste at til tross for løfter om å bedre kunstneres inntekts- og levekår var kunstnerpolitikken (dvs. bevilgninger

til stipender og garantiinntekt) en av de klareste budsjett-taperne under den rødgrønne regjeringen (2005–2014). Men som det påpekes i utredningen, betyr den tiltakende veksten i kunstnerbefolkningen at dette problemet ikke lar seg løse gjennom å øke stipendvolumet. Utvalget etterlyser derfor et mer helhetlig politisk grep for å løse lavinntektsproblemet blant visuelle kunstnere. Noe slikt grep har imidlertid til dags dato ikke blitt foreslått av myndighetene på dette området. I den grad man kan peke på en anbefalt løsning på dette problemet i de ovennevnte dokumentene, dreier dette seg om å bidra til entreprenørskap og økt kompetanse blant kunstnere om de forretningsmessige sidene ved deres virksomhet. I stortingsmeldingen om visuell kunst, i Enger-utvalgets NOU og i enda sterkere grad i Skarstein-utredningen (KUD 2015) vektlegges det at myndighetene bør legge til rette for økt kompetanse om og entreprenørskap blant kunstnere.

Et annet hovedtema i stortingsmeldingen om visuell kunst er at utviklingen som har funnet sted i det visuelle kunstfeltet de siste tiår, stiller krav om en utvidelse av støtten til visningsarenaer for visuell kunst. Her blir det vist til at det har funnet sted en profesjonalisering og internasjonalisering av det norske kunstfeltet i denne perioden, og at det, som et ledd i denne utviklingen, har vokst frem nye visningsarenaer for visuell kunst. I meldingen blir det blant annet pekt på fremveksten av kunsthaller. Dette er profesjonelt drevne, og ofte ikke-kommersielle, visningssteder som skiller seg fra museer ved at de ikke har egne samlinger. Disse arenaene er organisert på ulike måter og kan være privateid, eid av offentlige myndigheter eller eid av kunstforeninger. Noen av kunsthallene, som Kunstnerens Hus i Oslo, har eksistert i lang tid, andre springer ut av kunstforeninger eller kunstnersentre. I løpet av de siste årene har det blitt etablert en rekke kunsthaller rundt om i landet, særlig i byene og med støtte fra kommuner, fylkeskommuner og staten (Løkka 2017). En annen type arenaer det pekes på i meldingen, er det «frie feltet» av kunstnerdrevne gallerier. De kunstnerstyrte galleriene og kunstnersentrene som ble etablert på 1970- og -80-tallet, er eid av kunstnerorganisasjonene. På 1990- og 2000-tallet har det vært en fremvekst av flere generasjoner av kunstnerdrevne gallerier som kunstnere driver i egen regi og på eget initiativ (Veiteberg 2017; Solhjell & Øien 2012). Dette er ofte små visningssteder, noen ganger med en relativt kortvarig levetid, hvor fagmiljøene består av unge kunstnere. Visningsstedene har gjerne en profil som vektlegger kunstnerisk fornyelse og utprøving av nye

uttrykksformer, og som sådanne kan de fremstå som et alternativ både til eldre kunstnerstyrte arenaer og til de etablerte kunstmuseene. Et av de viktigste tiltakene som foreslås i stortingsmeldingen om visuell kunst, etableringen av en arrangørstøtteordning under Norsk kulturråd for formidlingsarenaer for visuell kunst, tar sikte på å imøtekomme fremveksten av blant annet kunsthaller og kunstnerdrevne gallerier.

Problemstillinger og tilnærming

Som nevnt innledningsvis har det overordnede formålet for dette prosjektet vært å samle inn, sortere og syntetisere informasjon om strategier og virkemidler for visuell kunst på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt ulike forvaltningsnivåer, og å utvikle en samlet oversikt over disse. Strategier for styrking og utvikling av visuell kunst forstår vi her som dokumenter som sier noe om hvilke mål offentlige myndigheter har på dette området, og om hvordan disse målene skal oppnås. Dette kan dreie seg om planer, meldinger eller andre politikkdokumenter som spesifikt omhandler visuell kunst, eller om bredere kulturpolitiske dokumenter og planer som inneholder en egen seksjon om visuell kunst, eller som på annet vis sier noe om mål og virkemidler på dette området. En viktig del av prosjektet har vært å samle inn slike planer på de ulike forvaltningsnivåene og gjennomgå disse. På statlig og fylkeskommunalt nivå har det vært mulig å innhente og gjennomgå et stort antall av de gjeldende strategidokumenter. Dette har ikke vært mulig på kommunalt nivå. Her baserer kartleggingen seg på et mindre utvalg av kommunale strategidokumenter.

Med virkemidler for styrking og utvikling av visuell kunst sikter vi her til tiltak av økonomisk, legal, organisatorisk og informativ art, som offentlige myndigheter har iverksatt for å oppfylle målene som gjelder på dette området. I kulturpolitikken i Norge generelt og i de delene av denne som retter seg mot det visuelle kunstfeltet spesielt, benyttes alle disse typene av virkemidler. Det er likevel de økonomiske virkemidlene som står mest sentralt i kulturpolitikken, og dette gjelder også politikken som retter seg inn mot det visuelle kunstfeltet. Mye av informasjonen om virkemiddelbruken i politikken for det visuelle kunstfeltet vi har innhentet, dreier seg derfor om bevilgninger og økonomisk støtte som staten, fylkeskommuner og kommuner gir til tiltak innenfor dette kunstfeltet. Dette kan dreie seg om økonomisk støtte til museer, gallerier, kunstnersentre, utstillinger, kunst i det offentlige rom eller andre former for formidlingsa-

renaer. Det kan dreie seg om bevilgninger til og fordeling av stipender og garantiinntekt, innkjøp av samtidskunst eller andre former for støtte til kunstproduksjon. Det kan også dreie seg om økonomisk støtte til kunstutdanningsinstitusjoner eller kompetansehevende tiltak blant kunstnere. Gitt at virkemiddelbruken på dette området for en stor del dreier seg om økonomisk støtte, kunne det vært ønskelig at kartleggingen spesifiserte omfanget av støtten til visuell kunst på de ulike forvaltningsnivåene. Dette er mulig på statlig nivå, men det har ikke vært mulig å gjøre det samme på de to andre forvaltningsnivåene innenfor rammene av dette prosjektet. Utgifter til visuell kunst fanges ikke opp i KOSTRA-regnskapstallene, og kommunene har ikke kunnet redegjøre for dette i en survey vi har gjennomført.

Studien har som ambisjon å sortere og syntetisere informasjon om strategier og virkemidler for visuell kunst på de tre forvaltningsnivåene. For å oppfylle denne ambisjonen har prosjektet valgt å gruppere strategier og virkemidler i fem kategorier som svarer til de mest utbredte formålene for politikken på det visuelle kunstfeltet. I tråd med det vi allerede har sagt om det visuelle kunstfeltet og offentlige myndigheters politikk på dette området, vil vi her skille mellom

- støtte til produksjon av visuell kunst
- støtte til formidling av visuell kunst
- støtte til kunst i det offentlige rom
- støtte til internasjonal kulturutveksling på det visuelle kunstfeltet
- støtte til kunstutdanning og kompetansehevende tiltak

Slik vi ser det, kan en slik inndeling av strategier og virkemidler for visuell kunst være et fruktbart utgangspunkt for å lage en syntetisert oversikt over politikken offentlige myndigheter utøver på dette området, men også for drøftinger av sammenhengen og samspillet i myndighetenes mål og virkemiddelbruk på dette området.

Politikken statlige myndigheter utøver i det visuelle kunstfeltet, er relativt oversiktlig, og som det fremgår av bakgrunnsbeskrivelsen i de foregående avsnittene, lar den seg opplagt inndele i tråd med de fem ovennevnte formålene. Av bakgrunnsbeskrivelsen fremgår det også at stortingsmeldingen om visuell kunst fra 2011 gjorde en helhetlig gjennomgang av utviklingen i det visuelle kunstfeltet og av strategier og virkemidler som benyttes på statlig nivå for å støtte utvikling i dette feltet. I samråd med oppdragsgiver har vi derfor valgt at denne delen av kartleggingen i før-

ste rekke skulle basere seg på foreliggende utredninger og forskning, og at kartleggingen skulle bidra til å gi et oppdatert bilde av utviklingen som har skjedd etter fremleggingen av Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst*. I den grad vi i denne delen av kartleggingen har innhentet ny informasjon om strategier og virkemidler for visuell kunst, er det i form av intervjuer med aktører som er sentrale i den statlige forvaltningen av dette området. Politikken fylkeskommuner og kommuner utøver overfor det visuelle kunstfeltet, er langt mindre kjent gjennom forskning og offentlige utredninger. Det er også grunn til å tro også at det er store variasjoner blant kommunene og fylkeskommunene på dette området. I den delen av kartleggingsarbeidet som dreier seg om kommuner og fylkeskommuner, er vi derfor ikke bare interessert i spørsmålet om hvordan strategier og virkemidler fordeler seg på de fem ovennevnte formålene. Et viktig spørsmål i denne delen av kartleggingen er hvorvidt og i hvilken grad kommuner og fylkeskommuner faktisk har strategier og virkemidler for visuell kunst.

For å belyse disse spørsmålene har vi gjennomført en surveyundersøkelse om visuell kunst blant fylkeskommuner og kommuner. En antakelse vi har prøvd ut gjennom surveyen, er at hvorvidt kommuner har strategier og virkemidler for visuell kunst, har sammenheng med kommune-størrelse og sentralitetsgrad. En annen antakelse vi tester ut, er at dette har sammenheng med om det finnes aktive visuelle kunstmiljøer i kommunene, eller det vi kaller «clustre». Som vi har påpekt ovenfor, preges kulturpolitikken i Norge generelt av at myndighetene responderer på en utvikling «nedenfra» i kulturlivet, og det er grunn til å anta at det samme gjør seg gjeldende når det gjelder kommuners politikk for visuell kunst. I forlengelsen av dette er det verdt å merke seg at i den statlige politikken for visuell kunst tas det som regel for gitt at strategiene og virkemidlene det er snakk om, retter seg inn mot den profesjonelle kunsten. Men som vi har vært inne på ovenfor, omfatter det visuelle kunstfeltet også frivillig virksomhet og amatørkunst. Et annet spørsmål som er interessant å undersøke i den delen av kartleggingen som omhandler kommuner og fylkeskommuner, er derfor hvilken forståelse av visuell kunst disse legger til grunn for strategier og virkemidler på dette området. Hvilke uttrykksformer viser begrepet «visuell kunst» til i en kommunal og fylkeskommunal sammenheng? Dette vil bli belyst gjennom surveyen til kommuner og fylkeskommuner.

Av prosjektets mandat fremgår det at et annet formål med prosjektet er at det med utgangspunkt i overordnede kulturpolitiske mål skal gi en oversikt over og en analyse av samspillet mellom virkemidlene på ulike forvaltningsnivåer. De overordnede målene for den statlige politikken for visuell kunst har over lang tid vært å bidra til at visuell kunst skapes og brukes. Den aktuelle formuleringen i statsbudsjettet de seneste år er at regjeringen vil legge til rette for at «visuelle kunstuttrykk skapes, formidles og blir etterspurt» (Prop. 1 S (2018–2019) s. 92). I tråd med dette vil vi belyse samspillet mellom virkemidler på de ulike forvaltningsnivåene med hensyn til produksjon og formidling av visuell kunst. I hvilken grad utfyller og underbygger virkemidlene disse to hensynene, og i hvilken grad er de konkurrerende på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå? Et annet spørsmål vi vil være opptatt av i denne sammenhengen, er samspillet mellom virkemidler for visuell kunst på tvers av forvaltningsnivåer. I Enger-utvalgets utredning tegnes det et generelt bilde av manglende kommunikasjon og koordinering i kulturpolitikken på tvers av de tre forvaltningsnivåene (NOU 2013: 4). I hvilken grad er dette bildet beskrivende for forholdet mellom de tre forvaltningsnivåene på det visuelle kunstområdet, og i hvilken grad bygger virkemiddelbruken på de tre nivåene opp under de overordnede målene om produksjon og formidling? I denne sammenhengen vil vi dels basere oss på det bildet som fremkommer gjennom kartleggingen av strategier og virkemidler på de tre forvaltningsnivåene. Dels vil vi også basere oss på vurderinger som kommer frem i intervjuer vi har gjort med representanter for kommuner, fylkeskommuner og statlige etater samt med kunstnerorganisasjoner.

Et tredje formål med prosjektet som inngår i mandatet, er at det skal gi en oversikt over og en analyse av hvordan hensynet til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger, mangfold i uttrykk og i representativitet og internasjonal deltagelse redegjøres for i strategier og virkemidler. Denne oppgaven vil bli løst dels gjennom det bildet som fremkommer i kartleggingen av strategier og virkemidler for visuell kunst på de tre forvaltningsnivåene. Dels vil spørsmålene om ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger, mangfold i uttrykk og i representativitet og internasjonal deltagelse også bli belyst gjennom synspunkter og vurderinger som kommer frem i intervjuer vi har gjort med kulturpolitiske aktører på det visuelle kunstfeltet.

Metode og datagrunnlag

Den overordnede ambisjonen i prosjektet er altså å gi en oversikt over strategier og virkemidler for visuell kunst på alle tre forvaltningsnivåer: det nasjonale, fylkeskommunale og kommunale. Som forklart i innledningen legger prosjektet særlig vekt på å innhente ny informasjon om strategier og virkemidler for visuell kunst på de to laveste forvaltningsnivåene. Vår metodiske tilnærming varierer derfor mellom det statlige nivået og det kommunale og fylkeskommunale. På det fylkeskommunale og kommunale forvaltningsnivået baserer vi oss på en metodetriangulering med kvalitative intervjuer, dokumentstudier og surveyer. For å fremskaffe oversikt over statlige strategier og virkemidler har vi basert oss på dokumentstudier og kvalitative intervjuer.

Dokumentstudier

De mest sentrale *statlige* dokumentene vi har gjennomgått, er Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst* og statsbudsjettet (Prop. 1 S (2017–2018)) fra Kulturdepartementet. I tillegg har vi gjennomgått en rekke statlige politikkdokumenter som omhandler visuell kunst (NOU 2013: 4,

KUD 2014, KUD 2015), strategiplaner fra Norsk kulturråd, KORO og OCA og utredninger og evalueringer som omhandler den statlige politikken for visuell kunst.

På *fylkeskommunalt* nivå har de mest sentrale dokumentene har vært de fylkeskommunale planene på området visuell kunst. Her er relevante plandokumenter gjennomgått for 14 av landets 18 fylker. Langt fra alle fylkeskommuner har egne planer på det visuelle feltet. For noen inngår visuell kunst som en del av den regionale planen, mens andre har utarbeidet egne strategidokumenter, noen ganger med en tilhørende handlingsplan. Følgende tabell gir en skissemessig oversikt over hvordan fylkene fordeler seg på de mest relevante plandokumentene, knyttet til kunst og kulturfeltet. Fylkeskommunene er organisert etter det mest relevante dokumentet.

Samtlige dokumenter som er kategorisert i tabellen, er gjennomgått som bakgrunn for analysen av strategier og virkemidler på det fylkeskommunale nivået. Som det fremgår av oversikten, var det kun Troms, Nordland, tidligere Nord-Trøndelag og Akershus som har planer som retter seg eksplisitt inn mot det visuelle kunstfeltet.

TABELL 2.1

Oversikt over ulike fylkeskommunale plandokumenter benyttet som grunnlagsmateriale i denne analysen.*

EGEN PLAN FOR VISUELL KUNST/HANDLINGSPLAN FOR (VISUELL) KUNST	KUNST- OG KULTUR-STRATEGI DER VISUELL KUNST INNGÅR	STRATEGISK NOTAT FOR KULTUR	REGIONAL PLAN FOR KUNSTPOLITIKK	ARBEIDSDOKUMENT
Troms	Buskerud	Møre og Romsdal	Sogn og Fjordane	Møre og Romsdal
Nordland	Oppland	Aust-Agder	Hordaland	Finnmark
Trøndelag	Oslo**	Telemark	Rogaland	Nordland-Troms (Nordnorsk kulturavtale)
Akershus	Vestfold		Østfold	

Dokumenter er ikke innhentet fra følgende fylker: Vest-Agder, Hedmark og Finnmark.

* Tabellen er ikke ment å være utfyllende for fylkenes planarbeid på området, men kun en metodisk illustrasjon. Merk at i alle fylker vil det være et hierarki av planer og dokumenter. Det at et fylke i tabellen er oppgitt med egen plan for visuell kunst, utelukker derfor ikke at fylket også kan ha en regional plan for kunstpolitikken.

** Merk at Oslo har en rekke strategier på ulike områder som knyttes til visuell kunst.

Oslo, Buskerud, Vestfold og Oppland har egne strategidokumenter på området kunst- og kulturpolitikk, mens flere fylker har jobbet frem strategiske dokumenter på kunstfeltet, herunder visuell kunst, men uten at dette er gitt form av en egen plan. Dette gjelder blant annet Møre og Romsdal. I noen fylkeskommuner er regional plan det mest relevante grunnlagsdokumentet for kunnskap om strategier og virkemidler på området visuell kunst. Dette gjelder for blant annet Sogn og Fjordane, Hordaland og Rogaland. Merk at innad i disse fylkene vil det være kommuner som har en meget aktiv kunstpolitikk med egne planer.

På samme måte som for fylkeskommunene er det store variasjoner i hvilke plandokumenter som er tilgjengelig på *kommunalt* nivå på området visuell kunst. Vi har derfor valgt å trekke ut et fåtall planarbeider som eksplisitt er rettet mot det visuelle kunstfeltet, for å få et grunnlag for å gå videre med utarbeidelse av intervjuer og survey til kommunene. Vi valgte ut relevante plandokumenter fra i alt fem kommuner, alle eksplisitt rettet mot det visuelle kunstfeltet. Utvalget er gjort skjønnsmessig ut fra at disse fem kommunene har jobbet frem klart strategirettede dokumenter på området visuell kunst. De fem dokumentene er fra kommunene Asker, Bergen, Drammen, Levanger og Oslo. Drøftelsen av mål og strategier på kommunalt nivå tar derfor utgangspunkt i disse fem utvalgte plandokumentene. Disse plandokumentene vil ikke være representative for kommunale plandokumenter generelt på feltet, men vil være eksempler på hvordan et utvalg kommuner har jobbet med tematikken på et overordnet strategisk nivå.

Kvalitative intervjuer

De kvalitative intervjuene vi baserer oss på i prosjektet, er dels gjennomført som personlige intervjuer, og dels som telefonintervjuer. For å supplere gjennomgangen av statlige dokumenter som omhandler visuell kunst, har vi gjennomført et lite antall intervjuer med aktører innenfor den statlige forvaltningen av de ulike tilskuddsordningene. Her har vi gjort intervjuer med representanter for Kulturdepartementet, Norsk kulturråd (som i tillegg har deltatt i prosjektets styringsgruppe) og KORØ.

Etter gjennomgangen av relevante fylkeskommunale plandokumenter ble det gjennomført intervju på telefon med ansvarlig for plandokumentet i syv av fylkene. I et par av disse tilfellene ble intervjuene gjennomført før planen ble lest, for å få en veiledning om hvor planen var å finne, og hvilken plan som var den mest aktuelle. Intervjuene dreide seg om hvilke plandokumenter som

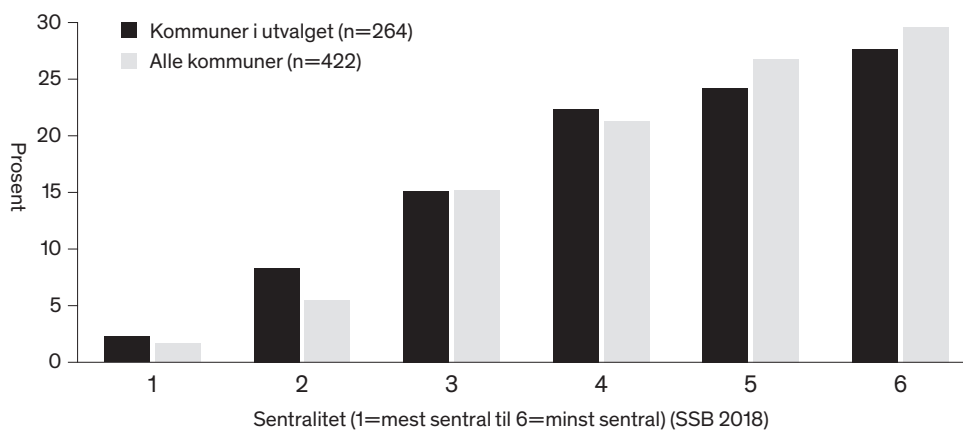
var mest aktuelle, hvordan den politiske og administrative interessen for visuell kunst var i fylket, og hvordan en jobbet med dette området.

For å supplere informasjonen vi fikk via kommunale plandokumenter, foretok vi telefonintervjuer i to av kommunene hvor vi hadde lest plandokumentene. I tillegg er det gjort intervjuer i ytterligere fire kommuner. Tre av disse tok kontakt med oss per e-post i forbindelse med surveyen til kommunene og informerte om at de ønsket å gi supplerende opplysninger. To av disse hadde i liten grad egne strategier og virkemidler på det visuelle kunstfeltet. Samtlige intervjuer ble foretatt på telefon med ansvarlig for planarbeidet på det visuelle kunstfeltet, alternativt leder av kommunens kulturavdeling eller tilsvarende.

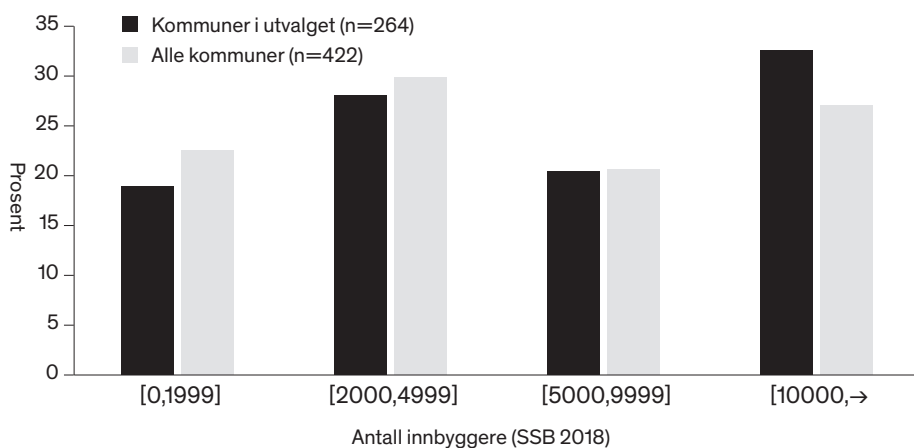
For å fange opp hvordan virkemidlene oppleves i et brukerperspektiv, og for å sikre oss at vi har belyst de mest sentrale sidene ved virkemiddelbruken, har vi også gjennomført intervjuer med aktører innenfor et utvalg av de mest sentrale organisasjonene på feltet visuell kunst. Totalt har vi gjennomført syv intervjuer med organisasjonene og to intervjuer med kunstnere. Dette omfatter det nasjonale leddet i følgende større kunstnerorganisasjoner: Norsk Billedhoggerforening, Norske Kunsthåndverkere, Unge Kunstneres Samfund, Landsforeningen Norske Malere (LNM), Norske Billedkunstnere og Norske tekstilkunstnere. I tillegg svarte Nord-Norske Bildende Kunstnere på spørsmål per e-post. Utover dette er også Landsforeningen Kunstsentrene i Norge intervjuet. Intervjuene med organisasjonene og kunstnerne er ikke ment å være representative for kunstnerorganisasjonene eller kunstnere i Norge, men mer som et kvalitativt supplement til det øvrige datamaterialet.

Kvantitative data – survey til kommuner og fylkeskommuner

Det tredje trinnet i studien av strategier og virkemidler på området visuell kunst i fylkeskommuner og kommuner var en survey til samtlige av disse. Surveyen til fylkeskommunene ble sendt enten til den kontaktpersonen vi gjennom prosjektet hadde etablert kontakt med i intervjurunden, eller leder av fylkets seksjon der kultur er plassert. Her ble det spurt om plandokumenter og virkemidler på en mer systematisk måte enn en ren lesning av plandokumentene ville gi. Surveyen ble besvart av 17 av de 18 fylkeskommunene. Oslo kommune besvarte surveyen til kommunene, og vil bli behandlet under den kommunale forvaltningens strategier og virkemidler. Dataene fra fylkeskommunene gjennom surveyen er så vidt begrenset



Figur 2.1 Fordeling av kommuner i surveyutvalget opp mot samtlige kommuner i Norge, etter SSBs sentralitetsindeks.



Figur 2.2 Fordeling av kommuner i surveyutvalget opp mot samtlige kommuner i Norge, etter folketall i kommunene.

at vi i behandlingen av dette ikke vil operere med andeler eller andre statistiske mål, men knytte det til antall.³

Surveyen til kommunene var innholdsmessig lik den som gikk til fylkeskommunene, men med noen tilpasninger. Hovedtemaene er knyttet til planarbeid, politisk fokus på feltet, virkemidler og synspunkter rundt visuell kunst som politikfelt. Spørsmålene ble søkt utformet slik at også de kommuner som var uten skriftlige plandokumenter og strategier på feltet, skulle oppleve dem som relevante. Surveyen ble sendt til leder av seksjonen i kommunen der ansvaret for kultur er plassert. I alt svarte 264 av 422 kommuner på hele eller deler av surveyen. Dette gir en svarprosent på 63, som må sies å være meget høyt for denne type survey. Kommunene i surveyen viser en meget jevn fordeling etter grad av sentralitet. Dette ser vi av figur 2.1 som gir en over-

sikt over kommuner i utvalget opp mot alle landets kommuner, fordelt etter SSBs mål for sentralitet.

Som vi ser av figuren, har vi en noe høyere andel av de minste kommunene i utvalget enn vi finner i landet som helhet, men forskjellene er relativt marginale, med unntak av sentralitetskategori 2 hvor det er en markert forskjell. I kommuner med høyest grad av sentralitet er utvalget begrenset underrepresentert i forhold til universet. Samtlige av de større bykommunene Oslo, Bergen, Trondheim, Stavanger og Kristiansand er imidlertid med i analysen.

Ser vi på utvalgets representativitet når det kommer til kommunestørrelse, ser vi i figur 2.2 at utvalget er moderat underrepresentert blant kommuner med opptil 1999 innbyggere, og kommuner med innbyggertall på mellom 2000 og 4999, mens utvalget har en overrepresentasjon for kommuner med over 10 000 innbyggere. For kommuner med mellom 5000 og 9999 innbyggere ligger utvalget nær sagt synkront med universet. Dette viser at utvalget kommuner som har besvart denne surveyen, er rimelig godt representativt med utgangspunkt i SSBs mål for sentralitet og den definisjonen av kommunestørrelse som er benyttet i figur 2.2.

³ For elektronisk skjema til kommunene se: <https://easyfact.no/reply/dktsghsaot>
For fylkene se: <https://easyfact.no/reply/calclxsoye>

Statlige strategier og virkemidler

I dette kapitlet tar vi for oss strategier og virkemidler i den statlige politikken for visuell kunst. Politikken som utøves på dette forvaltningsnivået, har en særlig viktig betydning for utviklingen i det visuelle kunstfeltet. Som vi har vært inne på innledningsvis i rapporten, ligger hovedtyngden av den offentlige støtten til visuell kunst på det statlige forvaltningsnivået. Inkludert i denne støtten er finansieringen av Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Statens kunstnerstipend og vederlagsordninger, drifts- og prosjektstøtte til visuell kunst fra Norsk kulturfond, Kunst i offentlige rom (KORO) og Office for Contemporary Art Norway (OCA). I avsnittene som følger, skal vi se nærmere på hvordan strategier og virkemidler som inngår i denne politikken, fordeler seg på de fem formålene eller dimensjonene: produksjon, formidling, kunst i det offentlige rom, internasjonal kulturutveksling og kunstutdanning (jf. avsnittet om problemstillinger og tilnærming i kapittel 1).

Som påpekt i innledningen har vekten i dette prosjektet ligget på å frembringe ny kunnskap om strategier og virkemidler for visuell kunst på de fylkeskommunale og kommunale forvaltningsnivåene. Den statlige politikken for det visuelle kunstfeltet er bedre kjent gjennom forskning og utredninger, og i Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst* ble det gjort en helhetlig gjennomgang av den statlige politikken på dette området. Formålet med dette kapitlet er derfor begrenset til å gi et oppdatert bilde av utviklingen i politikken på dette forvaltningsnivået i tiden etter at stortingsmeldingen om visuell kunst ble lagt frem. I avsnittene som følger, vil vi først beskrive overordnede strategiske føringer som legges til grunn for den statlige politikken på dette området. Deretter redegjør vi for utviklingen i politikken på dette området i tråd med de ovennevnte fem dimensjonene.

Statlige mål og strategier

Grunngivingen av den statlige støtten til det visuelle kunstfeltet har over tid vært knyttet til målene om å bidra til at visuell kunst skapes og brukes. Målformuleringen som legges til grunn av den nåværende regjeringen, er at Kulturdepartementet vil legge til rette for at «visuelle kunstuttrykk skapes, formidles og blir etterspurt» (Prop. 1 S (2018–2019) s. 92). Dette er i tråd med de etablerte målene på dette området, men det er nærliggende å se spesifiseringer av at det skal stimuleres til etterspørsel av visuell kunst, som et uttrykk for regjeringens vektlegging av maktspredning i kulturlivet. Det gir et signal om at en ensidig avhengighet av offentlig finansiering kan føre til maktkonsentrasjon, og at det derfor bør stimuleres til «økt privat finansiering av kunst og kulturvirksomhet» (Opsahl mfl. 2015: 6). Budsjettposten «Kunstnerformål» omfatter bevilgninger til Statens kunstnerstipend og ulike vederlagsordninger. Disse midlene er ikke avgrenset til visuell kunst, men som vi har vært inne på, har de en særlig betydning for visuelle kunstnere og må ses som en del av politikken for visuell kunst. Her viser Kulturdepartementets gjeldende målformulering til at kunstnerpolitikken skal (I) lette etablering og stimulere utvikling av profesjonelt kunstnerisk virke og (II) sikre opphavsmenn vederlag for offentlig bruk av åndsverk (Prop. 1 S (2017–2018) s. 45).

Den i særklasse største enkeltstående satsingen på området visuell kunst det siste tiåret har vært nybygget til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, som etter planen skal stå ferdig i 2020. Dette prosjektet sto sentralt for den rødgrønne regjeringen, og den nåværende regjeringen har videreført denne satsingen. Prosjektet kan likevel sies å stå litt på siden av den gjeldende statlige strategien for det visuelle kunstfeltet.

Meld. St. 23. (2011–2012) *Visuell kunst* er det mest omfattende strategiske statlige politikkdokumentet på dette området det siste tiåret. En viktig linje i meldingen går fra konstateringen av at det har skjedd en profesjonalisering, internasjonalisering og fremvekst av nye formidlingsarenaer (som kunsthaller og kunstnerdrevne visningssteder) i det visuelle kunstfeltet de siste tiår, til konklusjonen om at myndighetene må imøtekomme denne utviklingen gjennom en utvidet finansiering av formidlingsarenaer for visuell kunst. Den sittende regjeringens politikk overfor det visuelle kunstfeltet kan sies å være en videreføring av situasjonsbeskrivelsen og strategien som ble formulert i stortingsmeldingen om visuell kunst. I en redegjørelse for strategier på området visuell kunst i statsbudsjettet for 2016 heter det:

Det visuelle kunstfeltet har gjennomgått store endringer de siste 10–20 årene. Disse forandringene gjelder både utviklingen av ny kunstnerisk praksis, nye uttrykk og produksjonsmåter, andre formidlingsformer, nye arenaer og en noe annen organisering av det kunstneriske arbeidet (Prop. 1 S (2015–2016) s. 64).

Fra 2014 la regjeringen inn en økning i bevilgninger til flere tiltak som ble foreslått i stortingsmeldingen for å støtte opp under nye formidlingsarenaer og internasjonalisering. Blant annet gjaldt dette opprettelsen av en arrangørstøtteordning for formidlingsarenaer for visuell kunst og en ny ordning for utenlandssatsinger forvaltet av OCA. I denne forbindelse vektla regjeringen også viktigheten av å bedre kunstneres økonomiske situasjon og at «Regjeringens satsing på visuell kunst er et ledd i å fremme den visuelle kunsten, samt forbedre kunstneres økonomiske vilkår» (Prop. 1 S (2015–2016) s. 64). Med henvisning til NOU 2013: 4 *Kulturutredningen 2014* fastslår departementet at kunstnerformål og visuell kunst hadde en svakere økning i statlige bevilgninger enn andre kunstfelt under den rødgrønne regjeringen. Etableringen av en prøveordning med utstillingshonorar for visuelle kunstnere i 2014 kan ses som en konkretisering av ambisjonen om å bedre kunstneres økonomiske vilkår.

En del av bakteppet for de strategiske vurderingene som gjøres i Meld. St. 23, og for Kulturdepartementets satsing på visuell kunst i etterkant av meldingen, var rapporter fra Norsk kulturråd om endringer i det visuelle kunstfeltet. Blant annet gjaldt dette en kraftig økning i søknadene til kulturfondets ordning for visuell kunst de siste ti–femten år, og at innvilgelsesandelen for disse søknadene er langt lavere enn for ordninger på andre kunst- og kulturfelt. Kulturrådets gjeldende områdeplan for visuell kunst legger til grunn en situasjonsbeskrivelse som samsvarer med Kulturdepartementets, og som fremhever den dynamiske utviklingen i uttrykksformer, kunstpraksis og formidlingsarenaer på dette feltet, internasjonaliseringsprosesser det gjennomgår, og de økonomiske utfordringene som gjøres gjeldende for visuelle kunstnere. Her fastslås det videre at Kulturrådets rolle og ansvar på dette området er å «bidra til høy kvalitet og mangfold i samtidskunsten, og til en styrking av formidlingen slik at den profesjonelle kunsten får en tydeligere plass i samfunnet». Områdeplanen peker på følgende hovedsatsinger:

– Støtte kunstnere og kunstnergrupper i å bidra til høy kvalitet på verk og prosjekter og bedre de økonomiske vilkårene for større kunstproduksjoner gjennom flerårig støtte.

– Bidra til å profesjonalisere kunstfeltet og styrke infrastrukturen gjennom langsiktig støtte til arrangører og arenaer over hele landet.

– Bidra til nye formidlingsstrategier, kunnskapsproduksjon, diskusjon og kritisk refleksjon rundt den visuelle kunstens plass i offentligheten.

– Støtte profesjonelle kunstprosjekter med barn og unge som målgruppe.

– Støtte utforskende kunstneriske uttrykk som tematiserer teknologiutviklingens betydning for kunsten og samfunnet.⁴

Her utvides altså det strategiske perspektivet til å gjelde støtte til kunststoffentlighet, barn og unge som målgruppe og nye kunstneriske uttrykk. Samtidig kan områdeplanen sies å bygge opp under en overordnet statlig strategi om å imøtekomme utviklingen i det visuelle kunstfeltet gjennom økning i støtten til formidlingsarenaer og gjennom økning i støtten til produksjon av visuell kunst.

Økonomisk prioritering av området

I hvilken grad kommer disse strategiene til syne som prioriteringer på det statlige kulturbudsjettet? Av SSBs (2017) oversikt over utgifter over Kulturdepartementets budsjett fra 2011 til 2016 fremgår det at andelen av disse utgiftene som har

⁴ <https://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/billedkunst-og-kunsthandverk>

gått til kunstnerformål (Statens kunstnerstipend og vederlagsordninger), har sunket fra 4,6 til 3,7 prosent i denne perioden, men dette skyldes antakelig at Den norske kirke har kommet inn på kulturbudsjettet fra 2014. Hvis man derimot ser på den relative veksten i utgiftene til ulike budsjettformål i denne perioden, viser det seg at utgiftene til kunstnerformål vokste med 25 prosent (fra 393 millioner til 491 millioner), noe som er litt høyere enn veksten i utgifter til musikkformål (24 prosent), klart høyere enn veksten i utgifter til språk-, litteratur- og bibliotekformål (11 prosent), og noe lavere enn veksten i utgifter til scenekunstformål (29 prosent). Hvis man ser bort fra utgiftene til Den norske kirke, viser det seg at andelen av utgiftene i det totale kulturbudsjettet som har gått til kunstnerformål, har hatt en liten økning fra 2011 til 2016. (Her må man imidlertid ta forbehold om at disse midlene ikke bare retter seg inn mot det visuelle kunstfeltet.)

Å gjøre et tilsvarende anslag på veksten i budsjettposten billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom er vanskelig fordi bevilgningene som gikk over denne posten, fra og med 2015 har blitt spredt på flere andre budsjettposter (Norsk kulturfond, Museumsformål og visuell kunst). Av statsbudsjettet fremgår det imidlertid at det har vært en økning i bevilgningene til disse formålene. I budsjettet for 2015 ble det lagt inn en økning på 16,5 millioner kroner til visuell kunst. Deler av disse midlene gikk til den ovennevnte arrangørstøtteordningen for formidlingsarenaer for visuell kunst, som forvaltes av Kulturrådet/ Norsk kulturfond under ordningen for visuell kunst, og deler gikk til Office for Contemporary Art Norway (OCA). I de påfølgende årene har det kommet flere andre påplussinger i bevilgningene til Kulturrådet innenfor området visuell kunst.

Statlig støtte til formidling

Når vi snakker om formidling av visuell kunst i dette og de påfølgende kapitlene, er det i en vid betydning av begrepet, som viser til alle permanente og tidsavgrensede arenaer hvor visuell kunst stilles ut og oppleves. Her sikter vi altså til et bredt spekter av offentlige og private gallerier, museer og kunsthaller, gallerier drevet av kunstforeninger, kunstnerstyrte gallerier og kunstnercentre, kunstnerdrevne gallerier, kunstfestivaler og -hendelser. En stor del av virkemiddelbruken i den statlige politikken for visuell kunst i Norge har form av økonomisk støtte til slike formidlingsarenaer. Dels dreier dette seg om driftsstøtte til institusjoner og arenaer direkte fra Kultur-

departementet, dels dreier det seg om drifts- og prosjektstøtte fra Norsk kulturfond til formidlingsarenaer og kunstnere.

Institusjonen som mottar den uten sammenlikning største delen av midlene som fordeles direkte fra Kulturdepartementet til slike formidlingsarenaer, er Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. I perioden fra 2005 til 2013 gikk mellom 55 og 60 prosent av de statlige utgiftene i budsjettposten «Billedkunst, kunsthåndverk og offentlige rom» til driftsstøtte til denne institusjonen (NOU 2013: 4).⁵ Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design ble opprettet i 2003 gjennom en sammenslåing av virksomhetene ved de tidligere institusjonene Nasjinalgalleriet, Museet for samtidskunst, Kunstindustrimuseet i Oslo, Norsk Arkitekturmuseum og Riksutstillingene. Disse institusjonene vil bli samlet i Nasjonalmuseets nybygg på Vestbanetomten i Oslo, som forventes å åpne i 2020. Som det fastslås i Prop. 1 S (2015–2016), er Nasjonalmuseets nybygg den største statlige enkeltsatsingen for det visuelle kunstfeltet. Nasjonalmuseets nybygg finansieres over budsjettet til Kommunal- og moderniseringsdepartementet, men Nasjonalmuseet har også fått økninger i bevilgningene fra Kulturdepartementet de seneste år knyttet til flyttingen til nye lokaler. I institusjonens strategidokument for perioden 2016–2022 fastslås det at Nasjonalmuseet forvalter, utvikler og tilgjengeliggjør Norges største og mest betydningsfulle samling innen kunst, arkitektur og design. Et overordnet strategisk mål for institusjonen er at «[d]et nye Nasjonalmuseet skal være hele Norges museum» ved å «utvikle nyskapende utstillinger for et mye større og bredere publikum» og ved å «nå ut til hele landet gjennom innovative løsninger». Av strategidokumentet fremgår det videre at prioriterte aktiviteter i perioden frem til 2022 er knyttet til flyttingen til det nye bygget, og at institusjonen derfor reduserer aktiviteter knyttet til det landsdekkende programmet for vandretstillinger og utstillinger ved de eksisterende visningsstedene.⁶

Gjennom bevilgningene til det nasjonale museumsnettverket gir Kulturdepartementet driftsstøtte til en rekke museer rundt om i landet som er klassifisert som kunstmuseer eller som har dette som en del av sin profil. Blant mottakerne av slik støtte finner man blant annet KODE

5 Budsjettposten «Kunstnerformål» er ikke medregnet her. Fra 2015 er utgiftene i posten «Billedkunst, kunsthåndverk og offentlige rom» overført til flere andre poster.

6 http://www.nasjonalmuseet.no/filestore/Om_Nasjonalmuseet/Strategi/Strategiskeml2016-22.pdf

kunstmuseer og komponisthjem, Henie Onstad Kunstsenter og Punkt Ø. Sistnevnte driver utstillingsstedene Galleri F-15 og Momentum kunsthall. Som påpekt ovenfor har det vært et uttalt mål for den forrige og nåværende regjeringen at støtten til kunsthaller skal økes. Dels har dette skjedd gjennom økninger i avsetningen til visuell kunst for Norsk kulturfond/Kulturrådet. Mye av den direkte driftsstøtten Kulturdepartementet gir til kunsthaller, går over post 78 Ymse tiltak. I statsbudsjettet for 2019 inkluderer denne posten støtte til Bergen Kunsthall, Bomuldsfabriken Kunsthall, Kunstnerne Hus, Nordisk Kunstnarsenter Dale, Statens Kunstutstilling (Høstutstillingen) og Vestfossen Kunstlaboratorium. Det blir også gitt mindre støttebeløp til de private kunstmuseene Astrup Fearnley Museet og Kistefos-Museet over denne budsjettposten og støtte til foreningen Kunstsentrene i Norge.

Ovenfor var vi inne på at søknadene til Norsk kulturfonds (Kulturrådet) avsetninger til visuell kunst har økt kraftig i løpet av de siste ti-femten år og at dette var et viktig bakteppe for den statlige strategien overfor det visuelle kunstfeltet som har vært fulgt siden Meld. St. 23 ble lagt frem i 2011. Ser man bort fra satsingen på nybygget for Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, har mye av endringene i den statlige virkemiddelbruken som dreier seg om støtte til formidling av visuell kunst, de siste årene vært knyttet til Kulturfondets avsetninger til visuell kunst. Mye av midlene som fordeles herfra, går til prosjektstøtte til enkeltkunstneres utstillinger og til prosjekt- og driftsstøtte til festivaler og permanente formidlingsarenaer for visuell kunst. Kulturrådet gir også andre former for støtte til visuell kunst, som vi kommer nærmere inn på i neste avsnitt.

Et bilde på endringene som har skjedd i kulturfondets avsetning til visuell kunst, er å finne i økningene i omfanget av denne avsetningen. I 2013 lå denne på 34 millioner kroner (Norsk kulturråd 2015). I 2017 hadde avsetningen vokst til 122 millioner (Norsk kulturråd 2018). En grunn til denne økningen er at i 2015 ble driftstilskudd over post 74 til en rekke kunstforeninger og organisasjoner overført til avsetningen for visuell kunst. Blant annet gjeldt dette driftsstøtte til Bergen Assembly, Norsk kritikerlag (kunstkritikk.no), Norske Kunstforeninger, Se Kunst i Nord-Norge – SKINN, Tromsø Kunstforening og Unge Kunstneres Samfund (UKS). I 2017 utgjorde denne driftsstøtten om lag halvparten av midlene som ble tildelt gjennom Kulturfondets avsetning til visuell kunst.

En annen grunn til veksten i avsetningen til visuell kunst er den ovennevnte bevilgningen fra Kulturdepartementet til opprettelsen av en arrangørstøtteordning for visuell kunst i 2014. Før denne økningen i bevilgninger hadde Kulturrådet hatt en prøveordning for støtte til kunstnerdrevne visningssteder og en ordning for støtte til kunstfestivaler. Disse ordningene er nå slått sammen i en ordning for arrangørstøtte for kunstnerdrevne visningssteder og kunstfestivaler. I 2017 var denne ordningen på om lag 15 millioner kroner. Fra andre ordninger som dreier seg om støtte til formidling, ble det samme år gitt 3 millioner til utstillingsstøtte for kunstnere i etableringsfasen og 5,2 millioner fra Statens utstillingsstipend, en ordning som siden har blitt overført til Kunstsentrene i Norge (KiN) og omdøpt til Regionale prosjektmidler for visuell kunst. Som nevnt ovenfor fremheves målgruppen barn og unge i Kulturrådets områdeplan for visuell kunst. I Kulturrådets årsmelding for 2017 blir det pekt på at to millioner av avsetningen til visuell kunst dette året ble øremerket prosjekter som reflekterte over barn og unge som publikum og deltakere (Norsk kulturråd 2018).

I områdeplanen og i intervjuer med representanter for Kulturrådet fremheves det at veksten i antall søknader og tildelinger til visuell kunst de siste årene har endret Kulturrådets rolle på dette området, og at dette «sammen med ansvaret for drift og etableringen av en arrangørstøtteordning for kunstnerdrevne visningssteder og kunstfestivaler, [har] bidratt til at Kulturrådet i større grad enn tidligere har fått mulighet til å se arenaer, individuelle kunstnerskap og publikum i et helhetlig perspektiv».

Statlig støtte til produksjon

Med støtte til produksjon av visuell kunst sikter vi til offentlige myndigheters bidrag til at kunstnere får inntekter fra sitt kunstneriske arbeid og annen materiell støtte som gjør det mulig for dem å drive skapende virksomhet. Her sikter vi til bevilgninger til stipender, vederlags- og honorarordninger, prosjektavlønn og offentlige myndigheters innkjøp av samtidskunst. Vi sikter også til støtte til atelier og utstyr kunstnere er avhengige av, og støtte til å dekke materialkostnader de har i sitt arbeid.

Flere ordninger under Kulturrådets avsetning til visuell kunst kan klassifiseres som støtte til produksjon av visuell kunst. Dels gjelder dette en etablert ordning for utstyrsstøtte, som har til formål å gi fellesverksteder for visuelle kunstnere

tilskudd til anskaffelse av felles produksjonsutstyr. I 2017 var avsetningen til denne ordningen på 1,5 millioner kroner. Dels dreier det seg om en kunstnerassistentordning på 4 millioner. Kulturrådet etablerte i 2017 etter forslag fra UKS. Gjennom ordningen får kunstnere i etableringsfasen mulighet til å jobbe halv tid i ett år som assistenter for etablerte kunstnere. Ordningen er ment å bidra til erfarings- og kompetanseoverføring mellom erfarne og nyutdannede kunstnere og til å bedre inntektsmulighetene for begge parter.

Hovedtyngden av de statlige virkemidlene som kan beskrives som produksjonsstøtte til visuelle kunstnere, er knyttet Statens kunstnerstipend og ordningen for visningsvederlag. Stipendene forvaltes av Utvalget for statens stipend og garantiinntekt for kunstnere, som har Norsk kulturråd som sekretariat. Inkludert i den nåværende stipendstrukturen er:

- Arbeidsstipend for en periode fra ett til fem år.
- Arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere for en periode fra ett til tre år.
- Stipend for etablerte kunstnere og stipend for seniorkunstnere, som er langvarige stipender som er opprettet for å erstatte garantiinntektsordningen, som har vært under utfasing siden 2011.
- Diverse stipend til blant annet reiser, materialer, utstyr, markedsføring og konsulentbistand.
- Diverse stipend for nyutdannede kunstnere, som skal bidra til å lette overgangen til yrkeslivet for kunstnere som har gjennomført kunstutdanning på bachelor- eller masternivå.

Stipendmidlene fordeles av en rekke komiteer for de ulike kunststartene og etter fastsatte kvoter. Som vi har vært inne på ovenfor, går en stor del av stipendmidlene til visuelle kunstnere. I perioden 2014 til 2016 ble rundt 40 prosent av alle søknader behandlet av stipendkomiteen for billedkunstnere. De ulike stipendkomiteene oppnevnes av kunstnerorganisasjonene. Denne ordningen, som kan beskrives som korporativ, har vært gjenstand for debatt det siste tiåret. I flere offentlige utredninger har det blitt anbefalt at kunstnerorganisasjonene ikke lenger bør ha rett til å oppnevne medlemmer til stipendkomiteene, og at disse bør erstattes av uavhengige sakkynndige (KUD 2008; KUD 2014). Andre offentlige utredninger har imidlertid forsvart ordningen (NOU 2013: 4; KUD 2015; KUD 2016). Frem til nå har regjeringen ikke valgt å gjøre endringer i oppnevningen av medlemmer til stipendkomiteene under Statens kunstnerstipend.

I 2017 var utstillingsvederlaget, som gjelder visning av norsk og samisk visuell kunst i offentlige eller offentlig støttede institusjoners eie, på rundt 64 millioner kroner. Kunstnerorganisasjonene har lenge vært kritiske til vederlagsordningen. Et av forslagene som ble fremmet i Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst*, var etableringen av en ordning med utstillingshonorar for visuelle kunstnere. Forslaget var basert på et felles innspill fra organisasjonene på det visuelle kunstfeltet, som ønsket å erstatte ordningen med visningsvederlag med honorar etter modell av en ordning i Sverige. Etter organisasjonenes syn kunne dette bidra til en mer oppdatert forståelse av kunstutstillinger, og til at disse anerkjennes som en opplevelsesarena for publikum snarere enn en salgsarena. Grunnideen med forslaget var at «kunstnerne som er valgt ut til å stille ut ved offentlige støttede gallerier eller kunstmuseer, mottar et honorar. Inntekten blir dermed generert av aktivitet og belønner aktive kunstnere som leverer et konkret kulturtilbud til samfunnet» (NOU 2013: 4 s. 179). I 2014 bevilget regjeringen 2 millioner til et pilotprosjekt med utstillingshonorar for visuelle kunstnere. Ordningen ble begrunnet med at den «bidrar til at flere kunstnere kan leve av det de skaper, og synliggjør offentlig sektor som kunde og kunstnerens produksjonskostnader ved utstillinger» (Prop. 1 S (2015–2016) s. 88). I 2017 var denne bevilgningen økt til 6 millioner, og til sammen 24 statlig støttede visningssteder hadde mottatt utstillingshonorar. En evaluering av pilotprosjektet fra 2018 viste at det har blitt godt mottatt, og prosjektet videreføres.

Statlig støtte til kunst i offentlige rom

Med kunst i offentlige rom sikter vi til kunst som stilles ut i offentlige bygg og i offentlige uterom. I dette ligger det at myndighetenes virkemiddelbruk på dette området kan klassifiseres som støtte til formidling av visuell kunst, og som vi skal se, kan denne virkemiddelbruken også beskrives som støtte til produksjon av visuell kunst. Når vi likevel mener det er fruktbart å skille ut virkemiddelbruken som svarer til støtte til kunst i offentlige rom som en egen kategori, er dette dels fordi kunst som stilles ut i offentlige rom, kan anta andre roller og funksjoner enn kunst som stilles ut i gallerier og spesifiserte visningssteder (Solhjell & Øien 2012). Dels er det fordi kunst i offentlige rom over tid har vært etablert som en egen kategori av virkemidler i den offentlige forvaltningen på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå.

Det sentrale statlige virkemidlet på dette området er det statlige fagorganet Kunst i offentlige rom (KORO). KORO ble etablert i 1977, da under navnet Utsmykkingsfondet for offentlige statsbygg. Navneendringen i 2007 speiler ifølge Solhjell og Øien en dreining i ideologi: «Tidligere var utgangspunktet i hovedsak et offentlig bygg, med kunst som i større eller mindre grad skulle dekorere bygningen eller kommentere byggets bruk. Nå hører også frie kunstprosjekter i det offentlige rom til oppgavene» (2012: 145). Opsahl mfl. (2015) peker på liknede måte på at KORO har utviklet seg fra en utsmykker av offentlige bygg til å bli en produsent av mangfoldige kunstuttrykk i ulike offentlige kontekster. I et intervju med KORO's leder ble det nettopp vektlagt at fagorganet er opptatt av å fremme et mangfold av kunstneriske uttrykk, og at det satser på bruk av nylig etablerte ikke-kanoniserte kunstnere.

KORO kan i dag sies å ha et treleddet samfunnsoppdrag: For det første bidrar institusjonen til *formidling* av visuell kunst der folk ferdes i offentlige bygg og uterom, og gjennom å stimulere til offentlig læring og debatt om visuell kunst. For det andre bidrar KORO til *produksjon* av kunst gjennom flere hundre årlige kunstprosjekter. Ovenfor påpekte vi at innkjøp av kunst fra offentlige institusjoner er en viktig inntektskilde for visuelle kunstnere i Norge. Som landets største produsent av visuell kunst er KORO en viktig kilde til inntektsbringende arbeid for kunstnere, men også for kuratorer og andre fagfolk som engasjeres i forbindelse med kunstprosjekter. For det tredje har KORO en viktig rolle som *forvalter* av kunst som er eid av staten. I tillegg kommer at KORO i tråd med sine vedtekter skal fungere som et kompetansesenter for kunst i offentlige rom.

En viktig del av KORO's virksomhet er knyttet til en kongelig resolusjon fra 1997 som fastlegger at en viss andel (0–1,5 prosent) av budsjettet i statlige byggprosjekter skal gå til kunst. I slike prosjekter kan KORO brukes som kompetansemiljø på oppdragsbasis. I tillegg til finansieringen fra Kulturdepartementet er KORO derfor finansiert av Kommunal- og moderniseringsdepartementet gjennom Statsbygg. Bortsett fra denne «automatiserte» finansieringen av kunst i statlige nybygg har KORO hatt tre tilskuddsordninger som rettet seg mot ulike offentlige aktører: LES-ordningen for statlige leiebygg og eldre statsbygg som faller utenfor den kongelige resolusjonen; KOM-ordningen, som ga tilskudd til kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg; og URO-ordningen som ga tilskudd til eksperimentelle prosjekter i offentlige uterom, og som

ikke nødvendigvis er bundet til bygg (Opsahl mfl. 2015). Fra og med 2019 vil KOM- og URO-ordningene slås sammen til en ny lokalsamfunnsordning (LOK) hvor lokale og regionale myndigheter, kunstnere og private aktører kan søke om tilskudd (Prop. 1 S (2018–2019)).

En evaluering av KORO fra 2015 konkluderer med at fagorganet har lyktes best i rollen som produsent og i mindre grad i rollene som formidler og forvalter av visuell kunst, selv om KORO i flere år har jobbet målrettet med å forsterke og profesjonalisere forvaltningsarbeidet. I statsbudsjettet for 2019 blir det vist til evalueringen og at Kulturdepartementet har fulgt opp KORO's arbeid med å utvikle organisasjonen. Med henvisning til at det er behov for økt satsing på kunstformidling og kompetansehevende tiltak i KORO, foreslås det en økning i bevilgningen til fagorganet (Prop. 1 S (2018–2019)).

Statlig støtte til internasjonal kulturutveksling

Med støtte til internasjonal kulturutveksling på det visuelle kunstfeltet sikter vi til tiltak som bidrar til at norske kunstnere kan arbeide, stille ut og knytte kontakter med fagmiljøer i utlandet, eller som bidrar til at kunstnere og fagfolk fra andre land kan gjøre det samme i Norge. Også denne støttekategorien overlapper derfor med støtte til produksjon og formidling av visuell kunst. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og en rekke andre statlig finansierte museer og formidlingsarenaer i Norge, som Henie Onstad Kunstsenter og Bergen Kunsthall, har gode internasjonale kontaktnett og driver et omfattende internasjonalt arbeid. Det samme gjelder en rekke mindre etablerte formidlingsarenaer og miljøer. Norsk kulturråds ordninger for visuell kunst har gitt støtte til utstillinger og andre prosjekter i utlandet. Det mest sentrale statlige virkemiddelet for internasjonal kulturutveksling på det visuelle kunstfeltet er imidlertid Office for Contemporary Art Norway (OCA).

OCA ble opprettet i 2001 av Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet som et prøveprosjekt med oppgave å fremme internasjonal utveksling på det visuelle kunstfeltet. Etter prøveperioden ble OCA omgjort til en stiftelse, og senere har finansieringen fra de to departementene økt. Stiftelsens kjerneformål er i dag å skape internasjonal oppmerksomhet om norsk kunst og kultur, promotere norske kunstnere og kulturarbeidere som er internasjonalt fremragende, og være en ledende informasjonskanal for norsk

samtidskunst nasjonalt og internasjonalt. OCA er en del av det UD-finansierte nettverket Norwegian Arts Abroad, sammen med blant annet Music Norway, Norsk filminstitutt og NORLA. Stiftelsen har siden 2001 hatt ansvaret for det norske bidraget til Veneziabiennalen.

I Meld. St. 23 heter det at «OCA har gjennom årene utviklet seg til å bli en av de viktigste institusjonene i landet innenfor det visuelle feltet, med en tydelig definert stemme» (s. 66). I meldingen beskrives globalisering og internasjonalisering som viktige, og ønskelige, deler av den pågående utviklingen i det visuelle kunstfeltet i Norge. I denne sammenhengen viser meldingen til at Kulturrådets ordninger for visuell kunst har opplevd en økende søkning om støtte til internasjonale prosjekter, og at dette kan tyde på at det er et udekket behov for støtte til disse formålene. I meldingen pekes det også på at det er et behov for en tydeligere rolle- og arbeidsfordeling mellom Kulturrådet og OCA. Disse intensjonene har blitt fulgt opp i kulturpolitikken i årene etter at meldingen ble lagt frem i 2011. Deler av den nevnte økningen i bevilgninger til visuell kunst på 16,5 millioner i statsbudsjettet for 2015 gikk til en ny ordning for støtte til kunstgalleriers utenlands-satsing ved OCA og til en styrking av OCA. I dag er denne ordningen en av flere programmer OCA har for å støtte internasjonale utstillinger og til nettverksbygging, gjesteopphold m.m. for norske og utenlandske kunstnere og kuratorer.

Statlig støtte til kunstutdanning og kompetansehevede tiltak

De viktigste statlige virkemidlene som faller inn under støtte til kunstutdanning og kompetansehevede tiltak, er kunstakademiene ved kunsthøgskolene i Oslo, Bergen, Trondheim og Tromsø. Etableringen av kunstakademier i Bergen, Trondheim og Tromsø fra 1980- til 2000-tallet har bidratt til at fagmiljøene på det visuelle kunstfeltet har fått en større geografisk spredning. Disse institusjonene er finansiert av Kunnskapsdepartementet. Når det gjelder Kulturdepartementets innsats på dette området, kan det nevnes at en av den nåværende regjeringens største kulturpolitiske satsinger har vært etableringen av Talent Norge, i samarbeid med stiftelsen Cultiva og Sparebankstiftelsen DNB. Målsettingen med denne satsingen har vært å gi et samlet bidrag

på tvers av de ulike kunstsjangrene til utvikling av de kunstneriske talenter og slik bidra til et kulturliv på høyt internasjonalt nivå i Norge. Talent Norge retter seg blant annet inn mot visuelle kunstnere. Et annet satsingsområde for den nåværende og forrige regjeringen har vært kunnskapsoppbygging om kulturnæring og entreprenørskap i kunst- og kulturlivet, inkludert det visuelle kunstfeltet. Dette viser seg blant annet i en kulturnæringssatsing i Kulturrådet og ved at Kulturdepartementet fra 2014 til 2015 har finansiert et kunnskapsenter for kulturnæringene.

Oppsummering

Det er staten som står for hovedtyngden av offentlige myndigheters virkemiddelbruk overfor det visuelle kunstfeltet i Norge. Formålet med dette kapitlet har vært å gi et oppdatert bilde av utviklingen i den statlige politikken for det visuelle kunstfeltet etter at stortingsmeldingen om visuell kunst ble lagt frem i 2011.

I kapitlet har vi vist at den største enkeltstående satsingen i den statlige politikken for det visuelle kunstfeltet i denne perioden har vært nybygget til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design på jernbanetomten i Oslo.

Vi har også vist at det har skjedd en rekke andre endringer i den statlige politikken for visuell kunst i denne perioden, som er knyttet til strategien som ble utviklet i stortingsmeldingen om visuell kunst. Denne strategien tok utgangspunkt i at det har skjedd en utvikling i det visuelle kunstfeltet med profesjonalisering, internasjonalisering og fremvekst av flere og nye formidlingsarenaer, og dreier seg om at offentlige myndigheter må støtte opp om denne utviklingen økonomisk og på andre måter.

Oppfølgingen av denne strategien i årene etter at meldingen ble lagt frem, viser seg blant annet ved at statlige myndigheter har gitt økonomisk støtte til flere kunsthaller og liknende formidlingsarenaer. Den viser seg ved at Kulturrådets støtte til visuell kunst har fått en betydelig økning i omfang, og særlig gjelder dette arrangørstøtten til kunstnerdrevne visningssteder og kunstfestivaler. Den viser seg også ved etableringen av en ordning for visningshonorar for visuelle kunstnere som stiller ut på statlig finansierte visningssteder, og gjennom økte bevilgninger til OCA.

Fylkeskommunale strategier og virkemidler

Hvilken rolle inntar fylkeskommunen innenfor området visuell kunst, og hvordan gjenspeiles dette i strategiene? Dette skal vi se nærmere på i dette kapitlet, hvor vi også forfølger hvordan strategier materialiserer seg i konkrete virkemidler.

I dette kapitlet belyser vi disse spørsmålene med utgangspunkt i tre hovedkilder: et utvalg fylkeskommunale planarbeider, hvor mål formidles på området visuell kunst, intervjuer med et mindre utvalg aktører i de fylkeskommunale kulturadministrasjonene, samt en survey til samtlige norske fylker. Disse kildene er det gjort nærmere rede for ovenfor.

Formålet med analysen er ikke bare hvordan fylkeskommunene definerer sine strategier, men også i hvilken grad disse ser ut til å bli omsatt i faktisk handling. Ideelt blir virkemidlene utformet for å realisere strategiene, noe vi har sett tydelig for visuell kunstpolitikk på nasjonalt plan. I denne analysen av strategier og virkemidler innenfor fylkeskommunenes politikk på området visuell kunst vil vi også være opptatt av *graden av forpliktelse* som følger med de strategiene fylkeskommunen setter seg. Vi vil derfor – gjennom surveydata – se i hvilken grad strategier, slik de kommer til uttrykk i vedtatte planer, er styrende for faktisk handling.

Før vi går nærmere inn på strategier, virkemidler og faktisk handling, vil vi kort se på fylkeskommunenes rolle innenfor den visuelle kunstpolitikken.

Fylkeskommunens rolle

Hvordan man innenfor de ulike forvaltningsnivåene definerer sine strategier og utarbeider sine virkemidler, speiler i stor grad forståelsen av egen rolle og eget ansvar og – kan vi føye til – ambisjonene på et gitt politikkområde. På det kulturpolitiske området har fylkeskommunene gått fra en tett kopling til den statlige kulturpolitikken,

til rollen som iverksetter, til å inneha en langt mer selvstendig kulturpolitisk rolle.⁷ Dette har ikke minst sammenheng med en klar styrking av fylkeskommunens rolle som regional samfunnsutvikler i det løpende arbeidet med regionreformen. Dette innebærer større uavhengighet når det kommer til å utvikle aktiviteter og bygge nettverk. For det visuelle kunstfeltet spesielt, og kulturpolitikken i bredt, innebærer dette økte muligheter til å koples på politikfelt som utdannings- og kompetanseutvikling, kulturminnevern, folkehelse og samferdsel. I tillegg er fylkeskommunene betydelige eiere og medeiere i bedrifter og samfunnsinstitusjoner som kulturinstitusjoner, næringsparker og transportselskaper.⁸ Dette gir også muligheter for et politikkområde i vekst.

Politikkfeltene, ikke bare innenfor visuell kunst, preges av høy grad av målstyring, uten at staten går aktivt inn og sier noe konkret verken om virkemiddelbruk eller nivået på denne. Rollen speiler at fylkeskommunene i større grad driver direkte tjenesteyting til innbyggerne og frivillig sektor, samt skal legge til rette for det lokale kulturarbeidet.

I tråd med KOSTRAs registrering knytter de fylkeskommunale oppgavene innenfor kunst og kulturfeltet seg i hovedsak til støtte til kunstproduksjon og kunstformidling, museer, fylkesbibliotek, idrett og kulturminnevern. Samlet sett lå de fylkeskulturelle utgiftene til kultur i 2015 på 1,5 milliarder kroner.⁹ Selv om utgifter til visuell kunst kan være vanskelig å trekke ut direkte, lå fylkeskommunenes andelsvise netto utgifter til kunstformidling på 26,4 og til kunstproduksjon på 11,2 prosent. I tillegg kommer formidling av

7 Jamfør NOU 2013: 4 *Kulturutredningen 2014*, s. 280–281.

8 Holm 2018.

9 Stenkellner (red.), *Kulturstatistikk 2015*. SSB.

visuell kunst innenfor museumsvirksomheten, som i 2015 utgjorde 26,7 prosent av fylkeskommunenes nettoutgifter. Til sammenlikning utgjorde utgiftene til idrett en andel på 10,5 prosent. Dette innebærer at både kunstformidling og kunstproduksjon utgjør betydelige andeler av de fylkeskommunale utgiftene. Hvor mye av dette igjen som har visuell kunst som adressat, er ikke definert, men de fylkesvise variasjonene er betydelige. Ser vi på andelen utgifter til kunstformidling, lå Vest-Agder høyest med 69,7 prosent, mens Rogaland lå på 7,4 prosent.¹⁰

Som vi har påpekt tidligere, fastslår kulturloven at fylkeskommunene, og kommunene, skal sørge for økonomiske, organisatoriske, informerende og andre relevante tiltak som fremmer og legger til rette for et bredt spekter av kulturvirksomheter (kulturloven § 4), men uten å legge klare føringer på hva som forventes av tiltak. Det samme gjelder presiseringene vi så i kulturloven § 5, som definerte noen felles oppgaver mellom fylkeskommunene og de enkelte primærkommuner. Gitt at de sentrale styringssignalene uttrykt blant annet i Meld. St. 23 (2011–2012) legger opp til at den regionale og lokale kulturpolitikken også skal ivareta mål som å fremme profesjonalitet, kvalitet og legge til rette for deltakelse, gir dette en betydelig frihet innenfor det regionale forvaltningsnivået når det kommer til å gi innhold til visuell kunst som kulturpolitisk saksfelt.

Tar vi utgangspunkt i rolleforståelsene som kommer til uttrykk i de regionale plan- og strategidokumentene vi har gjennomgått, gir disse gjennomgående uttrykk for at fylkeskommunen kan inneha fem ulike roller på det kulturpolitiske området og mer spesifikt på det visuelle kunstfeltet.

Den første rollen tar utgangspunkt i fylkeskommunen som *tjenesteproducent*, hvor visuell kunst benyttes i utsmykking av tjenestesteder og offentlige rom. For fylkeskommunens del vil dette særlig være knyttet til videregående skoler og veiutbygginger. Fylkeskommunene er i denne sammenhengen ikke direkte produsent av visuell kunst, men gjennom å trekke visuelle kunstnere inn i konkrete utsmyknings- og illustrasjonsoppdrag vil de være en indirekte bidragsyter til produksjonen. Dette er en rolle som fylkeskommunene har til felles med kommunene, men der kommunenes virkefelt er langt bredere.

Den andre rollen er som *samarbeidspartner for ulike aktører* innenfor et kunstfelt, hvor fylkeskommunen kan inngå i ulike økonomiske spleiselag. Dette kan eksempelvis være mellom en eller flere kommuner, kommune, stat, eller i form av å være samarbeidspartner for større kunstprosjekter. I mange tilfelle er nettopp gode samarbeidsmodeller mellom stat, kommuner, organisasjoner, enkeltaktører eller andre nøkkelen til å realisere og sikre implementering av strategier innenfor området visuell kunst. Her har fylkeskommunene en langt tydeligere rolle, gjennom sine funksjoner som samfunnsutvikler, enn kommunene.

Den tredje rollen fylkeskommunen har på området visuell kunst, er som *eier eller medeier i kulturinstitusjoner* eller kulturhus som kan benyttes både som visningssteder og som møteplass for aktører. Et aktivt eierskap kan vise seg å være et meget sentralt fylkeskommunalt redskap i kulturpolitikken og bane vei for en aktiv rolle i det visuelle kunstfeltet. Her har fylkeskommunen et langt bredere engasjement enn mange kommuner, særlig de små og mellomstore. Eksempelvis er fylkeskommunene delfinansør i de 15 kunstsentrene i Norge, i samarbeid med vertskommunen for sentrene.

Når kunst slik både vises i offentlige kunst-institusjoner og i det offentlige rom, åpner dette for at fylkeskommunen kan ha en *fjerde rolle* som *formidler av visuell kunst* til ulike mottakergrupper og slik legge til rette for ulike kommunikasjonsformer i kunsten. Hvor bevisst fylkeskommunene er seg denne rollen, vil vi se nærmere på om litt.

Den femte rollen springer ut av fylkeskommunens funksjon som *regional samfunnsutvikler*. Dette er en rolle som er i endring, gitt den forestående regionalreformen. Her skal vi se at flere fylkeskommuner gir uttrykk for at kunst og kultur kan være et viktig virkemiddel. Om vi tar utgangspunkt i de fylkesvise planene på feltet, enten de retter seg mot kultur og kulturarv generelt eller kunst spesielt, fremhever mange nettopp kulturens plass som drivende kraft i samfunnsutviklingen. Eksempelvis heter det i *Strategisk kultur- og idrettsplan for Vestfold 2015–2018* at kulturen er både «nav og motor i den retning Vestfold kulturliv og Vestfold som region skal utvikle seg de kommende årene [...]». Kultur er verdbygging, opplevelse og trivsel. Kultur er også limet som binder mennesker sammen. I et folkehelseperspektiv er den sosiale tilhørigheten særdeles viktig.¹¹ Her knytter Vestfold fylkeskommune

10 Stenkellner (red.), *Kulturstatistikk 2015*, tabell 1.2.2. Netto driftsutgifter til kulturføremål i fylkeskommunane, etter fylke. Prosent.

11 Vestfold fylkeskommune, *Strategisk kultur- og idrettsplan for Vestfold 2015–2018*, s. 8.

kulturbegrepet tett til sentrale størrelser i nettopp den regionale samfunnsutviklerrollen. Spørsmålet er hvilke konkrete strategier og virkemidler som tas i bruk regionalt for å realisere dette.

Som det fremgår av denne rollekaraktistikken, knytter flere fylkeskommuner kunstpolitikken til andre ansvarsområder. Vi ser det for Vestfold fylkeskommune, som nevner folkehelseperspektivet, og for eksempel i utviklingen av et bedre bo- og oppvekstmiljø i Groruddalen i Oslo gjennom den såkalte Groruddalssatsingen, et samarbeid mellom Oslo kommune og staten. Her ser vi tydelige eksempler på at kunstpolitiske prioriteringer er instrumentelle, i betydningen av å skulle inneha en funksjon utenfor kunstfeltet selv, som innenfor folkehelse, byutvikling eller trivsel. Dette markerer et skille mellom de målsettinger man opererer med nasjonalt, som i stor grad er knyttet til kunstens autonomi og den instrumentalitet en ser på kunstens område i fylkeskommuner og i kommuner. Her er det imidlertid ikke snakk om rendyrkede former, men heller om overlappende funksjoner der sistnevnte legger *relativt* mer vekt på et instrumentelt forhold til kunsten.

Spørsmålet om formidling er viktig her. Ved å bringe kunsten ut, det vil si ved å etablere tilgjengelige møteplasser i ulike sosiale kontekster, har man i det minste et politisk ønske om at kunstarenaene i seg selv skal virke sosialt utjevne. I hvilken grad de gjør det, er et annet spørsmål.

Kunst i offentlig rom, slik en eksempelvis har gjort innenfor rammene av Groruddalssatsingen i Oslo, er uansett et mulig grep for aktivt å bringe kunsten ut til publikum, i stedet for at publikum aktivt må oppsøke den i lukkede gallerier. Alle gis med andre ord den «samme» fysiske tilgangen til kunsten. Dette gir en interessant tverrsektoriell og instrumentell motivasjon for tiltak på området visuell kunst.

Fylkeskommunenes strategier

Selv om også de ulike fylkeskommunale plandokumentene vektlegger strategier både av en mer kunstegen karakter, slike som profesjonalitet, kvalitet og kunstens egenverdi, har det mer instrumentelle ved kunsten samtidig en fremtredende plass. I dette avsnittet skal vi illustrere dette ved å vise til noen utvalgte planarbeider fra fylkeskommunene.¹²

¹² For nærmere om utvalget av fylkeskommunale planarbeider vises til det innledende metodeavsnittet ovenfor.

Overordnede strategier

De aller fleste av de fylkeskommunale plandokumentene på området kunst- og kulturpolitikk søker å koble og forene de overordnede strategiene staten setter opp for den nasjonale kulturpolitikken, med vekt på kvalitet og profesjonalitet, mangfold og ytringsfrihet på den ene siden og mål knyttet til regional utvikling på den andre. Således heter det eksempelvis i notatet om «Kunstpolitikk» fra Møre og Romsdal fylkeskommune at kunst «er ei viktig drivkraft for regional samfunnsutvikling, og ikke minst ein sentral fellesskapsbyggjar».¹³ Her gis kunsten en rolle i foreningen på tvers i fylket, på tvers av geografi eller ulike befolkningsgrupper. Samtidig understrekes det i dette notatet fra Møre og Romsdal fylkeskommune kunstpolitikkenes opptatthet av det profesjonelle og autonome kunstfeltet. Blant annet heter det at kunstpolitikken skal «sikre heilskapleg utvikling av eit mangfald av kunstnarlege uttrykk – slik at stadig fleire kan produsere, formidle og oppleve kunst».¹⁴ Senere samme sted vises det også til «faglig utvikling». Dette viser tematisk sterkt slektskap med de nasjonale målene i Meld. St. 23 (2011–2012).

Dette følges også opp av Buskerud fylkeskommune, som viser til «ytringsfrihet, kvalitet og mangfold».¹⁵ Det slås her fast at «kultur har en klar egenverdi og er samtidig en viktig utviklingsfaktor innen alle samfunnsområder. Kulturpolitikken skal fremme demokrati og ytringsfrihet».¹⁶ Her ser vi svært tydelig dobbeltheten mellom ideen om kunst for kunstens egen skyld og tanken om at den er et viktig bidrag til de fylkeskommunale samfunnsoppgavene for øvrig.

Det demokratiske aspektet i kunstpolitikken hentes også frem i mange fylkespolitiske kunstdokumenter. Dette ser vi eksempelvis når Sogn og Fjordane fylkeskommune i sin regionale plan for kultur hevder at «[a]lle skal ha reelle høve til å delta i og bidra til kulturaktivitetar og arbeid og utvikling på kulturfeltet, og alle skal ha tilgang til kulturopplevingar av høg kvalitet».¹⁷

¹³ Møre og Romsdal fylkeskommune, *Kunstpolitikk*, notat, s. 2.

¹⁴ Møre og Romsdal fylkeskommune, *Kunstpolitikk*, notat, s. 3.

¹⁵ Buskerud fylkeskommune, *Kunst- og kulturstrategi for Buskerud 2015–2018*, s. 4–5.

¹⁶ Buskerud fylkeskommune, s. 6.

¹⁷ Sogn og Fjordane: *Kultur for alle. Regional plan for kultur i Sogn og Fjordane 2019–2027*. Høringsutkast, mai 2018, s. 7.

Kvalitet og stedstilknytning

Kvalitet i kunsten og profesjonalitet vektlegges av flere fylkeskommuner, og dette kommer til uttrykk gjennom et ønske om å trekke flere kunstnere til fylket. Eksempelvis er det ofte et krav for å få kunstnerstipend at en bor i fylket.¹⁸ Slik kobles målet om kvalitet til hensynet til å bedre rammevilkårene for kunstnere i fylket. Både Møre og Romsdal og Buskerud understreker i sine dokumenter at det å tilby et godt sted å bo og arbeide for kunstnere er et mål i seg selv.

Kunst som attraktivitetsbygger regionalt

Kunst og kultur som en mulig vei til et attraktivt fylke er et hensyn som trekkes opp i flere fylkeskommunale planer. Som det heter i regional kulturplan for Rogaland: «Kulturen skal være et viktig element i utviklingen av et attraktivt Rogaland med høy livskvalitet for dens innbyggere.»¹⁹ Noe av det samme understrekes i regional plan for kultur i Sogn og Fjordane hvor vi kan lese at «[k]ulturfeltet skal bidra til å skape gode lokalsamfunn», og «[f]ylket skal ha regionale, nasjonale og internasjonale kulturelle kraftsentre».²⁰ Dette viser klart til instrumentelle strategier hvor kunsten skal bidra til stedsutvikling. Samtidig er det her målsettinger som går i retning av kunstens autonomi og egenverdi. Kompetansen skal heves, både hos kulturaktørene og innenfor det frivillige virke. Også i den regionale planen for Rogaland defineres mangfold og kvalitet som en viktig dimensjon ved kunsten. Det heter blant annet: «Alle i Rogaland skal ha tilgang til et mangfold av kulturopplevelser av høy kvalitet»; her føyes det imidlertid til, i mangfoldets og demokratiets tegn at alle også skal «ha mulighet for kulturutøvelse med utgangspunkt i egne forutsetninger». Samtidig skal «[k]ulturens egenart ivaretas gjennom profesjonelle aktører med høy kompetanse og forutsigbare og akseptable rammer».²¹

Kunst og kultur som veien til sosial utjevning

Betydningen av tilgang til kulturopplevelser og kulturarenaer som bidrag til sosial utjevning blir særlig understreket i den strategiske kultur- og idrettsplan for Vestfold 2015–2018. Her heter det at «tilgang til kulturarenaer og kulturopplevelser bidrar til sosial utjevning og kan i et langsiktig perspektiv gi positive helseeffekter».²² Dette bygger på en kobling mellom kultur og folkehelse. Dette trekkes enda videre til en dynamisk samfunnsutvikling idet det heter hos Vestfold fylkeskommune at «[k]ultur bygger og beveger samfunnet»,²³ hvor «[k]ultur skal være en synlig og betydningsfull utviklingskraft i Vestfold».²⁴ Målsettingen er å nå flere mennesker, prege by- og stedsutviklingen og skape stolthet og tilhørighet. Virkemidlene på veien mot dette målet beveger seg imidlertid innom de målsettingene som knyttes til kunstens autonomi. Både kompetanseheving innenfor kultursektoren, utvikling, formidling og bevegelse er her sentrale størrelser.

Sammensatte fylkeskommunale strategier

Slik det kommer til uttrykk i skrevne planstrategier, er det en del variasjoner i hvor langt man regionalt har kommet i å definere konkrete strategier på området visuell kunst. Dette speiler at fylkeskommunene befinner seg på ulike stadier i etableringen av en aktiv politikk på området. En vedtatt plan på området er imidlertid ingen nødvendig forutsetning for en aktiv politikk. Spørsmålet er mer hvilken funksjon oppsatte mål er ment å ha når det kommer til fylkeskommunale prioriteringer og virkemiddelbruk.

Gitt at de aller fleste fylkeskommunene kobler visuell kunst til en mer helhetlig kunst- og kulturpolitisk plan, vil strategiene ofte har et generelt preg. Stikkord som går igjen, er, som vi har sett, å skape et *allsidig, synlig og inkluderende kunst- og kulturliv, jobbe for å sikre et profesjonelt kunstnerliv, som sikrer kvalitet og mangfold, gjøre det respektive fylket til et godt sted å bo og arbeide som kunstner, øke publikumsoppslutningen, satse på kompetanseutvikling, øke samarbeide på den inter-*

18 Jamfør Møre og Romsdal fylkeskommune, *Kunstpolitikk for Møre og Romsdal*, s. 5.

19 Rogaland fylkeskommune, *Regional kulturplan for Rogaland 2015–2025*.

20 Sogn og Fjordane, *Kultur for alle. Regional plan for kultur i Sogn og Fjordane 2019–2027*. Høringsutkast, mai 2018, s. 7.

21 Vestfold fylkeskommune, *Strategisk kultur- og idrettsplan for Vestfold 2015–2018*, s. 18.

22 Vestfold fylkeskommune, *Strategisk kultur- og idrettsplan for Vestfold 2015–2018*, s. 5.

23 Vestfold fylkeskommune, s. 6.

24 Vestfold fylkeskommune, s. 6.

nasjonale arenaen, samtidig som flere fylker ønsker å satse på såkalte *regionale fyrtårn* som både kan være et senter og midtpunkt for skapende virksomhet samtidig som det er et virkemiddel for å øke publikumsappellen og være et senter for læring og utvikling.

Uansett hvordan de kunstpolitiske målene er nedfelt i planverktøyet, er de ment å være retningsgivende for fylkeskommunene i deres prioriteringer innenfor det visuelle kunstfeltet. Generelt kan vi klassifisere virkemidlene opp mot særlig fem satsingsfelt: (1) støtte til produksjon av visuell kunst, (2) støtte til formidling av visuell kunst, (3) støtte til kunst i offentlig rom, (4) støtte til kunstutdanning og kompetansehevende tiltak og (5) støtte til internasjonal kulturutveksling på det visuelle kunstfeltet. Disse virkemidlene ligger tett opptil fylkeskommunenes rolle som bevilgende myndighet og regional utviklingsaktør og spiller slik fylkeskommunens rolle i forvaltningssystemet.

Dette illustrerer at kunst- og kulturpolitiske målsettinger på fylkeskommunalt nivå er svært sammensatte. Når vi i dette kapitlet nå ser videre på disse målene gjennom fylkeskommunenes surveysvar, vil vi særlig være opptatt graden av forpliktelse som følger med disse målsettingene. Som vi har sett, har de kunst- og kulturpolitiske målene fylkeskommunene har definert i sine planarbeider, en rekke overlappende og kryssende funksjoner. Det mest nærliggende er å tolke målene som retningsgivende for fylkeskommunale prioriteringer og handlinger. Slikt sett vil de kunne representere en standard å måle virkemiddelbruken opp mot. Som vi så helt innledningsvis i denne rapporten, kan imidlertid kulturpolitiske mål også representere legitimitetskilder som dels begrunner, dels rettferdiggjør ressursbruken på feltet.

Kulturpolitiske mål kan dessuten fungere som legitimeringskilder i form av identitets- og kompetansemarkeringer, for å signalisere at fylkeskommunen følger med og oppdaterer seg på feltet.

I det som følger, vil vi derfor dels se om målsettingene vi kort har skissert ovenfor, speiles i den faktiske virkemiddelbruken og slik sett forplikter fylkeskommunen, eller om vi mer kan snakke om målsettingenes legitimerende funksjoner.

Som vi så i metodekapitlet, besvarte samtlige fylkeskommuner surveyen, på ett unntak nær. Oslo kommune behandles her som en del av det kommunale datamaterialet. Antall respondenter vil allikevel variere noe mellom spørsmålene.

Grunnet det lave antallet respondenter vil vi presentere svarfordelinger i form av antall og ikke andeler.

Regionalt planarbeid på temaområdet visuell kunst

Det første spørsmålet vi stilte til fylkeskommunene, var: *Har din fylkeskommune utarbeidet plandokumenter som omhandler visuell kunst?* Her bekrefter 13 av de 15 fylkeskommunene som har besvart dette spørsmålet, at de har utarbeidet plandokumenter som omhandler visuell kunst. I tillegg kommer Oslo, som har gjort et omfattende arbeid på dette området. Dette innebærer at kun to fylker svarer nei på dette spørsmålet.²⁵ Av disse 13 med planarbeider, svarer kun 2 at de har en egen temaplan eller liknende for visuell kunst, samtidig som 4 av de 13 svarer at de har utarbeidet en egen handlingsplan eller liknende for visuell kunst. Dette systematiseres i tabell 4.1 nedenfor. Det er altså de færreste blant fylkeskommunene som har utarbeidet plandokumenter som omhandler visuell kunst, som har utarbeidet egne temaplaner eller handlingsplaner for visuell kunst.

Noe mer utbredt er da fylkeskommunale planer eller tilsvarende på kulturfeltet der visuell kunst er inkludert. Her svarer 5 av 13 fylkeskommuner ja på spørsmålet: *Er det utviklet en egen regional plan/interkommunalt samarbeid mellom kommunene i regionen på kulturfeltet der visuell kunst er inkludert?* At fylkeskommunene er mer avventende her, kan ha sammenheng med den forestående region- og kommunereformen og at man vil avvente til denne er gjennomført, med å inngå større regionale samarbeid på dette feltet.

TABELL 4.1

Planarbeider blant de 13 fylkeskommunene som svarer at de har utarbeidet plandokumenter som omhandler visuell kunst. N:13.

PLANARBEID	JA	NEI	VET IKKE	N
Temaplan eller liknende	2	11	0	13
Handlingsplan eller liknende	4	9	0	13
Regional plan/interkommunale samarbeid der visuell kunst er inkludert	5	7	1	13

²⁵ Et fylke har ikke besvart surveyen, i tillegg har Oslo besvart surveyen for kommunene. Dette innebærer at vi i dette kapitlet vil gjengi resultater fra de resterende 16 fylkene.

Fylkeskommunenes definisjon av visuell kunst

Gjennom surveyen har vi ønsket å få et inntrykk av hvilket begrep om visuell kunst fylkeskommunene legger til grunn i sitt arbeid. Det kan være på sin plass å kartlegge hvilke visuelle uttrykk som kommer inn under fylkenes prioriteringer på dette området. Fylkeskommunene ble derfor spurt: *Hvilke visuelle kunstuttrykk er inkludert i denne (visuell kunst) definisjonen?*

Her er svarene fylkeskommunene gir, ganske sammenfallende. De ser først og fremst for seg maleri, skulptur, installasjon, tegning og grafikk, tekstil, kunsthåndverk, som glass, keramikk og porselen, foto og video som viktige områder som faller inn under et begrep om visuell kunst. Dette er alle som har besvart spørsmålet, enige om. Noen færre inkluderer graffiti og gatekunst, og enda færre smykkekunst. Rosemaling og folkekunst inkluderes i definisjonen av visuell kunst av 5 av 12 fylkeskommuner. I tillegg nevnes samisk kunst av et av fylkene med høyere andel samisk bosetting.

Dette innebærer at fylkeskommunenes begrep om visuell kunst i stor grad er sammenfallende med det begrepet som Kulturrådet bygger på i sin strategiplan for 2011–2014. Nyere uttrykk som tar i bruk hendelser og situasjoner, som performance, eller lydkunst og nettkunst, nevnes imidlertid i liten grad.

Støtte til produksjon

Innenfor produksjon av visuell kunst vil de fylkeskommunale virkemidlene på området visuell kunst først og fremst ta utgangspunkt i økonomiske bevilgninger og tilskudd, men også infrastruktur. De økonomiske tilskuddene kan enten gå til enkeltkunstnere, i form av stipendier, eller til kollektiver, som organisasjoner og kunstnerfelleskap som skaffer til veie fellestjenester for kunstnere. Denne støtten kan dels gis i form av driftsstøtte eller være mer prosjektrettet. I tillegg kommer konkrete innkjøpsordninger.

I dette avsnittet skal vi se hvordan fylkeskommunene følger opp sine målsettinger med faktiske tiltak.

Fylkeskommunale stipender

Fylkeskommunene tildeler i begrenset grad direkte støtte til enkeltkunstnere. Buskerud fylkeskommune har for eksempel en kulturpris som deles ut årlig, samt fem utviklingsstipender, hvor minst to skal gå til personer under 30 år.

TABELL 4.2

Antallet stipender delt ut blant de fylkene som har stipendordninger for kunstnere innenfor det visuelle feltet. N:9.

ANTALL STIPEND	1–2	3–4	5 ELLER FLERE	N
Antall fylkeskommuner	4	3	2	9

I surveyen svarer 9 av 14 fylkeskommuner ja på spørsmålet: *Har din fylkeskommune en egen stipendordning for kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet?* Blant de 9 som svarer at de gir stipend, svarer 4 av de 9 at de deler ut 1–2 stipender i løpet av et typisk år, 3 gir 3–4 og 2 fylker gir 5 stipender eller flere. Dette ser vi i tabell 4.2.

Dette innebærer at selv om fylkeskommunene har en stipendordning, er det svært få som mottar stipend hvert år. Det typiske stipendet er heller ikke stort nok til at det i seg selv gir økonomisk uavhengighet, men må heller ses som et viktig økonomisk bidrag og en anerkjennelse. Fem av de ni fylkeskommunene svarer at stipendet som deles ut, vanligvis er mellom 20 000 og 50 000 kroner, mens de resterende fire fylkene svarer at beløpet er på rundt 50 000 kroner eller mer. Utdelingen skjer helt uavhengig av eventuell premiering fra andre forvaltningsnivåer. Ingen fylker stiller krav om at mottaker har fått stipend av annen offentlig instans.

Selv om beløpene er relativt begrenset, vil det å få fylkeskommunens stipend for sin innsats bidra til å gi verdifull oppmerksomhet og anerkjennelse til den enkelte kunstner.

På spørsmål om hvilke kunstneriske uttrykksformer som vanligvis gis stipend, viser det seg at fylkeskommunene er relativt samstemte. Installasjon nevnes av åtte av de ni fylkeskommunene, i tillegg til kunsthåndverk og tekstil. Maleri, skulptur, foto og video nevnes av syv av de ni, mens rosemaling/folkekunst og smykkekunst nevnes av færre. Denne fordelingen av kunstneriske uttrykksformer som gis stipend, speiler i stor grad også den definisjonen av visuell kunst som fylkeskommunene trakk opp i den delen av surveyen som omhandlet kunstforståelse.

Noen fylker stiller som absolutt krav ved tildeling av kunstnerstipend at kunstneren bor og arbeider i fylket. Dette gjelder blant annet i Møre og Romsdal fylke. Bakgrunnen er at stipendordningen er ment å styrke rammevilkårene for kunstnere i fylket. I tillegg ønsker en å fremme helårsaktivitet. I mange tilfelle bidrar også kunstnere til å aktivisere lokalt, og dette vil være viktig

TABELL 4.3

Krav og juryering knyttet til å motta stipend, blant de fylkeskommunene som har en stipendordning for kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet. N:9.

KRAV TIL STIPEND-MOTTAKER	JA	NEI	VET IKKE	N
Bosatt i fylket	7	2	0	9
Stipend fra andre offentlige forvaltningsinstanser	0	9	0	9
Fullført kunstfaglig utdanning	6	3	0	9
Avtale med et etablert galleri	0	9	0	9
Juryert av fagjury	7	2	0	9

for å styrke det lokale kulturlivet gjennom året.²⁶ I alt er det syv av ni fylkeskommuner som stiller krav om at mottaker er bosatt i fylket.

Når det gjelder kvalitet, svarer seks av de ni fylkeskommunene som gir stipend til visuelle kunstnere ja på spørsmålet: *Stilles det krav om at stipendmottaker har fullført kunstfaglig utdanning?* Det benyttes dessuten en egen fagjury for å bestemme hvem som skal motta stipend i syv av de ni fylkene som har en stipendordning for visuelle kunstnere, idet de svarer ja på spørsmålet: *Er det en egen fagjury som bestemmer hvem som skal motta stipend?*

Selv om det å få en gallerikontakt er et av de kritiske punktene for mange visuelle kunstnere, stiller ingen av fylkeskommunene krav om at stipendmottaker har avtale med et etablert galleri. Denne praksisen ved stipendtildeling kan oppsummeres i tabell 4.3. Den viser kravene som stilles til stipendmottaker, samt krav om juryering, blant de ni fylkeskommunene som svarer at de deler ut stipender til kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet.

I lys av våre innledende diskusjoner rundt fylkeskommunale målsettinger som dels å bygge opp under kunstens kvalitet og med det kunstens autonomi, og dels å ivareta mer instrumentelle samfunnsutviklende hensyn er funnene her meget interessante. Om vi ser fullført kunstfaglig utdanning og juryering som uttrykk for kvalitetskrav, ser vi at selv om de fleste av fylkene knytter stipend til krav om kvalitet, er det like mange som stiller krav om at stipendmottaker er bosatt i fylket. Dette speiler den dobbeltheten som vi tid-

TABELL 4.4

Krav og juryering knyttet til å motta prosjektstøtte, blant de fylkeskommunene som har en prosjektordning for kunstnere. N:12.

KRAV TIL PROSJEKT-STØTTEMOTTAKER	JA	NEI	VET IKKE	N
Prosjektstøtte fra andre offentlige forvaltningsinstanser	0	9	0	12
Fullført kunstfaglig utdanning	5	7	0	12
Avtale med et etablert galleri	2	10	0	12
Juryert av fagjury	4	8	0	12

ligere så som meget uttalt i de regionale strategidokumentene: både et ønske om å ivareta kvalitet og profesjonalitet og bidra til regional utvikling. Begge hensyn synes retningsgivende for de prioriteringer fylkeskommunene gjør når det kommer til fordeling av stipend. Kanskje kan det utbredte kravet om at kunstneren er bosatt i fylket og slik kan bidra til regional utvikling, å være en kilde til politisk legitimering av tilskuddsbeløp satt av til dette formålet. Flere informanter i intervjuene gir helt klart uttrykk for hvor viktig det er å støtte opp under «lokale» kunstnere, selv om noen også klart vektlegger kvalitet som det eneste kriteriet.

Dette kan i sum indikere at selv om fylkeskommunene jevnt over er opptatt av kvalitet i kunsten, slik vi leser det i deres planarbeider, er dette målet mindre dominerende enn det er innenfor de statlige ordningene på det visuelle kunstfeltet.

Fylkeskommunal prosjektstøtte og støtte til gjestekunstnere

Fylkene gir også i noen grad støtte til produksjon. Denne kan enten gis direkte, som økonomisk støtte, eller indirekte, eksempelvis som tiltak for å heve kompetanse. Støtten kan også gis i form av tiltak via et senter, som eksempelvis *SEANSE – senter for kunstproduksjon* i Volda, som arbeider for å styrke kvalitet i kunst for barn og unge ved blant annet – i samarbeid med Høgskulen i Volda – å tilby arbeidsopphold for kunstnere.

Prosjektstøtte er en viktig støtte for mange kunstnere. Hele 12 av 14 fylkeskommuner svarer ja på at de gir prosjektstøtte til kunstnere. Heller ikke her stilles det noen krav om at den enkelte er mottaker av stipend fra andre forvaltningsnivåer. Tildeling av prosjektstøtte er dessuten i mindre grad resultat av juryering eller avhengig av at den

26 Møre og Romsdal fylkeskommune, *Kunstpolitikk for Møre og Romsdal* (udatert), s. 5.

TABELL 4.5

Forekomsten av ulike fylkeskommunale støtteordninger blant fylkeskommunene, organisert målgruppe. Antallsvise fordelinger. N:14.

STØTTEORDNING	FOR LOKALE KUNSTNERE	FOR NORSKE KUNSTNERE	FOR KUNSTNERE FRA LAND UTENFOR NORGE	ANTALL FYLKER TOTALT MED DE ULIKE ORDNINGER
Utstillingsstøtte	5	1	1	7
Fraktstøtte	3	1	1	5
Reisestøtte	5	1	1	7
Arbeidsstipend/kunstnerisk utviklingsarbeid	11	2	1	14
Stipend til nyutdannede/unge kunstnere	4	1	0	5
Stipend til seniorkunstnere	3	0	0	3
Arbeidsstipend til nyutdannede	2	0	0	2

enkelte kunstner har fullført kunstfaglig utdanning. Bare 4 av 12 fylkeskommuner har en egen fagjury som bestemmer hvem som skal motta prosjektstøtte, samtidig som bare 5 av de 12 stiller krav om fullført kunstfaglig utdanning. Heller ikke gallerikontakt bringes inn som kriterium her. Dette bygger opp under et inntrykk av at selv om fylkeskommunene mener at kvalitet i kunsten er viktig, er det mindre dominerende som kriterium for å bli prioritert, i dette tilfellet for prosjektstøtte, enn innenfor de statlige ordningene.

Funnene summerer vi opp i tabell 4.4 som viser krav og juryering knyttet til det å motta prosjektstøtte blant de 12 fylkeskommunene som svarer ja på spørsmålet: *Gir fylkeskommunen prosjektstøtte til kunstnere?*

Fylkeskommunal støtte til nyutdannede og/eller nyetablerte kunstnere

Fylkeskommunene har i liten grad egne ordninger for nyutdannede og/eller nyetablerte kunstnere. Bare 3 av 14 fylkeskommuner svarer ja på spørsmålet: *Har fylkeskommunen egne ordninger for å støtte nyutdannede og/eller nyetablerte kunstnere?* De fleste fylkeskommunene svarer likevel at de prioriterer nyutdannede høyere enn etablerte kunstnere. I intervjuene kommer det frem at dette blant annet har sammenheng med at etablerte kunstnere oppleves som å ha flere kontakter og kilder til inntekt.

Å tilby støtte til gjestekunstnere kan være et viktig incitament for erfaringsutveksling både regionalt og internasjonalt. Halvparten av de fylkeskommunene som har prosjektstøtteordninger, har dette også for gjestekunstnere.

Målsettinger knyttet til kvalitet og mangfold når med dette lite igjennom i praktisk handling når det kommer til å gi nyutdannede egne støtte-

ordninger. Det samme gjelder i noen grad når det kommer til å gi prosjektstøtte til internasjonale kunstnere.

Øvrige fylkeskommunale støtteordninger

Flere fylkeskommuner svarer bekreftende på at de har støtteordninger utover dem som her er nevnt. Men kun når det kommer til arbeidsstipend/kunstnerisk utviklingsarbeid for særlig lokale aktører, svarer et klart flertall at de har en slik ordning. Dette får vi et inntrykk av i tabell 4.5 som viser i hvilken grad ulike fylkeskommunale støtteordninger er rettet mot henholdsvis lokale, norske eller kunstnere fra land utenfor Norge.

Et mindre antall fylker har ulike ordninger tilgjengelige for kunstnere, i tillegg til prosjektstøtte. Der dette finnes, omfatter dette utstillingsstøtte, fraktstøtte, reisestøtte og stipender til nyutdannede og seniorer. Disse ordningene er imidlertid i hovedsak rettet mot lokale kunstnere. Svært få fylkeskommuner åpner sine støtteordninger for kunstnere fra land utenfor Norge. I den grad fylkene har disse ordningene, er de med andre ord ment å støtte opp under lokale kunstnere. Disse ordningene preges altså kun i begrenset grad av det en kan se på som kvalitetsoppbygging gjennom inspirasjon på tvers av landegrensene.

Fylkeskommunale bygg tilgjengelige for visuelle kunstnere enten til atelier eller visning av visuell kunst

Kunstnerisk infrastruktur fremstår som et av de mest sentrale virkemidlene for et aktivt kunstliv regionalt blant mange av våre informanter i intervjuene. Det å ha et egnet lokale som de til subsidiert pris kan tilby som visningssted for

kunst eller som atelier eller annen produksjon av kunst, fremstår som meget viktig. Dette kommer også til uttrykk i surveydataene.

Til formålet benyttes ofte eldre, større bygg med kulturhistorisk verdi hvor den tradisjonelle bruken har opphørt. Gjennom å erverve slike eiendommer kombinerer fylkeskommunene aktivt kulturminnevern med å bidra til et aktivt kunstnerliv. I Oslo benyttes den gamle trafokiosken på Tøyen til dette formålet; i Tromsø har en etablert kultursenter i det tidligere sykehuset sentralt i byen. I Troms fylkeskommune tilbys også et gjesteatelier, hvilket gir en mulighet til å knytte til seg internasjonale kontakter ved å gi dem et arbeidssted. Dette fremstår som et meget viktig virkemiddel for både nettverksbygging på tvers av landegrensene og ikke minst internasjonal læring. Vår informant i Troms fylkeskommune nevner Troms kultursenter, med plass til billedkunstnere, som en viktig premisse for at de i det hele tatt kunne lage en handlingsplan for visuell kunst, gitt at man da hadde et sted å legge ulike aktiviteter. Brukerne av disse byggene gir en subsidiert leie.

Overraskende nok svarer imidlertid kun 2 av 12 fylkeskommuner *ja* på følgende spørsmål: *Har fylkeskommunen egne bygg tilgjengelige for visuelle kunstnere der de kan leie atelier til subsidiert leie?* En mulig forklaring på at antallet her er så vidt lavt, kan være at det først og fremst er kommunene som har slike bygg tilgjengelig. Dette vil vi komme tilbake til i neste kapittel.

Fylkeskommunal formidlingsstøtte

Kunstopplevelser og -hendelser må markedsføres for å nå ut til et større publikum. Dette er viktig for å fremme ytringsfrihet og for at kunst skal fungere som en arena for meningsutveksling. Fylkeskommunene gir imidlertid kun begrenset støtte til annonsering av arrangementer knyttet til visuell kunst på egne hjemmesider. Kun 2 av 13 fylkeskommuner som besvarer dette spørsmålet, melder at de gir slik støtte. Noen flere, 5 av 13 fylkeskommuner, gir støtte til publisering av utstillingskataloger eller liknende.

Fylkeskommunal støtte til private/kunstnerdrevne visningssteder for visuell kunst

Fylkeskommuner bidrar også til kunstnerisk infrastruktur på mer indirekte måter gjennom driftsstøtte til ulike kunstorganisasjoner og -institusjoner. Disse besørger igjen møteplasser, kompetanseutvikling, visningsplasser og

ulike fellesfunksjoner for kunstnere på området visuell kunst.

I alt finnes det 15 kunstsentre i Norge. Disse er dels finansiert av fylkeskommunene, dels av vertskommunen. Kun kunstsenteret i Troms får statlig støtte. Nedslagsfeltet for disse sentrene er den aktuelle regionen. Størrelse og hva som tilbys ved sentrene, varierer betydelig. Noen har muligheter for å ta imot kunstnere utenfra, med egne residensfasiliteter. Selv om antall visningsrom varierer betydelig, er den viktig oppgave å vise kunst. Både Østlandsutstillingen og LIAF (Lofoten International Art Festival) finner sted innenfor rammene av kunstnersentrene. Felles er imidlertid at de er kunstnerstyrte, med et flertall av kunstnere i styrene, og at de er ment å ivareta kunstlivet i distriktene. Dette gjelder i et demokratisk perspektiv, gjennom å være sentrale for å bringe kunstdiskursen ut og frem til ulike deler av virksomheten innenfor det visuelle kunstfeltet. Samtidig ivaretar kunstsentrene viktig kunstfaglig kompetanse, som igjen formidles inn i Den kulturelle skolesekken, Den kulturelle spaserstokken og ikke minst inn i kommuner i de ulike regionene når de skal foreta prioriteringer innenfor det visuelle kunstfeltet.

I Buskerud har fylkeskommunen et samarbeid med Buskerud Kunstsenter og Buskerud Bildende Kunstnere. I *Kunst- og kulturstrategi for Buskerud 2015–2018* heter det: «Sterke kunst- og kulturinstitusjoner og gode produksjonslokaler og visningsarenaer for kunst og kultur er avgjørende for at Buskerud i større grad skal tiltrekke seg en kunstnerpopulasjon.»²⁷ Tilsvarende vises det i *Kulturplan for Akershus 2016–2023* til at «Akershus fylkeskommune skal i samarbeid med de regionale aktørene innenfor visuell kunst jobbe målrettet med hovedsatsingsområdene og strategiene for implementering».²⁸ Akershus fylkeskommune samarbeider blant annet med Akershus Kunstsenter som nettopp er et kunstnerdrevet visnings- og formidlingssenter med vekt på samtidskunst, og Henie Onstad Kunstsenter som tidlig markerte seg innenfor den eksperimentelle kunsten. Fylkeskommunene gir i disse tilfellene i hovedsak driftsstøtte, samt noe tilskudd til institusjoner, temporære utstillinger og annet.

27 Buskerud fylkeskommune, *Kunst- og kulturstrategi for Buskerud 2015–2018*, s. 16.

28 Akershus fylkeskommune, *Kulturplan for Akershus 2016–2023*, s. 50.

TABELL 4.6

Fylkeskommunal driftsstøtte til ulike private eller kunstnerdrevne virksomheter der visuell kunst enten vises, formidles eller produseres. Antallsvisse fordelinger. Siden fylkeskommunene kan ha flere former for driftsstøtte, vil kolonnen summere seg opp til høyere enn N. N: 11.

VIRKSOMHET	ANTALL
Driftsstøtte til privateide visningssteder	3
Driftsstøtte til kunstnerdrevne visningssteder	6
Driftsstøtte til kunstnerfelleskap med atelier	6
Driftsstøtte til regionale kunstformidlingsinstitusjoner	10
Driftsstøtte til kunstforeninger	7
Driftsstøtte til museer	11
Annen driftsstøtte som kommer visuelle kunstnere til del	1

På spørsmålet *Mottar de private/kunstnerdrevne visningsstedene fylkeskommunal støtte?* svarer 7 av 10 et ja på dette.

Om vi ser på omfanget av visningssteder i de ulike fylkeskommunene, synes de private eller kunstnerdrevne visningssteder for kunst mer utbredt enn visningssteder i fylkeskommunal regi. 8 av 11 fylkeskommuner gir uttrykk for at det både er kunstsentre og kunstforeninger tilgjengelige i fylket. Noen færre oppgir å ha kunsthaller, selv om forskjellen på kunstsentre og kunsthaller nok er glidende.

Tabell 4.6 gir en oversikt over hvordan fylkeskommunene fordeler driftsstøtte på ulike visningssteder og kunstformidlingssteder.

Som vi ser er det særlig museene og de regionale kunstformidlingsinstitusjonene som mottar støtte. De rent privateide mottar driftsstøtte i bare 3 av 11 fylkeskommuner.

Residensleiligheter

Flere fylker har også bidratt til etableringen av såkalte residensleiligheter hvor kunstnere kan søke om arbeidsopphold, eksempelvis som på Leveld Kunstnertun i Buskerud. Dette regnes imidlertid først og fremst som et kommunalt ansvar, men støttes også i noen tilfelle av fylkeskommunene.

Fylkeskommunens strategier og fagkunnskap ved innkjøp av kunst i offentlig rom

Kunst i offentlig rom er en viktig arena for ytring og formidling for mange kunstnere. Dette gjelder enten det handler om å være representert i kunstsamlinger eller være vist i det offentlige rom, uten å

være del av en spesifikk kunstsamling på visningsstedet. Mangfoldet av kunst vist i det offentlige rom betinges av bredden i fylkeskommunenes innkjøp.

Samtlige 12 som bevarer dette spørsmålet, oppgir at de har en egen kunstsamling, selv om bare 9 av de 12 svarer at kunstverk i deres eie er registrert.

Innkjøp av kunst foretas ofte i sammenheng med nybygg eller restaurering av eksisterende bygg. Samtlige av de 11 fylkeskommunene som besvarer surveyens spørsmål knyttet til dette tema, sier at de i slike situasjoner setter av en egen prosentsats av totalsummen til innkjøp av visuell kunst. Denne prosentsatsen varierer noe. 6 av 11 svarer at dette ligger mellom 0,6 og 1 prosent av totalsummen, mens 2 ligger under og 3 over. De aller fleste av fylkeskommunene sikrer her kvalitet ved innkjøp, ved at 10 av de 11 svarer ja på følgende spørsmål: *Oppnevnes en utsmykkingskomité for hvert byggeprosjekt?* Stiller vi spørsmålet uavhengig av prosjekt, svarer 6 av 10 alltid på følgende spørsmål: *Ved innkjøp av visuell kunst, enten til innendørs eller utendørs utsmykning, benytter kommunen seg av en innkjøpskomité?* 3 svarer her «ofte», mens 1 svarer «både og». Bare 6 fylkeskommuner besvarer spørsmålet om hvem som er representert i disse innkjøpskomitéene. Dette er interessant all den tid juryering er et så sentralt virkemiddel både for å sikre kvalitet i innkjøp og for å gi legitimitet til innkjøp. Særlig representasjon fra sentrale kunstnerorganisasjoner er viktig for dette sistnevnte, samt at det er ofte rullering. Dette kan være et mulig tiltak for å sikre et mer dynamisk kunstbegrep blant jurymedlemmenes. Bare 4 av de 6 fylkeskommunene som besvarer spørsmålet om representasjon i innkjøpskomitéene, svarer imidlertid at kunstnerorganisasjonene er representert.

På den andre siden svarer samtlige at fylkeskommunens egen administrasjon er representert. Dette kan være viktig for å forankre innkjøp i de fylkeskommunale budsjettene og behøver ikke være avgjørende for den faglige profilen. Lokale kunstnere er med i halvparten, mens fylkespolitikere og fagpersoner med kunsthistorie eller annen relevant høyere utdanning kun er representert i innkjøpskomitéene i én av de seks fylkeskommunene som har besvart dette spørsmålet.

I tillegg svarer én av fylkeskommunene at de har en egen avtale med et statlig kunstmuseum som fungerer som rådgiver. En annen fylkeskommune viser til ansatte med fagkompetanse innenfor kunstfeltet. I Akershus fylkeskommune sitter dessuten kunstkonsulenter oppnevnt av

det såkalte *Regionalt samarbeidsutvalg (RSU)*,²⁹ i tillegg til arkitekt, brukerrepresentant (AFK) og byggherre. I tillegg stiller rådgiver for visuell kunst i alle råd, uten stemmerett.

Dette innebærer at fylkeskommunene i noen grad har et system for å trekke inn fagkompetanse ved innkjøp av kunst i det offentlige rom. Hvorvidt dette er tilstrekkelig til at vi kan si at innkjøpskomitéene for visuell kunst i det offentlige rom har en faglig profil, er noe mer uavklart. Den fylkeskommunale representasjonen ser ut til å være tydelig. Samtidig svarer «bare» 7 av 11 *ja* på følgende spørsmål: *I hvilken grad vil du si at fylkeskommunen har tilstrekkelig kompetanse til å velge ut og kjøpe inn visuell kunst til utsmykking av offentlige rom?* På den annen side svarer samtlige 10 fylkeskommuner som besvarer følgende spørsmål: *Har fylkeskommunen egne ansatte i administrasjonen med spesialkompetanse i og interesse for det visuelle kunstområdet?* *ja*.

Dette kan indikere at fylkeskommunene i større grad har ansatte i administrasjonen som har spesialkompetanse på feltet visuell kunst, enn de har kompetanse til å velge ut og kjøpe inn visuell kunst til utsmykking.

Fylkeskommunene benytter seg i mer begrenset grad av kompetanse fra KORO ved innkjøp av visuell kunst til utsmykking av offentlige rom. Her svarer imidlertid kun 7 av fylkeskommunene på følgende spørsmål: *Dersom fylkeskommunen opplever ikke å ha tilstrekkelig kompetanse til å velge ut og kjøpe inn visuell kunst til utsmykking av offentlige rom, i hvilken grad henter fylkeskommunen inn faglig assistanse hos KORO?* Av disse 7 er det kun 2 som svarer at de *alltid* henter inn faglig assistanse hos KORO i slike tilfelle, mens én svarer her *både og*.

Når det gjelder finansiering av fylkeskommunenes kunst i det offentlige rom, svarer et mindre antall fylkeskommuner, 6 av 11, *ja* på spørsmålet: *Har fylkeskommunen et eget budsjett for innkjøp av visuell kunst til utsmykking av det offentlige rom?*

På spørsmålet *Søker fylkeskommunene KORO's støtteordning for kommunale og fylkeskommunale kunstprosjekter (KOM) i forbindelse med utsmykking av nybygg?* oppgir 3 av 11 fylkeskommuner at dette gjøres *alltid*, mens 6 av 11 svarer at de *ofte* gjør det. Ingen svarer at de *aldri* søker KORO.

Dette innebærer at fylkeskommunene søker å gjøre kvalitetsbaserte innkjøp ved å engasjere egne innkjøpskomitéer. Fylkeskommunen er allikevel representert i dem alle, og i større grad enn både kunstnerorganisasjoner, lokale kunstnere og fagpersoner for øvrig. Dette kan kanskje gi grunnlag for å reise spørsmål om hvor faglig uavhengige disse innkjøpskomitéene er.

Fylkeskommunale virkemidler og handlingsvalg for å stimulere kunstutdanning og kompetansehevende tiltak

Fylkeskommunenes bidrag til å utdanne kunstnere representerer en viktig støttefunksjon for kvalitet og profesjonalitet i regionene. Spørsmålet er hvilke tiltak fylkeskommunene tar i bruk for å stimulere til kvalitet innenfor det visuelle kunstfeltet gjennom utdanning, og hvilken kompetanse fylkeskommunene selv opplever at de har på området visuell kunst.

Den kulturelle skolesekken (DKS)

Et virkemiddel som i intervjuene med fylkeskommunene fremheves som viktig, er *Den kulturelle skolesekken (DKS)*. Ordningen strekker seg langt utover dem som arbeider innenfor området visuell kunst, og omfatter også kunstformer som musikk og teater. DKS er ment å bidra til at alle barn og unge får oppleve profesjonell kunst og kultur. Tilbudene skal holde høy kvalitet og forutsetter et tett samarbeid mellom alle de tre forvaltningsnivåene. Ordningen har et eksplisitt *demokratiske* element idet *alle* elever skal omfattes av ordningen.

Fylkeskommunene og kommunene er gitt det *operative ansvaret* for å formidle kunst gjennom DKS, og det er fylkeskommunene som har hovedansvaret for å formidle et kunst- og kulturtilbud til elevene i sine respektive regioner.³⁰ Kommunene har også et ansvar her, for barn i grunnskolealder. Ordningen finansieres i hovedsak av midler fra overskuddet til Norsk Tipping. En tredel av midlene fylkeskommunen gir gjennom denne ordningen, formidles videre til kommunene. Det er da kommunenes ansvar å utvikle et eget opplegg for bruk av midlene, i forhold til den enkelte elev.³¹

29 Regionalt samarbeidsutvalg (RSU) er tilknyttet de regionale kunstsentrene i Akershus og har 2–3 medlemmer. Akershus Kunstsenter er sekretariat for Regionalt samarbeidsutvalg i Akershus, og formålet er å bruke kunnskapsrike konsulenter som ivaretar et profesjonelt kunstsyn i samarbeid med oppdragsgiver.

30 Meld. St. 23 (2011–2012) s. 79.

31 Nærmere om *Den kulturelle skolesekken* for grunnskoleelever i neste kapittel.

TABELL 4.7

Fylkeskommunale støtteordninger til undervisningstiltak innenfor det visuelle kunstfeltet utover det som gis innenfor den videregående skolen. Tabellen oppgir antall fylkeskommuner som benytter de ulike ordningene. Siden fylkeskommunene her kan ha flere former for driftsstøtte, vil antallet ikke summere seg opp til N. N:11.

ULIKE FORMER FOR FYLKESKOMMUNAL STØTTE TIL UNDERVISNINGSTILTAK	ANTALL
Gir utdanningsstipend til kunstnere	1
Gir støtte til kompetanseoppbygging i regi av kunstnerorganisasjoner	3
Gir støtte til kunstskoler i fylket	2
Gir støtte til kurs, seminarer og tilsvarende for visuelle kunstnere	5
Gir støtte til kurs, seminarer og tilsvarende for administrasjon som jobber med formidling og kjøp av visuell kunst	4

På spørsmålet *Er det etablert et tilbud innenfor området det visuelle kunstfeltet i regi av Den kulturelle skolesekken i fylkeskommunen?* svarer samtlige fylkeskommuner som besvarer dette spørsmålet, *ja*. Samtlige samarbeider med enkeltkunstnere i dette arbeidet, enten det er som lærere eller konsulenter.

Den kulturelle spaserstokken

Den kulturelle spaserstokken er et tilsvarende tiltak overfor eldre, der tilbud er etablert for å gi eldre en kulturopplevelse. Visuell kunst vil også kunne ha en plass her, i form av omvisninger, galleribesøk eller verksteder på sykehjem. Det er bare halvparten av fylkeskommunene som har besvart dette spørsmålet, som har tiltak på dette området. Dette kan ha sammenheng med at omsorgstiltak for eldre først og fremst forvaltes på kommunalt nivå.

Fylkeskommunens støtte til ulike undervisningstiltak

Fylkeskommunen er organisatorisk nærmere plassert relevante utdanningstiltak enn kommunene på området visuell kunst. Dette ligger i fylkeskommunens ansvar for videregående opplæring. Fylkeskommunen kan imidlertid også gi støtte direkte til ulike undervisningstiltak for kunstnere innenfor det visuelle feltet. Omfanget av dette summeres opp i tabell 4.7.

Som det fremgår av tabellen, gir fylkeskommunene som svarer på denne surveyen, i liten grad støtte til de ulike kompetansebyggingstiltakene som er nevnt i tabellen. De gir i noen grad støtte til kurs, seminarer og tilsvarende, både for visuelle kunstnere og til dem som jobber administrativt med formidling og kjøp av visuell kunst i fylkeskommunen, men i liten grad i form av utdanningsstipend og kunstskoler i fylket.

Fylkeskommunens støtte til internasjonal kulturutveksling

Fylkeskommunene gir støtte til kunsthaller og kunstsentra. I tillegg er flere engasjert når det kommer til å tilby egnede lokaler til atelier og andre kunstnerfellesskap. Dette er alle sentrale aktører når det gjelder internasjonal kulturutveksling. Som vi har sett, tilbys blant annet gjesteateliet i Troms fylkeskommune for utenlandske kunstnere som vil komme til regionen for en periode. Tilsvarende ordninger finnes også i andre fylkeskommuner. Dernest finner vi også i forbindelse med innkjøp av kunst i offentlige rom at fylkeskommuner gjennom anbud og konkurranser også åpner for internasjonale kunstnere. Det er ikke alltid at lokal tilhørighet vektes tyngst. Dette er også en viktig arena for kunstutveksling, hvor fylkeskommunene tar en aktiv rolle.

Dette innebærer at fylkeskommunene bidrar til internasjonal kulturutveksling gjennom de samarbeidsregimer de har etablert med visnings- og produksjonssteder for visuell kunst i fylkene.

Fylkeskommunale virkemidler og handlingsvalg for å stimulere næringsutvikling, samarbeid og partnerskap innenfor området visuell kunst

Som det fremgikk innledningsvis til dette kapitlet, er samfunnsutviklerrollen viktig for fylkeskommunene. Dette bygger i stor grad på samarbeid og nettverk med lokale og regionale aktører innenfor næringsutvikling, kommuner, organisasjoner eller private. Fylkeskommunene viser et økende engasjement for å involvere kunst- og kulturpolitikken i videreutviklingen av det regionale forvaltningsnivået. Bakgrunnen for dette er blant annet å finne i Meld. St. 13. (2012–2013) *Ta heile Noreg i bruk*, hvor målene

for distrikts- og regionalpolitikken slås fast. Her heter det blant annet:

Regjeringa vil oppretthalde hovudtrekka i busetnadsmønsteret. Vi vil nytte dei menneskelege og naturgeevne ressursane i heile landet for størst mogleg nasjonal verdiskaping, sikre likeverdige levekår og gje alle reell fridom til å busetje seg der dei vil.³²

Utgangspunktet for å knytte det visuelle kunstfeltet til den regionale samfunnsutviklerrollen ligger i en forståelse av visuell kunst som en ressurs for samfunnsutviklingen. Dette premisset kan i stor grad forstås som å bygge på et instrumentelt kunstsyn der kunstnerisk virke blir et virkemiddel for næringsvekst, økt bosetting og – med dette – utjevning regionalt av sosiale skiller. Et premiss om kunst som næring lar seg i liten grad underbygges av empirien i denne studien.

Det vi kan anta, er at prosjekter knyttet til eksempelvis *kunst i offentlige rom*, gjennom å bidra til å styrke de fysiske kvalitetene ved by- og tettstedsutviklingen, kan bidra til å øke steders attraktivitet. For å ta denne ressursen systematisk i bruk i fylkeskommunens samfunnsutviklerrolle er det behov for valg av strategisk retning og en aktiv kunstpolitikk.

Aktivt kunstliv med aktive kunstnere og private eller kunstnerdrevne visningssteder er viktig for å bygge opp et aktivt kunstmiljø. På spørsmål om *Hvor enig er du i følgende påstand? De lokale private/kunstnerdrevne visningsstedene er sentrale aktører for et aktivt kunstmiljø*, svarer 9 av 10 helt enig. 10 av 10 svarer også ja både på spørsmålet *Opplever du at fylkeskommunen har mange aktive kunstnere innenfor det visuelle feltet?* og på spørsmålet *Opplever du at de mange lokale kunstnerne i fylkeskommunen er pådrivere for en aktiv kunstpolitikk?*

I hvilken grad disse aktive kunstnermiljøene også utgjør en ressurs i den regionale samfunnsutviklingen, er det imidlertid vanskelig å si noe sikkert om. Det vi finner er at fylkeskommunene i liten grad arbeider aktivt for å få det private næringslivet til å støtte visuell kunst når det gjelder utstillinger, kunstneriske utviklingsprosjekter, kunstkritikk og innkjøp av kunst til det offentlige rom. Hele 7 av 9 svarer *sjelden* på spørsmålet *Arbeider fylkeskommunen aktivt for å få det private næringslivet til å støtte visuell kunst når det kommer til følgende aktiviteter? Utstillinger.* Heller ikke når det gjelder

å etablere atelier eller residenser, arbeider noen av fylkeskommunene i denne surveyen i særlig grad opp mot det private næringslivet.

Fylkeskommunen kobler heller ikke det visuelle kunstfeltet tydelig til sine samferdselspolitiske målsettinger. Kun ett av fylkene svarer at dette finner sted i høy grad, mens 3 svarer at det finner sted av og til. Tatt i betraktning satsinger på Nasjonale turistveier og tilsvarende kan dette synes som at et potensial her i noen grad er underutnyttet. Da er det noen flere som kobler visuell kunst til fylkeskommunens skolepolitiske målsettinger, hvor 5 av 9 svarer at dette skjer *både og*, mens bare 2 av 9 svarer at dette skjer *i høy grad*.

Svarene fylkeskommunene gir på surveyen, tydeliggjør også at de er opptatt av folkehelseaspektet ved visuell kunst. Dette er noe flere av fylkeskommunene er oppmerksomme på i sitt arbeid med mål og virkemidler, slik det kommer til uttrykk i de regionale planarbeidene. På området levekår og folkehelse stilles nye krav til gode offentlige tiltak for å sikre integrering og forebygging langs et helt spekter av uheldige situasjoner knyttet eksempelvis til rus eller kriminalitet. Dette løftes blant annet frem i den regionale planen for kultur 2018–29, i regi av Østfold fylkeskommune.³³ Kunst i offentlige rom kan også ses i et slikt perspektiv, gjennom å knytte kunstopplevelser til sosiale møteplasser, men uten at det foreligger dokumenterte effekter av dette.

Østfold fylkeskommune holder videre frem i sin regionale plan for kultur *klima og miljø* som et av sine satsingsfelt. I denne sammenhengen vises det til hvilken *sterk maktfaktor i samfunnet* som ligger i kultursektoren, når det gjelder *holdningsdannelse, meningsbryting og nytenkning*.³⁴ Poenget her er at visuell kunst, og andre kunstuttrykk, kan være en *sterk bidragsyter*, som det heter, *i viktige samfunnsdebatter*.³⁵ Her anses blant annet visuell kunst som viktig for *å skape legitimitet, kunnskap og engasjement i befolkningen*.³⁶ Hvordan man skal jobbe med en handlingsplan for å sikre dette, er ikke i særlig grad konkretisert.

32 Meld. St. 13 (2012–2013) s. 9.

33 Østfold fylkeskommune, *Regionalplan for kultur 2018–29*. Høringsforslag, s. 4.

34 Østfold fylkeskommune, *Regionalplan for kultur 2018–29*. Høringsforslag, s. 4–5.

35 Ibid.

36 Ibid.

Kunstens tilgjengelighet og evne til å vekke engasjement

På spørsmålet *I hvilken grad vil du si at hele fylkeskommunens befolkning har tilgang til visuell kunst i det offentlige rom, enten det er ute eller inne?* svarer 5 av 9 i høy grad. Tilgang til visuell kunst i offentlige rom oppleves da også som viktig av et flertall av fylkeskommunene. Det samme flertallet, 5 av 9, svarer også *viktig* på spørsmålet *Hvor viktig vil du si bruk av visuell kunst i offentlige rom, ute som inne, er for å styrke den regionale identiteten?* Dette kan indikere at fylkeskommunene i noen grad har tiltro til den visuelle kunstens effekt på identitet. Hvilke premisser som ligger til grunn for dette, avdekkes ikke i denne studien. Vi kan imidlertid anta at skal den visuelle kunstens betydning for den regionale identiteten ha et visst omfang, må kunsten i en eller annen form være tilgjengelig og formidlet til et publikum. Hvilket publikum dette skal være, vil kunne variere i ulike kontekster.

Et flertall av fylkeskommunene ser dessuten visuell kunst både som viktig for å skape gode byrom i den enkelte fylkeskommune og for å skape attraktive bygg for fylkeskommunal virksomhet gjennom eksempelvis visning i skoler og administrative bygg.

Fylkeskommunene som ansvarlige aktører innenfor kunstpolitikken – noen avsluttende kommentarer

Fylkeskommunens plass som selvstendig aktør i kunstpolitikken trer gjennom denne drøftelsen klart frem. De aller fleste har jobbet frem solide plangrunnlag for utviklingen, som i noen grad også synes å være retningsgivende for prioriteringene. Samtidig ser vi at koblingen mellom kunstpolitiske målsettinger og faktisk virkemiddelbruk fremstår som noe kompleks. Dette kan ha sammenheng med at målsettingene i stor grad ser ut til å speile fylkeskommunenes komplekse roller og rolleforståelse.

På den ene siden favner målformuleringene sentrale styringssignaler uttrykt blant annet i St. Meld. 23 (2011–2012), hvor det legges opp til at både den regionale og den lokale politikken på det visuelle kunstfeltet skal bidra til å fremme profesjonalitet og kvalitet samt legge til rette for deltakelse. På den andre siden legger

fylkeskommunene mye av sin rolle som regionale samfunnsutviklere inn i den visuelle kunstpolitikken. Dette mer instrumentelt baserte perspektivet bygger i større grad på kunst som næring, attraktivitetsbygger og ressurs for befolkningsvekst.

Handlingsvalg og prioriteringer for å følge opp dette kan i noen grad være sammenfallende med de som følger av de statlige styringssignalene, men ikke helt. Således kan eksempelvis et mål om demokratisering også knyttes til regionale utviklingsmål og målet om å sikre bred deltakelse i og engasjement for det visuelle kunstfeltet. På andre områder, som prioritering av kvalitet og profesjonalitet, kan i noen grad konfliktene med den regionale samfunnsutviklerrollen være mer fremme. Vi har i denne analysen møtt det i fylkeskommunenes valg av stipendmottakere, med kvalitet og juryering som utvelsesstandarder, kombinert med bosted i fylket. Dette behøver imidlertid ikke utgjøre noen avgjørende målkonflikt, men mer en mild form for krysspress. Således handler det ofte mer om å finne frem til de «beste» blant regionens visuelle kunstnere, hvilket vil være en kombinasjon av både kvalitet og lokal tilhørighet.

I forlengelsen av dette er det interessant hvor mye fylkeskommunene bringer med seg av sin identitet som regional samfunnsutvikler over i den visuelle kunstpolitikken. Er det eksempelvis slik at hensynet til bosted i eget fylke og støtte til lokale kunstnere vektlegges mer enn ordninger som inkluderer internasjonal utveksling? Det siste kan være knyttet til ordninger tilgjengelige for gjestekunstnere. Studien gir intet klart svar, men indikerer at det i større grad ser ut til å være et spørsmål om å finne gode modeller for å kombinere de ulike hensynene. Mange fylkeskommuner er således svært åpne for å la det regionale kunstlivet inspireres av både nasjonale og ikke minst internasjonale strømninger, kompetanse og uttrykksformer gjennom å gi støtte til svært internasjonalt orienterte kunstarenaer og bringe dem til regionen. Her kan de nevnte kunstsentrene være viktige aktører, som er delfinansiert av fylkeskommunene. Helt konkret er dette eksempelvis noe av motivasjonen for at Buskerud fylkeskommune støtter Vestfossen Kunstlaboratorium, og at Akershus fylkeskommune støtter Henie Onstad Kunstsenter.

Kommunale strategier og virkemidler

Norske kommuner har en betydelig rolle i norsk kulturpolitikk, også på området visuell kunst. Det er imidlertid store forskjeller kommunene imellom med hensyn til hvilken politikk de utøver overfor det visuelle kunstfeltet. I dette kapitlet skal vi se nærmere på rollene og ansvaret kommunene tar på dette området. Som i de foregående kapitlene er vi opptatt av roller og ansvar, målsettinger, strategier og virkemidler som inngår i politikken for å fremme visuell kunst. Vi vil særlig være oppmerksomme på eventuelle systematiske variasjoner kommunene imellom når det gjelder prioritering av kunstformål, og hvilke implikasjoner dette har for ytringsfrihet, mangfold og vektlegging av profesjonalitet og kvalitet.

Som for fylkeskommunene vil datagrunnlaget dels bygge på et utvalg strategidokumenter vedrørende det visuelle kunstfeltet, dels en survey til alle landets kommuner, og dels intervjuer i et utvalg kommuner. Utvalget av strategidokumenter er ikke tilfeldig, men valgt blant kommuner som har utarbeidet egne strategidokumenter med spesiell relevans for det visuelle kunstfeltet. Som nevnt i kapittel 1 omfatter dette kommunene Asker, Bergen, Drammen, Levanger og Oslo. At utvalget er hentet fra de større kommunene, spesielt storbykommuner, er ikke tilfeldig. Det synes som det i særlig grad er de som har utarbeidet konkrete planer på dette området.

Kommunenes rolle

Som for fylkeskommunene vil både kommunenes strategiformuleringer og de forvaltningsmessige implikasjonene av disse henge tett sammen med kommunenes opplevelse av egen rolle og eget ansvar. Dette innebærer at det også på området visuell kunst er rimelig å se strategiske mål og implementeringen av disse i lys av kommunenes rolle som velferdsprodusenter, herunder både

som ansvarlig for lokale tjenester og som tilretteleggere for levende lokalsamfunn. På kulturpolitikens område er det samtidig en viktig premiss for aktivitet at kommunene står relativt fritt både med hensyn til å organisere sin virksomhet på dette området og når det gjelder å fylle den med innhold. I tillegg er de øremerkede tilskuddene innenfor kulturpolitikken avskaffet, noe som ytterligere kan antas å løse bindingene til statlige målsettinger.

Dette innebærer at kommunene har stor frihet når de skal fylle kulturloven § 4 med innhold. Lovens ord er da også meget skjønnsbaserte:

Fylkeskommunen og kommunen skal syta for økonomiske, organisatoriske, informerende og andre relevante verkemiddel og tiltak som fremjar og legg til rette for eit breitt spekter av kulturverksemd regionalt og lokalt.³⁷

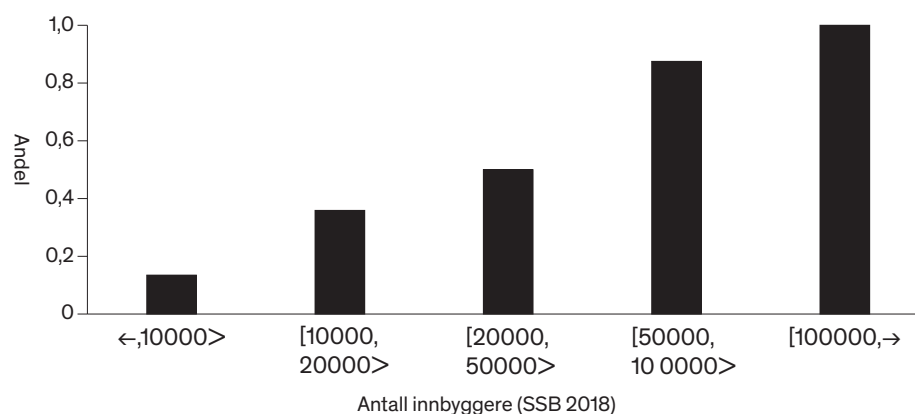
Kulturloven definerer med dette bare en ramme som kommunene forventes å fylle med et innhold. Strategier må derfor kobles til forpliktende handling skal kommunal kunstpolitikk være en realitet. Det har da også utover 2000-tallet vært en klar økning i kulturformålenes andel av kommunenes budsjett,³⁸ noe som indikerer at kommunene i økende grad har fylt sin kulturpolitiske rolle med innhold.

Målt i andel av de totale offentlige utgiftene til kulturformål var kommunene omtrent på nivå med staten frem til 2010.³⁹ I de seneste år har dette bildet endret seg noe. I 2015 var kommunenes utgifter til kulturformål på 10,6 milliarder kroner, hvilket er noe under statens utgifter som

³⁷ Kulturloven § 4.

³⁸ NOU 2013: 4 *Kulturutredningen*, s. 234–235.

³⁹ NOU 2013: 4 s. 229.



Figur 5.1 Andelen kommuner med planer på det visuelle kunstfeltet, etter kommunistørrelse. N=264.

vi ovenfor så lå på om lag 12,8 milliarder kroner.⁴⁰ Selv om budsjettandeler til visuell kunst kan være vanskelig å skille ut, fremkommer det av kulturstatistikk for 2015 at 4,7 prosent av netto driftsutgifter i kommunene gikk til kunstformidling.⁴¹ Det er imidlertid betydelig variasjoner kommunene imellom, fra kommuner i Vest-Agder som lå høyst med en andel på 12,4 prosent i 2015 til kunstformidling og kommunene i Hordaland som lå på 11,1 prosent, til eksempelvis kommuner i Finnmark som dette året lå på 1,3 prosent.

De kommunale utgiftene til kultur kanaliseres for en stor del til idrettsanlegg, musikk- og kulturskoler, bibliotek, kommunale kulturbygg, kino, kunst og kulturformidling til barn, unge og befolkningen generelt. Av dette kan man se at den kommunale kulturpolitikken for en stor del retter seg inn mot det som ofte betegnes *sosio-kulturelle kulturoppgaver*,⁴² herunder frivillighet, amatørvirksomhet og organisasjonsliv innenfor idrett, musikk og ungdomsarbeid. Slik sett føyer kommunenes kulturpolitiske arbeid seg inn i deres rolle som velferdsprodusenter.

Visuell kunst som en del av det kommunale planapparatet

Det foreligger ingen formelle krav om at kommunene skal ha et plandokument på området visuell kunst. Kommunene står derfor fritt når det gjelder hvorvidt de vil legge strategiske føringer på arbeidet med visuell kunst i form av en plan. Surveyen til kommunene viser at et mindretall av kommunene, 25 prosent, har utarbeidet

plandokumenter som omhandler visuell kunst. Blant kommunene som svarer at de har utarbeidet et eget plandokument for visuell kunst, svarer 25 prosent at de har en egen temaplan eller liknende for visuell kunst. 30 prosent svarer at de har en egen handlingsplan eller liknende, mens 23 prosent svarer at det er utviklet en egen regional plan eller etablert et interkommunalt samarbeid i regionen på dette området.

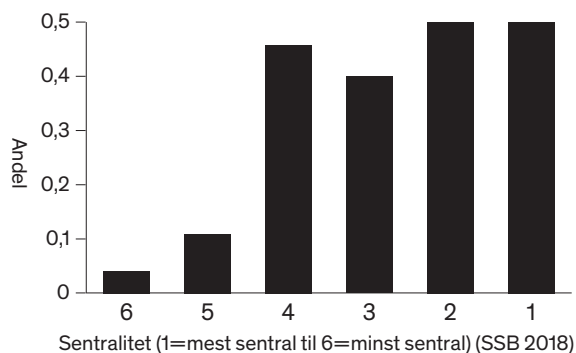
Når mange kommuner oppgir at de ikke har en egen plan for visuell kunst, kan dette ha sammenheng med at visuell kunst kan være del av en temaplan knyttet til kultur. Dette vil sannsynligvis særlig være aktuelt for de større kommunene, slik det fremkommer i intervjuene blant et utvalg kommuner. Blant andre kommuner, kanskje særlig de mindre, har man – slik det fremkommer i intervjuene – oftere en mer situasjonsbasert tilnærming når det gjelder prioritering av visuell kunst. Disse opplever ofte ikke det samme behovet for et plandokument på feltet.

Det er en klar sammenheng i vårt materiale mellom kommunistørrelse og det å ha en plan rettet mot visuell kunst. Dette kommer frem i tabellen nedenfor, som viser at andelen kommuner med planer innenfor det visuelle kunstfeltet i vårt utvalg er 13 prosent for kommuner med opptil 10 000 innbyggere og 36 prosent for kommuner med mellom 10 000 og 20 000 innbyggere. For kommuner med mellom 20 000 og 50 000 innbyggere er andelen med planer knyttet til det visuelle kunstfeltet 50, mens den er helt oppe i 86 for kommuner med mellom 50 000 og 100 000 innbyggere. For kommuner med over 100 000 innbyggere har samtlige kommuner som er med i denne studien, utarbeidet et plandokument på området visuell kunst. Det er nærliggende å se disse variasjonene som uttrykk for kommunenes prioritering av visuell kunst.

40 Stenkellner (red.), *Kulturstatistikk 2015*. SSB.

41 Stenkellner (red.), *Kulturstatistikk 2015*, tabell 1.3.3. Netto driftsutgifter for kommunekonsern til kulturføremål. Prosent.

42 Mangset & Hylland 2017: 238.



Figur 5.2 Andelen kommuner med planer på det visuelle kunstfeltet, etter sentralitet. N=264.

Jo større kommunene er, jo sterkere prioriterer de den visuelle kunsten.

Målt etter SSBs mål for sentralitet finner vi noe av den samme tendensen. Jo mer sentral en kommune er, jo høyere er også sannsynligheten for at kommunen har en plan på det visuelle kunstfeltet. Dette ser vi i figur 5.2 nedenfor.

Hva forstår kommunene med «visuell kunst»?

Men hva forstår egentlig kommunene med «visuell kunst»? Slik det fremkommer i surveyen, velger samtlige kommuner «maleri» som en del av sitt begrep om «visuell kunst». Nesten like mange velger å inkludere «skulptur», «foto» og «tegning/grafikk». Noen færre, men over 80 prosent, inkluderer «kunsthåndverk», «tekstil» og «installasjon». «Video» og «gatekunst/graffiti» inkluderes også av nær tre av fire kommuner, mens om lag halvparten inkluderer «rosemaling/folkekunst» og «smykkekunst» i sitt begrep om visuell kunst.

Når kommunene får anledning til å definere sitt kunstbegrep med egne ord, påpeker de fleste at de ikke har noe omforent begrep de går ut fra, men at de i stor grad forholder seg til nett-opp maleri og skulptur, foto, tegning, grafikk samt noen andre enkeltstående uttrykk som kan variere. Mange nevner her også kunst i offentlig rom som et prioritert område, selv om dette ikke representerer noen egen «kategori» i vår forstand av begrepet om «visuell kunst».

Disse variasjonene i begrepsforståelsen av «visuell kunst» kan ha betydning både for det mangfold av kunstuttrykk som prioriteres eksempelvis ved innkjøp av kunst i offentlig rom, og – med det – ytringsfriheten som ligger i å kunne uttrykke seg i det kunstmediet en selv ønsker. De som først og fremst uttrykker seg i video-, graffiti- og gatekunstformatet, kan synes å slippe noe mindre til enn de som uttrykker seg i maleri- og skulpturformatet.

Strategier på det visuelle kunstfeltet i kommunene

Mange kommuner gir uttrykk for at man i liten grad har noen eksplisitt politikk på området visuell kunst. Temaområdet fremkommer da ofte i forbindelse med kommunenes kulturplan, i den grad de har slike. Alternativt kan målsettinger på området visuell kunst også fremkomme i form av retningslinjer for utsmykking av kommunale bygg, som også i noen grad er utbredt.

For å illustrere strategiarbeid på kommunalt nivå har vi, som vi ga uttrykk for i metodeavsnittet i kapittel 1, gjort et skjønnsmessig utvalg på fem kommuner. Strategidokumenter gir både uttrykk for kommunens målsettinger og hvordan disse planlegges oppnådd gjennom virkemiddelbruk.

Utvalget av strategidokumenter er trukket fra større kommuner. Disse er ikke representative for bredden av norske kommuner. Hensikten er imidlertid ikke å etterstrebe representativitet i utvalget av strategidokumenter, men å illustrere noen av de prioriteringene som finner sted innenfor temaområdet visuell kunst på kommunalt nivå.

Kommunale strategier

Slik det kommer til uttrykk i det utvalget av kommunale strategidokumenter vi har valgt ut her, tar de aktuelle kommunene som jobber planmessig på kunst- og kulturfeltet, opp i seg mange av de samme målsettingene som man jobber etter innenfor den nasjonale kulturpolitikken. Som det heter i innledningen til kulturplanen for Drammen 2018–2021:

Drammens kulturliv skal kjennetegnes av mangfold og kvalitet. Tilgang til kulturopplevelser og mulighet til å uttrykke seg, er en viktig rettighet i et demokratisk samfunn. Kunst og kultur bygger opp under ytringsfriheten og gir opplevelser og mening i hverdagen. Et levende og allsidig kulturliv har positive ringvirkninger både for den enkelte og for samfunnet. Kultur skapes, utøves og oppleves lokalt. Kultur har en klar egenverdi, og er samtidig en betydelig utviklingsfaktor innen alle samfunnsområder. Kultur og kulturaktiviteter bidrar til verdiskaping og arbeidsplasser i Drammen.⁴³

Dette sitatet peker på flere forhold som går igjen i flere av de utvalgte kommunale kunst- og kultur-

⁴³ Drammen kommune 2018, *Livsqualität og opplevelser. Kulturplan for Drammen 2018–2021*. Foreløpig utkast 16.05.2018, s. 3.

planene. Det pekes på både på mangfold og kvalitet, opplevelser og mening i hverdagen og egenverdi, samtidig som det fremheves verdiskaping for lokalsamfunnet. Strategiene omfatter med dette både verdier knyttet til kunstens egenverdi og autonomi, bygget på å fremme kunstens kvalitet, og strategier for å fremme lokal samfunnsutvikling. Den samme tosidigheten opplever vi også når det i Levanger defineres som et mål i kommunens temaplan for kunst i offentlig rom at «Levanger kommune skal ha et bredt spekter av temporær og permanent visuell kunst i de offentlige rom».⁴⁴

Dette har i sum en parallell i utformingen av de fylkeskommunale strategiene.

Særlig tydelig møter vi denne vektleggingen av både hensynene til lokal stedsutvikling og trivsel og kvalitet og profesjonalitet når visuell kunst knyttes til tilrettelegging av de estetiske omgivelsene. Således heter det fra Levanger kommune at de «ønsker å stimulere til vakre og levende sentra og legge til rette for at alle innbyggerne og besøkende skal få oppleve et bredt spekter av moderne kunst av høy kvalitet representert i vår egen tid og med vår tids profesjonelle kunstnere».⁴⁵ Det som skal skape *vakre og levende sentra*, er kunst av *høy kvalitet* skapt av *profesjonelle*. Nettopp kvaliteten på de fysiske omgivelsene er også meget sentral i forarbeidene til en kunstpolitisk strategi i Oslo, hvor det blant annet heter fra byrådet i 2011 at «kvaliteten på våre fysiske omgivelser vil være et prioritert område i kulturpolitikken i årene fremover».⁴⁶ Oslo kommune tok her også grep om de mange årlige kunstgavene som kommunen mottar. Her følger det ofte forventninger om en plassering i det offentlige rom, og Oslo kommune har derfor jobbet frem retningslinjer for mottak av kunstgaver.⁴⁷

De fem utvalgte kommunene har i strategiene en klar vekt på kvalitet og profesjonalitet ved innkjøp av og støtte til kunst. Eller som Asker kommune sier det i sin strategiske plan for visuell kunst: «[K]unstnerisk mangfold er en verdi i seg selv».⁴⁸ Her bygges det en bro over til andre fagfelt innenfor den kommunale virksomheten, i dette tilfellet folkehelsen, der det heter at «mangfoldet skaper et forskjelligartet tilbud til innbyggerne og er med på å berike den enkeltes liv og

helse».⁴⁹ Kunstens selvstendighet og egenverdi ligger som en underliggende premiss i koblingen mellom mangfold, demokrati og ytring. Dette understrekes tydelig i Bergen kommunes kunstplan 2008–2017, med referanse til kulturstrategien 2003–2013, hvor «kunstens selvstendighet og egenverdi» løftes frem.⁵⁰

Kunst i offentlig rom

Kunst i offentlig rom gis ofte egen oppmerksomhet og betydning i kunst- og kulturplanene, tett koblet til lokal stedsutvikling. Dette kobles til målsettinger knyttet til både gode byrom og estetikk, som når Asker kommune i sin plan skriver om kunst i offentlig rom at de «ønsker å utvikle gode bomiljøer og tettsteder der folk trives og ønsker å være».⁵¹ Eller som Levanger kommune formulerer det i sin temaplan: «En satsing på kunst i det offentlige rom bidrar til positiv stedsutvikling og stimulerer til bolyst og deltakelse.»⁵² Levanger kommune understreker i sin temaplan at de ser «kunst i offentlig rom som virkemiddel i stedsutvikling».⁵³ Eller som vi leser i kulturplanen for Drammen, «byrommenes utforming blir en attraktivitet i seg selv, [og øker] kvaliteten på byrom».⁵⁴

Kunst i det offentlige rom kobles i noen grad til demokrati og formidling til et bredt publikum. Som når Drammen kommune skriver i sin kulturplan: «Kunst i det offentlige rom er en viktig demokratisk formidlingsform. Alle gis lik mulighet til møter med kunstens mange uttrykk. Kunst skal kunne skape debatt, nysgjerrighet og opplevelser.»⁵⁵ Kunst i offentlig rom ses her som en viktig demokratisk verdi, blant annet knyttet til kunst som et medium for meningsytring. Kunst i offentlig rom kobles til et ønske om ytringsfrihet, idet ytringene helt konkret bringes ut til sosiale møteplasser i kommunene. Kunst i offentlig rom beskrives også ved at vi gjennom kunsten «opplever våre omgivelser i et nytt lys», at den representerer et «blikkfang», i tillegg til «kunst som er til glede for et bredt publikum».⁵⁶

44 Levanger kommune (udatert), *Temaplan for kunst i offentlige rom*, s. 6.

45 Levanger kommune (udatert), s. 4.

46 Oslo kommune 2011, *Oslo kommunes strategi for det visuelle kunstfeltet*. Byråds sak 152/11.

47 Oslo kommune 2013, *Regler for mottak av kunstgaver, vedtatt av byrådet 24.01.2013*.

48 Asker kommune, *Strategisk plan for visuell kunst 2014–2017*, s. 7.

49 Ibid., s. 7.

50 Bergen kommune, *Kunstbyen Bergen 2008–2017*, s. 34.

51 Asker kommune, *ibid.*, s. 13.

52 Levanger kommune (udatert), s. 4.

53 Ibid., s. 7.

54 Drammen kommune 2018, s. 9.

55 L.c.

56 L.c.

Formidlingsstrategier

En forpliktelse som kan trekkes ut av denne vekten på formidling, er kommunale tilskudd til produksjons- og visningslokaler. Visningsarenaene er ment å være tilrettelagt for ulike aktiviteter og kunstnerisk mangfold. Dette er også utgangspunktet når vi kan lese i Asker kommunes strategiske plan for visuell kunst at «visningssteder sikres driftsgrunnlag så den visuelle kunsten kan formidles til publikum». ⁵⁷

Her eksisterer det også mange spennende regionale samarbeid, for eksempel i prosjektet «Kunst rett vest» som er et samarbeid mellom 16 kommuner i Akershus, Buskerud, Vestfold og Oppland. Gjennom prosjektet vises årlig juryerte billedkunstnere og kunsthåndverkere fra Vestregionen ved at publikum inviteres til ulike atelier og verksteder.

Egne samlinger for formidling av kunst

Mange kommuner har egne samlinger av visuell kunst. Forvaltning av disse samlingene har ikke stor plass i de kommunale strategidokumentene på området visuell kunst som vi har konferert for denne studien, men knyttes allikevel til kommunenes strategier for formidling. Dette fremgår blant annet av den strategiske planen i Asker, hvor et mål er å gjøre kjernesamlingen mer tilgjengelig for kommunens befolkning, i tillegg til å arbeide for å dokumentere, forvalte og utvikle samlingen. ⁵⁸ Igjen finner vi også det demokratiske elementet i kommunenes målsettinger, med ønske om økt grad av tilgjengelighet. Arbeidet med å utvikle kunstsamlingene knyttes også til målsettingene om større grad av faglighet gjennom mer komplette samlinger som «kan dokumentere den visuelle kunsten i vår samtid». ⁵⁹

Åpning for mangfoldet

Storbyene Bergen og Oslo vektlegger også eksperimentell kunst og mangfoldet i kunst og kunstuttrykk som en verdi i seg selv. Et spennende eksempel her finner vi i Oslo kommune hvor byrådet i 2016 fremmet en egen «Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016–2020». ⁶⁰ Dette ble gjort etter vedtak i bystyret, og byrådets mandat var å «legge frem en handlingsplan for graffiti og gatekunst som fremmer graffiti og gatekunst som

moderne kunstformer i det offentlige rom, også i nordisk sammenheng». ⁶¹ Motivasjonen for dette knyttes blant annet til gatekunsten som en viktig identitetsbygger og som et bidrag til mangfoldige kunstuttrykk. Byrådet uttrykker klart at deres mål for gatekunst i Oslo er at kommunen «skal legge til rette for og akseptere gatekunst som kunstform på lik linje med andre kunstformer». ⁶²

Også Bergen kommune går nye veier her, og understreker i sin kunstplan, *Bergen kommunes kunstplan for det profesjonelle feltet 2018–2027*, at det grunnleggende prinsippet innenfor de kunstpolitiske satsingsfeltene, herunder visuell kunst, er å «gi spillerom for den frie og uavhengige kunsten, og kunstnerisk frihet, med en armlengdes avstand til byens politiske system. Kunstfeltet skal utvikle seg effektivt på egne vegne». ⁶³

Kommunale strategier – møte mellom kunstens egenverdi og velferdspolitik

De kommunale strategiene på området visuell kunst, slik vi finner dem i dette utvalget av kultur- og kunstplaner, forankres i stor grad i verdier knyttet både til kunstens egenverdi og hensyn til mer generelle kunstpolitiske målsettinger som mangfold og bredde, kvalitet og profesjonalitet. I tillegg har også lokalt forankrede velferdspolitiske målsettinger knyttet til stedsutvikling, attraktivitet og estetikk en stor plass i de kommunale strategiene.

Her ser vi med all tydelighet hvordan kravene til kvalitet og profesjonalitet, som er så enerådende innenfor de statlige ordningene, også finner gjenklang i de kommunale strategidokumentene. Skal imidlertid kvalitet implementeres i den lokale kunstpolitikken, må dette hensynet samtidig legges til grunn for kommunenes virkemiddelbruk. Strategiene må oppleves som forpliktende.

Gitt at kommunene særlig henter sin legitimitet fra handlingsvalg som kommer lokalsamfunnet til gode, vil vi forvente at kvalitet søkes kombinert med mer velferdspolitiske målsettinger knyttet til stedsutvikling, folkehelse, gode bomiljøer med videre. Et spennende spørsmål vi tar med oss inn i den empiriske drøftelsen av surveydata, er hvilke hensyn som ser ut til å veie tyngst ved kommunale handlingsvalg: kvalitet og

57 Asker kommune, *ibid.*, s. 7.

58 *Ibid.*, s. 9.

59 *Ibid.*, s. 11.

60 Oslo kommune 2016, *Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016–2020*. Byrådssak 15/16.

61 *Ibid.*, s. 1.

62 *L.c.*

63 Bergen kommune, *Bergen kommunes kunstplan for det profesjonelle feltet 2018–2027*, s. 12.

profesjonalitet eller lokal samfunns- og velferdsutvikling? Eller veier disse hensynene like tungt?

Et spørsmål som vi her ikke har tilstrekkelig grunnlag til å diskutere, er hvorvidt kommunestørrelse påvirker strategivalg. Utvalget vårt av strategidokumenter er for smalt til en slik drøftelse. På den annen siden representerer Levanger og Drammen i norsk sammenheng henholdsvis den lille og den mellomstore byen, mens Oslo og Bergen representerer de store. Vi finner imidlertid ingen systematiske forskjeller i vektleggingen av kvalitet og profesjonalitet, som tilleggsdimensjon ved eller supplement til de mer direkte velferdspolitiske hensynene, mellom disse ulike bykommunenes strategidokumenter. Dette bildet opprettholdes også når vi ser på strategidokumentet til Asker kommune, som jo har preg av å være en forstadskommune.

I de neste avsnittene vil vi se hvordan strategier materialiserer seg i konkrete handlingsvalg og prioriteringer innenfor kommuneforvaltningen.

Strategier og virkemidler kategorisert

Gitt at dette prosjektet har som ambisjon å sortere og syntetisere informasjon om strategier og virkemidler for visuell kunst på de tre forvaltningsnivåene, vil vi også i dette kapitlet se virkemidlene i lys av fem ulike kategorier. Disse kategoriene, som er ment å svare til de mest utbredte formålene for politikken på det visuelle kunstfeltet, omfatter:

- Støtte til produksjon av visuell kunst, herunder stipender og produksjonsstøtte, atelier og residenser.
- Støtte til formidling av visuell kunst, herunder visningssteder av ulike slag.
- Støtte til kunst i det offentlige rom, det være seg innendørs eller utendørs.

- Støtte til kunstutdanning og kompetansehevende tiltak.
- Støtte til internasjonal kulturutveksling på det visuelle kunstfeltet.

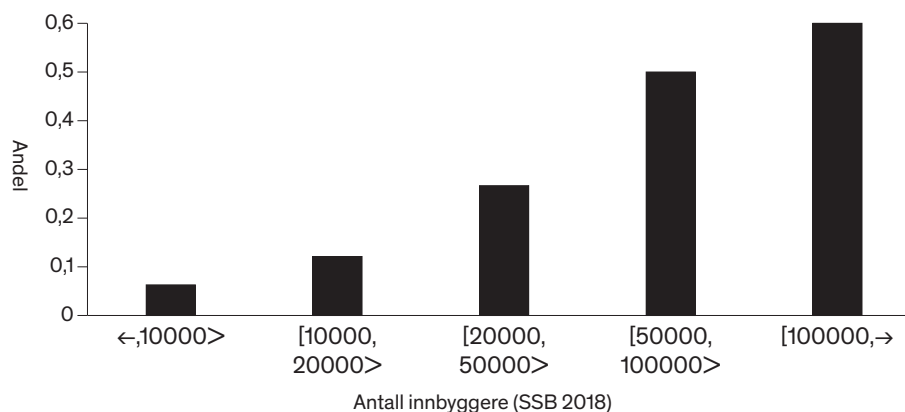
Denne inndelingen vil også være disponerende for denne gjennomgangen av de kommunale virkemidlene, for å få frem sammenhengen og samspillet i myndighetenes mål og virkemiddelbruk på dette området, på de tre forvaltningsnivåene.

Støtte til produksjon av visuell kunst

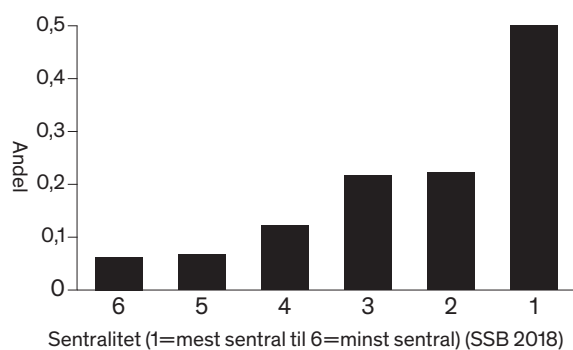
Stipendordninger for visuelle kunstnere

Egne stipendordninger for visuelle kunstnere er relativt lite utbredt blant kommunene. Vår survey viser at bare 12,5 prosent av de 224 kommunene som har svart på spørsmålet *Har din kommune en egen stipendordning for kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet?* svarer *ja*, mens 85 prosent svarer *nei*. Dette betyr ikke at visuelle kunstnere kommer inn under kommunale stipendordninger i kun én av ti kommuner. I intervjuene kommer det frem at kommunene i stor grad har ulike generelle kulturstipendordninger til rådighet, og disse er vanligvis søkbare for alle som jobber med kunstneriske uttrykk, inkludert visuell kunst. Antallet som søker og antallet som tildeles slike stipend, vil imidlertid variere både over tid og mellom kommuner. Flere kommuner forteller i intervjuene om få kunstnere innenfor det visuelle feltet som tildeles slike åpne kulturstipend, noe som kan ha sammenheng med flere forhold. I noen kommuner er det få visuelle kunstnere i virksomhet. I andre tilfelle kan visuelle kunstnere komme tapende ut i konkurranse med andre uttrykksformer.

Om vi ser på andelen kommuner som har en stipendordning på det visuelle kunstfeltet, ser vi i figur 5.3 en klar sammenheng med kommune-



Figur 5.3 Andelen kommuner med stipendordning innenfor det visuelle kunstfeltet etter kommunestørrelse. N=219.



Figur 5.4 Andelen kommuner med stipendordninger på det visuelle kunstfeltet etter sentralitet. N=219.

størrelse. Jo høyere innbyggertall, jo høyere andel av kommunene har svart *ja* på spørsmålet *Har din kommune en egen stipendordning for kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet?*

Her finner vi en tilsvarende sterk tendens som for sannsynligheten for å ha utarbeidet planer på området. Jo større kommunen er, målt i antall innbyggere, jo større er sannsynligheten for at kommunen har en stipendordning for visuell kunst. Blant de største kommunene som er med i denne studien, med over 100 000 innbyggere, har 60 prosent en stipendordning.

Denne sammenhengen er enda mer synlig om vi ser på stipendordninger i kommuner organisert etter grad av sentralitet. Dette ser vi i figur 5.4.

Blant kommuner i høyeste sentralitetskategori etter SSBs standarder har 50 prosent en stipendordning på området visuell kunst.

Konkurransen om kommunale stipend spises av at antallet stipend som deles ut, er lavt. Blant de kommunene som i vår survey svarer at de har egne stipendordninger på det visuelle feltet, deler de fleste, 85 prosent, ut kun 1 til 2 stipend per år. Beløpet som deles ut varierer, men i vår studie svarer nær 60 prosent av dem som har egne stipendordninger på det visuelle kunstfeltet, at stipendet er på mellom 20 000 og 50 000 kroner.

På spørsmål om det er noen kunstneriske uttrykksformer som vanligvis gis stipend, svarer de aller fleste av de kommunene som har egne ordninger for det visuelle kunstfeltet, at maleri ligger klart høyest. 85 prosent av disse kommunene oppgir her maleri. Om lag 60 prosent viser til skulptur, tegning/grafikk og kunsthåndverk, mens rundt halvparten nevner foto. Kunstnere med rosemaling/folkekunst og gatekunst/graffiti som fagfelt gis sjeldnere stipend blant kommuner som har egne stipendordninger for visuelle kunstnere.

TABELL 5.1

Krav og juryering knyttet til å motta stipend, blant de kommunene som har en stipendordning for kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet. N:27. Hele antall.

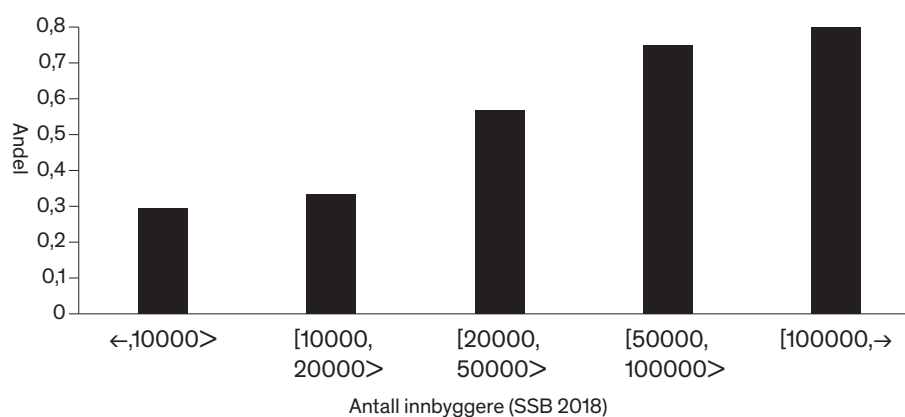
KRAV TIL STIPENDMOTTAKER	JA	NEI	VET IKKE	N
Bosatt i kommunen	13	13	1	27
Stipend fra andre offentlige forvaltningsinstanser	0	27	0	27
Fullført kunstfaglig utdanning	9	17	1	27
Avtale med et etablert galleri	0	27	0	27
Juryert av fagjury	15	12	0	27

For å få kommunalt stipend stiller halvparten av kommunene som har egen ordning for visuelle kunstnere, krav om at stipendmottakeren er bosatt i kommunen. Det er imidlertid ikke hos noen krav om at vedkommende også har mottatt stipend fra en annen offentlig instans. Det stilles heller ikke krav om at stipendmottaker har en avtale med et etablert galleri. Svarene kommunene gir på surveyen, viser videre at kun én av tre stiller krav om profesjonalitet ved at stipendmottaker skal ha fullført kunstfaglig utdanning. Blant kommunene som har egne stipendordninger for visuelle kunstnere, er det bare vel halvparten som har etablert en egen fagjury for fordeling av stipend. Dette summeres opp i tabell 5.1.

Om vi sammenlikner denne tabellen med den tilsvarende tabell 4.3 som viser fylkeskommunenes svar på samme spørsmål, viser det seg at kommunene i mindre grad enn fylkeskommunene stiller krav om bosted i kommunen for å få stipend. Allikevel veier dette hensynet tungt også blant kommunene. Mest interessant er allikevel at hele 17 av 27 kommuner svarer *nei* på spørsmålet *Stilles det krav om at stipendmottaker har fullført kunstfaglig utdanning?*, mens 9 svarer *ja*. Dette innebærer at kommunene legger betydelig mindre vekt på fullført utdanning enn fylkeskommunene, hvor 6 av 9 svarte ja på dette spørsmålet. Da er kommunene mer på linje med fylkeskommunene når det gjelder betydningen av en fagjury. Også i kommunene er det et stort flertall som svarer *ja* på spørsmålet *Er det en egen fagjury som bestemmer hvem som skal motta stipend?*

Kontakt med galleri eller stipend fra andre offentlige instanser har ingen betydning for kommunene her.

Dette innebærer at kommunene et godt stykke på vei følger opp mål om kvalitet og profesjonalitet når de gir stipend, men i noe mindre grad enn fylkeskommunene, dersom vi



Figur 5.5 Andelen kommuner med prosjektstøtte innenfor det visuelle kunstfeltet etter kommunestørrelse. N=202.

ser på utdanning som kriterium. Dette innebærer imidlertid ikke at kommunene vektlegger stedstilknytning tilsvarende høyere, i form av krav om bosted i kommunen.

Det spennende blir nå hvordan dette bildet ser ut når det kommer til kommunal prosjektstøtte til visuelle kunstnere.

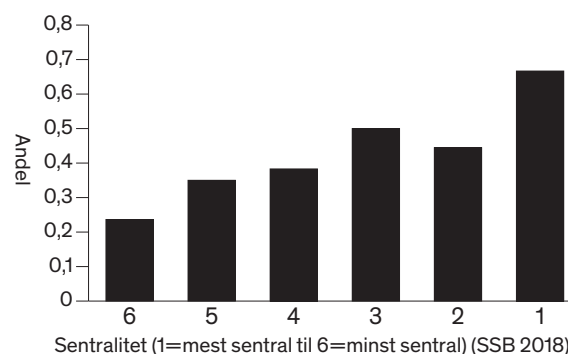
Prosjektstøtte til visuelle kunstnere

Det er over dobbelt så mange kommuner som svarer at de gir prosjektstøtte til kunstnere (34 prosent), enn de som svarer at de har egne stipendordninger for visuell kunst. Også her ser vi en klar sammenheng med kommunestørrelse. Mens 29 prosent av kommunene med opptil 10 000 innbyggere hadde en ordning med prosjektstøtte, gjelder dette for 80 prosent av kommunene med over 100 000 innbyggere og 75 prosent for kommunene med mellom 50 000 og 100 000 innbyggere. Dette ser vi av figur 5.5.

De samme sammenhenger finner vi også her om vi kontrollerer for sentralitet, selv om sammenhengene ikke er helt entydig for kommuner med høyest grad av sentralitet. 66 prosent av kommunene med høyest grad av sentralitet (kategori 1) gir prosjektstøtte innenfor området visuell kunst, mens dette gjelder 24 prosent i de minst sentrale kommunene (kategori 6).

Kommunenes krav til kvalitet, operasjonalisert som fullført kunstfaglig utdanning og juryering, synes imidlertid mindre utbredt som krav ved tildeling av prosjektstøtte. Kun 12 prosent har her en juryordning, mens 16 prosent stiller krav om utdanning. De færreste stiller dessuten krav om at ansvarlig kunstner har avtale med et etablert galleri. Disse resultatene summeres opp i tabell 5.2.

Sammenlikner vi med fylkeskommunene, legger kommunene også her mindre vekt på både



Figur 5.6 Andelen kommuner med prosjektstøtte på det visuelle kunstfeltet etter sentralitet. N=202.

TABELL 5.2

Krav om juryering for prosjektstøtte, blant de kommunene som har en stipendordning for kunstnere. N:75. Prosent.

KRAV TIL PROSJEKTSTØTTEMOTTAKER	JA	NEI	VET IKKE	N
Prosjektstøtte fra andre offentlige forvaltningsinstanser	2	98	0	74
Fullført kunstfaglig utdanning	16	84	0	73
Avtale med et etablert galleri	3	97	0	74
Juryert av fagjury	12	88	0	74

fullført utdanning og juryering. Om vi igjen ser utdanning og juryering som indikatorer på kvalitet og profesjonalitet, synes kommunene i mer begrenset grad å knytte dette tett til fordeling av prosjektstøtte til kunstnere.

Øvrige kommunale støtteordninger

Kommunene har også mulighet for å tilby en rekke andre støtteordninger for visuelle kunstnere. Dette kan for eksempel være utstillings-

TABELL 5.3

Forekomsten av ulike kommunale støtteordninger blant norske kommuner, organisert målgruppe. Andelsvisse fordelinger. N:214.

STØTTEORDNING	FOR LOKALE KUNSTNERE	FOR NORSKE KUNSTNERE	FOR KUNSTNERE FRA LAND UTENFOR NORGE	ANDEL
Utstillingsstøtte	14	3	2	20
Fraktstøtte	6	3	3	12
Reisestøtte	8	4	3	14
Arbeidsstipend/kunstnerisk utviklingsarbeid	7	2	2	11
Stipend til nyutdannede	6	1	2	9
Stipend til seniorkunstnere	2	1	1	4
Arbeidsstipend til nyutdannede	3	1	1	5

støtte, fraktstøtte eller reisestøtte. Men i hvilken grad har kommunene etablert slike ordninger, og hvem er målgruppen? Er dette for eksempel også en mulighet kommunene benytter for å bringe kunstnere inn utenfra, for å inspirere det lokale kunstmiljøet?

Dette får vi et inntrykk av i tabell 5.3 som viser andelen kommuner med den aktuelle ordningen blant dem som har besvart denne surveyen, fordelt på målgruppe.

Først og fremst viser denne oversikten at kommunene i begrenset grad har etablert de ulike ordningene som nevnes i tabellen, og i den grad de har det, er disse ordningene først og fremst rettet mot lokale kunstnere.

Den spesifiserte ordning som er mest utbredt blant de kommuner som har besvart dette spørsmålet, er utstillingsstøtte, som nevnes av 20 prosent, selv om dette i hovedsak er avgrenset til lokale kunstnere. 14 prosent av kommunene gir dessuten reisestøtte, og vel 1 av 10 gir fraktstøtte og arbeidsstipend, og noen færre gir stipend til nyutdannede. Få kommuner har egne stipendordninger til seniorkunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet.

Surveyen viser videre at en del kommuner gir støtte til andre formål som er knyttet til visuell kunst. En tredel av kommunene svarer at de gir støtte til annonser for utstillinger, en firedel svarer at de gir støtte til publisering av utstillingskataloger eller liknende, mens litt over halvparten oppgir at de gir støtte til arrangementer knyttet til visuell kunst.

Dette betyr i sum at selv om kommunene har begrenset med stipender på det visuelle kunstfeltet, har de i noen grad tilleggsordninger som støtter opp under visuell kunst som arbeidsfelt. Alt i alt støtter imidlertid ikke kommunene visuelle kunstnere i særlig sterk grad direkte med økonomiske virkemidler.

Støtte til formidling av kunst

Visningssteder i kommunalt eie

Støtte til formidling av kunst på kommunalt nivå finner blant annet sted innenfor rammene av visningssteder i kommunalt eie. I surveyen oppgir en mindre andel av kommunene at de har egne visningssteder for visuell kunst, som kulturhus, gallerier eller tilsvarende. 32 prosent av kommunene svarer *ja* på spørsmålet *Drifter kommunen egne visningssteder for visuell kunst (kulturhus, gallerier e.l.)?* De fleste, 69 prosent, av disse svarer at de drifter kulturhus eller liknende, mens 18 prosent av kommunene oppgir at de drifter offentlig eid galleri.

Mange kommuner har imidlertid aktive private eller kunstnerdrevne visningssteder for visuell kunst. Nær 50 prosent av kommunene svarer at de har aktive slike visningssteder tilgjengelig i kommunene. I tillegg oppgir 40 prosent av kommunene å ha en kunstforening, mens 10 prosent har en aktiv kunsthall. 40 prosent av kommunene svarer *ja* på spørsmålet *Mottar de private/kunstnerdrevne visningsstedene annen offentlig støtte?* Noen færre mottar annen offentlig støtte. Om det er de samme galleriene som mottar kommunal støtte som også mottar annen offentlig støtte, fremgår ikke av analysen, men om en legger andelene sammen, innebærer dette at opptil tre av fire gallerier for visuell kunst mottar offentlig støtte, enten fra kommunene eller annen offentlig instans.

En stor andel av kommunene, hele 70 prosent, opplever de private eller kunstnerdrevne visningsstedene som sentrale aktører for et aktivt lokalt kunstmiljø. Disse fungerer ikke bare som visningsarena for lokale kunstnere, men også delvis som arena for internasjonal kunstutveksling. Rundt halvparten av de private og/eller kunstnerdrevne visningsstedene viser internasjonal kunst, slik kommunene oppfatter det, mens bare

22 prosent av kommunene først og fremst viser lokale kunstnere.

Surveyen tyder videre på at kvaliteten på den internasjonale kunsten som vises i disse galleriene, oppleves som noe varierende. Bare vel 20 prosent av kommunene som oppgir at de har private eller kunstnerdrevne visningssteder, sier at de er enige i at disse viser internasjonal kunst av høy kvalitet, mens dobbelt så mange sier seg uenige. Uansett synes de private eller kunstnerdrevne galleriene her å ha en posisjon som arena for internasjonal kunstnerisk kontakt og inspirasjon som de kommunalt eide ikke synes å rekke over.

Når det gjelder kunsten som vises i de private galleriene generelt, synes imidlertid våre kommunale informanter å oppleve at denne er av høy faglig kvalitet. Hele 56 prosent sier seg helt enig i at de lokale private eller kunstnerdrevne visningsstedene viser kunst av høy faglig kvalitet, mens bare 5 prosent sier seg uenig i dette. De resterende, knappe 40 prosent, svarer et både og på dette.

At de private eller kunstnerdrevne visningsstedene innehar en viktig samfunnsrolle, synes både erkjent og tatt til følge i mange kommuner. Dette kan vi lese ut av at rundt regnet 40 prosent av de kommunene som besvarer vår survey, gir støtte til disse galleriene, mens en noe lavere andel, vel 30 prosent, mottar annen offentlig støtte.

Om vi bryter opp kategorien private og kunstnerdrevne visningssteder på ulike visningssteder, private eller kunstnerdrevne, og fokuserer på dem som får ren driftsstøtte, ser vi imidlertid at bare 5 prosent av kommunene gir støtte til kunstnerdrevne visningssteder. 32 prosent gir driftsstøtte til kunstforeninger. Dette fremkommer av tabell 5.4 som gir en oversikt over andelen kommuner som gir driftsstøtte til henholdsvis private og kunstnerdrevne visningssteder for kunst samt kunstnerfelleskap, regionale kunstformidlingsarenaer, kunstforeninger eller museer.

Kommunal driftsstøtte til institusjoner og fellesskap innenfor området visuell kunst formidles først og fremst via museene, hvor 66 prosent av kommunene har en ordning med støtte til drift.

Det er imidlertid en klar ulikhetsfordeling av visningssteder for kunst i kommunene, avhengig av kommunestørrelse. Således svarer 36 prosent av de minste kommunene, med opptil 10 000 innbyggere, at de har aktive private/kunstnerdrevne visningssteder for visuell kunst i kommunen, mens samtlige kommuner med over 50 000 innbyggere sier det samme.

Av surveyen fremgår det også at 11 prosent av kommunene i tillegg har andre driftsstøtteordninger som kommer visuelle kunstnere til gode. Dette

TABELL 5.4

Kommunal driftsstøtte til ulike private eller kunstnerdrevne virksomheter i kommunen der visuell kunst enten vises, formidles eller produseres. Andelsvise fordelinger. Siden kommunene her kan ha flere former for driftsstøtte, vil andelen ikke summere seg til 100. N:139.

VIRKSOMHET	ANDEL
Driftsstøtte til privateide visningssteder	6
Driftsstøtte til kunstnerdrevne visningssteder	5
Driftsstøtte til kunstnerfelleskap med atelier	9
Driftsstøtte til regionale kunstformidlingsinstitusjoner som for eksempel kunsthaller eller kunstsentre	12
Driftsstøtte til kunstforeninger	32
Driftsstøtte til museer	66
Annen driftsstøtte som kommer visuelle kunstnere til gode	11

omfatter blant annet brukskunstforeninger, som blant et mindre antall kommuner oppgis å kunne søke kommunal støtte på linje med andre lag og foreninger i kommunen. Eksempler på kommunal driftsstøtte finner vi blant annet i Hamarøy kommune som gir driftsstøtte til Kunstparken på Tranøy, et prosjekt som startet med en innsamlingsaksjon blant bygdas befolkning for å få beholde Harald Bodøgaards skulptur «Stjerner som fisker i himmelen», som første gang ble vist på Tranøy Galleri i år 2000. I Bergen kommune gis støtte til organisasjonen VISP, som er en produksjonsenhet for visuell kunst, mens Farsund kommune gir driftsstøtte til Kunstpunktet Lista. I tillegg nevner for eksempel Eidsvoll kommune at de har en tilskuddsordning der også kunstprosjekt kan inngå etter visse kriterier, herunder at prosjektet er av ekstraordinær karakter, kommer lokalt kulturliv til gode og er åpent for allmennheten.

I surveyen kommer det frem at 63 prosent av kommunene har en egen kunstsamling. Hele 17 prosent svarer imidlertid at kunstverk i kommunens eie ikke er registrert, mens en like høy andel svarer at de i liten grad er registrert. På den andre siden svarer 30 prosent av kommunene at kunstverk i kommunens eie er registrert. Dette behøver ikke bety at kommunene ikke har oversikt over hva de eier, men at de ikke har noen sentral registrering av dette. I denne sammenhengen er det verdt å merke seg at vel 100 kommuner er registrert som kunder i en privat database, Norges kunstdatabase (NKDB), som er under oppbygging. Denne gir kommunene en mulighet til å legge inn og systematisere egen kunstsamling på egne sider. Ambisjonen er å få til en søkbar database over all kunst som eies av norske kommuner, ut fra gitte valgte kriterier.

Visningssteder og atelier i kommunal regi

Bare 20 prosent av kommunene i denne studien har egne bygg som kan være tilgjengelige for kunstnere innenfor det visuelle feltet, som atelier til en subsidiert pris. Dette er særlig de større kommunene, hvor hele 71 prosent av kommunene med befolkningsstørrelse på 50 000 til 100 000 innbyggere svarer ja til at de har slike bygg tilgjengelig, og 80 prosent av kommunene med over 100 000 innbyggere, mens bare 8 prosent av kommunene med opptil 10 000 innbyggere svarer det samme.

I intervjuene med ulike kommunale og fylkeskommunale aktører innenfor feltet visuell kunst ble tilgjengeligheten av bygg hvor kunstnere kunne ha en fast base, fremholdt som kanskje den viktigste ressursen for et aktivt og mangfoldig kunstliv. Dette ville ikke bare gi rom for kunstnere som arbeider med visuell kunst, men også for musikere og danse- og teatergrupper med behov for øvingslokale. Spesielt større bygningsmasse av høy kulturarvverdi, som ikke så lett lar seg transformere til eksempelvis boliger uten å redusere dens verdi betydelig, blir ansett som spesielt egnet for dette formålet. Her kan nevnes som eksempler bygningene etter Tou bryggeri i Stavanger, det gamle transformatorbygget på Tøyen i Oslo, Trafo kunsthall i Asker og industribyggene på Vestfossen som ble til Vestfossen Kunstlaboratorium. Slik blir også kommunenes arbeid for å fremme mangfold i kunstlivet kombinert med målsettinger innenfor kulturminnevernet.

De fleste av disse subsidierte byggene som er tilgjengelige for visuelle kunstnere, gir atelierplass for inntil 10 personer. Bare et fåtall av de kommunene som har slike bygg, svarer at de gir plass for mer enn 10 personer. I tillegg til atelier inneholder disse byggene i stor grad utstillingsrom for kunst, møterom både sosialt og faglig, og i noen tilfelle også gjesteatelier for besøkende. Disse byggene gir med andre ord bare unntaksvis rom for internasjonale gjestekunstnere. Byggene rommer vanligvis heller ikke residenser.

Støtte til kunst i offentlig rom

Kunst i kommunale og fylkeskommunale bygg finansieres i hovedsak med egne midler. De færreste av kommunene i vår survey har imidlertid et eget budsjett for innkjøp av visuell kunst til utsmykking av det offentlige rom. Bare 14 prosent svarer ja på dette, mens nesten 80 prosent svarer nei. Dette kan ha sammenheng med at mange kommuner i mindre grad bevisst planlegger for innkjøp av visuell kunst, men heller lar det

inngå som en del av det enkelte utbyggings- eller rehabiliteringsprosjekt. Det er rimelig å anta at dette i en del tilfelle også gjelder ved utsmykking av det offentlige rom. Innkjøp av visuell kunst blir derfor mer en del av budsjettet til eksempelvis rehabiliteringen av et torg, en skole eller annet enn et eget definert budsjett.

Mange kommuner har imidlertid egne ordninger for kunst i offentlige rom, knyttet til nye byggeprosjekter. I Trondheim benyttes 1,25 prosent av det totale investeringsbudsjettet til kunst i det offentlige rom, og Oslo kommune er i ferd med å bevege seg i samme retning. Også i Levanger er det etablert en egen kunstordning som er ment å bidra til at kunst av høy kvalitet skal prege det offentlige rom i kommunen.⁶⁴ Ordningen bygger blant annet på en «gjennomtenkt sammenheng mellom valg av kunst, plassering av denne og kommunens planer for utvikling av byens og stedenes offentlige rom».⁶⁵

I surveyen til kommunene er det spurt om kommunene setter av en egen prosentsats av totalsummen ved nybygg eller restaurering til innkjøp av visuell kunst. Til dette svarer 45 prosent ja, 34 prosent svarer nei, mens 20 prosent av dem som besvarer denne surveyen for kommunene, ikke har kjennskap til dette. Blant kommunene som har en slik fastsatt budsjettandel til visuell kunst, svarer 41 prosent at denne ligger mellom 0,6 og 1,0 prosent. 30 prosent av de kommunene som har en slik ordning, har en prosentandel på over 1.

Kommunene benytter seg i mer begrenset grad av en egen innkjøpskomité ved innkjøp av visuell kunst enten til innendørs eller utendørs utsmykning. Bare vel 30 prosent svarer ja på spørsmålet *Ved innkjøp av kunst, enten til innendørs eller utendørs utsmykning, benytter kommunen seg av en innkjøpskomité?* Blant kommunene som oppgir at de etablerer slike innkjøpskomiteer, svarer 40 prosent at kommunens egen administrasjon er representert i komiteen, samtidig som kommunepolitikere gis plass i innkjøpskomitéene i vel 20 prosent av kommunene. Lokale kunstnere er representert i disse komitéene i 57 prosent av kommunene med slike komitéer, mens kunstnerorganisasjoner og kunsthistorikere er representert i henholdsvis 40 prosent og 31 prosent.

Nå kommer det imidlertid i intervjuene med kommunalt ansvarlige innenfor kunst- og kulturfeltet til uttrykk svært ulike regimer for innkjøp

⁶⁴ Levanger kommune, *ibid.*, s. 9.

⁶⁵ L.c.

av visuell kunst til utsmykning av offentlige rom. Dette gjelder både mellom kommuner og innad i større kommuner. Som en større bykommune gir uttrykk for, benytter de i noen tilfelle en egen utsmykningskonkurranse hvor innkomne forslag blir vurdert av en jury. Denne juryen vil være ulikt sammensatt. Er det snakk om et bygg, er ofte arkitekten med, i tillegg til en representant for brukerne av bygget. Kommunen kan være representert, men det hender også at den ikke er det. Mange steder fremheves fordelene ved armlengdes-avstand-prinsippet som viktig også i disse tilfellene. Ved noen anledninger kan også en egen kunstnerisk konsulent engasjeres. I andre kommuner avhenger kunstinnkjøp og utsmykning av offentlige rom, særlig innendørs, mer av engasjerte ansatte i kommunen, og da spesielt kultursjefen. I en mindre kommune nordpå svarer eksempelvis kultursjefen at det der ikke er så lett å få gehør for å bruke mye penger på kunstnerisk utsmykning av det offentlige rom. Ofte blir visuell kunst tatt ut, om budsjettene ikke strekker til. Slik kan visuell kunst bli en salderingspost. I den aktuelle kommunen tok kultursjefen selv grep når et av de viktige byggene i kommunen skulle utsmykkes etter en rehabilitering. Hun jobbet selv frem forslag til hva av kommunens egen kunst som skulle plasseres hvor, og fikk, ifølge seg selv, presset frem innkjøp av et verk av en av de lokale kunstnerne. Dette var en kunstner som var en aktiv og viktig kulturpersonlighet i kommunen, men hvor vedkommende ikke var representert i kommunens kunstsamling. Kultursjefen i den aktuelle kommunen beskriver denne prosessen som lite planmessig og spontan, men desto mer kreativ, for å «få det til». Dette kan kanskje være mer utbredt i mindre kommuner, uten at vi har noen sikker dokumentasjon for det.

Gjennom KORO, det statlige forvaltningsorganet for Kunst i offentlige rom, er det imidlertid etablert en egen tilskuddsordning bygd på en samfinansieringsmodell for kunst i offentlig rom der mottaker også selv bidrar til tiltaket. KORO står da for opptil en tredel av totalkostnaden ved et gitt kunstprosjekt, under forutsetning av at dette gjennomføres i samsvar med KORO's retningslinjer. I slike tilfelle godkjennes prosjektet lokalt, og kommunene har arbeidsgiveransvar for kunstnerne. Hovedmengden av disse KORO-søknadene dreier seg om utsmykning av skoler. Dernest kommer kulturbygg, rådhus, helse- og omsorgsbygg samt idrettshaller.

Tilskuddsordningene fra KORO gjelder også uterom gjennom den såkalte *URO-ordningen*. Det er kommunene selv som søker, eventuelt andre

TABELL 5.5

Andelen kommuner etter hvor ofte de søker KORO's støtteordning for kommunale og fylkeskommunale kunstprosjekter. N:133.

HYPPIGHET AV AT KOMMUNENE SØKER KORO'S STØTTEORDNING FOR KOMMUNALE OG FYLKESKOMMUNALE KUNSTPROSJEKTER.	ANDEL
Ja, alltid	10
Ofte	13
Av og til	19
Sjelden	32
Aldri	26
Sum	100

aktører forutsatt at kommunen deltar i prosjektet. Det har vært en økning i søknadsmengden for ordningen. Selv om søknadene kommer fra de fleste fylker, kommer de fleste fra Trondheim, Bergen og Oslo.⁶⁶

Kommunene generelt benytter seg i liten grad av muligheten for å søke KORO's støtteordninger for kommunale og fylkeskommunale kunstprosjekter. Dette fremkommer i tabellen nedenfor, som gir en oversikt over andelen kommuner etter hvor ofte de søker KORO om midler fra denne støtteordningen.

Som vi ser, er det bare én av ti blant kommunene som svarer at de alltid søker denne ordningen hos KORO, mens 13 prosent svarer at de ofte søker. På den andre siden sier nær 60 prosent at de sjelden eller aldri benytter seg av denne muligheten. I intervjuene med kommunene kommer det frem synspunkter om at det kan oppleves arbeids- og tidkrevende å involvere KORO, og at disse prosessene ikke er helt synkronisert med de kommunale beslutningsprosessene. Flere kommuner velger derfor helt å ta hånd om prosessene selv når det kommer til innkjøp og utplassering av kunst i det offentlige rom.

Kommunenes selvrapporterte kompetanse til å velge ut og kjøpe visuell kunst til utsmykninger av det offentlige rom er ofte begrenset. Bare 15 prosent av kommunene sier at de har høy grad av kompetanse i slike saker, mens 43 prosent svarer at de i liten grad har det. Allikevel svarer de aller fleste at de sjelden eller aldri leier inn kompetanse utenfra i slike saker. Dette gjelder også med hensyn til kompetanse fra KORO, hvor hele 72 prosent svarer at de svært sjelden eller aldri henter inn faglig assistanse fra KORO.

66 Meld. St. 23 (2011–2012) s. 90.

Støtte til kunstutdanning og kompetansehevede tiltak

Statlige ordninger, forvaltet av kommunene

På området barn og unge forvalter kommunene statlige midler både innenfor *Den kulturelle skolesekken*, kulturskolene og andre tiltak som *Kunst i skolen*, som blant annet produserer vandreutstillinger. Kommunenes ansvar innenfor rammene av *Den kulturelle skolesekken* finansieres ved at kommunene får tildelt midler fra fylkeskommunene. For disse midlene plikter de å lage et opplegg som er tilgjengelig for den enkelte elev. Visuell kunst har også en plass i landets kommunale kulturskoler, som er hjemlet i opplæringslova § 13-6. Selv om musikk er det dominerende uttrykket i landets kulturskoler, utgjør visuelle kunstoffag om lag 6 prosent.⁶⁷

I vår studie svarer 66 prosent av kommunene at det er etablert et tilbud innenfor det visuelle kunstfeltet i regi av *Den kulturelle skolesekken*. 60 prosent av kommunene svarer dessuten at det er etablert et samarbeid med enkeltkunstnere i dette arbeidet.

Kommunene har også mulighet til å søke midler fra *Den kulturelle spaserstokken* (se omtale av ordningen i kapittel 3), som er ment å bidra til at eldre får tilgang til kulturelle opplevelser. På området visuell kunst er vanlige tiltak innenfor denne ordningen besøk og omvisninger i gallerier, verksteder på sykehjem og annet. I Drammen kommune kalles ordningen *Kulturoasen*, og er Drammen kommunes kulturprogram til eldre som bor på institusjon og i bofellesskap. I Drammen kommunes kulturplan for 2018–2021 heter det at *tilbudet betyr mye for eldre og andre som ikke har mulighet for å delta på kulturarrangementer ute i byen*.⁶⁸ Søkningen til ordningen er større enn de midler som er tilgjengelig.

Det er imidlertid langt flere kommuner i vår survey som har tilbud innenfor *Den kulturelle skolesekken* enn dem som har tilbud innenfor *Den kulturelle spaserstokken*. En av fire svarer allikevel at det er etablert et tilbud for eldre innenfor denne rammen. 30 prosent av kommunene svarer for øvrig at det er etablert et samarbeid med enkeltkunstnere i dette arbeidet.

TABELL 5.6

Kommunale støtteordninger til undervisningstiltak innenfor det visuelle kunstfeltet. Antall og andel kommuner som benytter ordningen. Siden kommunene her kan ha flere former for driftsstøtte, vil andelen her ikke summere seg til 100. N:137.

ULIKE FORMER FOR KOMMUNAL STØTTE TIL UNDERVISNINGSTILTAK	ANDEL
Gir utdanningsstipend til kunstnere	3
Gir støtte til kompetanseoppbygging i regi av kunstnerorganisasjoner	4
Gir støtte til kunstsoler i fylket	2
Gir støtte til kurs, seminarer og tilsvarende for visuelle kunstnere	7
Gir støtte til kurs, seminarer og tilsvarende for administrasjon som jobber med formidling og kjøp av visuell kunst	13

Kommunal støtte til andre undervisningstilbud innenfor området visuell kunst

Kommunen har mulighet til å gi støtte direkte til andre undervisningstilbud innenfor området visuell kunst enn dem som omfattes av *Den kulturelle skolesekken*. I tabell 5.6 gir vi en oversikt over antallet kommuner som svarer at de har ordninger som støtter utdanning knyttet til visuell kunst.

Som det fremgår av tabellen, er det kun et fåtall blant kommunene i vår studie som har slike støtteordninger. Kun 3 prosent svarer at de gir utdanningsstipend til kunstnere. En av disse er en storkommune, mens de tre andre er omegnskommuner til våre største bykommuner. Støtte til kompetanseoppbygging i regi av kunstnerorganisasjoner er heller ikke særlig utbredt. Kun 4 prosent svarer at de gir slik støtte. Samtlige av disse er storbykommuner.

Kun 2 prosent gir støtte til kunstsoler i fylket. Da er det flere kommuner som svarer at de gir støtte til kurs, seminarer og tilsvarende for visuelle kunstnere, selv om også dette kun gjelder en svært lav andel. Også dette er mest utbredt i de større kommunene, og både Kristiansand, Bergen og Trondheim svarer at de har en slik støtteordning.

Av de støtteordningene som nevnes i tabell 5.6, er støtte til kurs, seminarer og tilsvarende for administrasjon som jobber med formidling og kjøp av visuell kunst, mest utbredt, selv om vi heller ikke her kan snakke om et stort omfang. Igjen finner vi ordningen først og fremst i de større byene som Kristiansand og Bergen samt mellomstore byer som Porsgrunn og Sarpsborg.

67 Meld. St. 23 (2011–2012) s. 82.

68 Drammen kommune 2018, s. 14.

Støtte til internasjonal kultur-utveksling på det visuelle kunstfeltet

På området internasjonal kulturutveksling innenfor det visuelle kunstfeltet arbeider kommunene veldig forskjellig, og vi finner et mangfold av tilnærminger. Ikke alltid er det de største kommunene som markerer seg med de tetteste koblingene, men ofte. Variasjonsbredden er stor, helt fra gjesteopphold for enkeltkunstnere, kuratorer og produsenter, som bidrar til nettverksbygging, til stipend til norske kunstnere som vil reise ut. Eksempelvis har Bergen kommune to søkbare gjestekunstneropphold tilgjengelig for kulturaktører i Bergen. Bergen kommune har også en leilighet i Berlin hvor kunstnere fra alle fagfeltene årlig kan få tilbud om opphold.⁶⁹ Visjonsmålet for kommunen er da også meget klart på dette området: «Bergen skal være en internasjonal kunstby, med sterke kunstnerskap som deltar i relevante internasjonale fagfellesskap, lokalt, nasjonalt og internasjonalt.»⁷⁰

Ambisjonene kunstpolitisk er imidlertid ofte ikke så direkte, og knyttes mer til mål og forventninger på andre områder av kunstpolitikken. Således finner vi eksempelvis ved konkurranser og innkjøp av kunst for utplassering i det offentlige rom at kommunene søker å ivareta kunstnerisk kvalitet gjennom å gå bredt ut ved innkjøp. Dette innebærer at også internasjonale navn er med i anbuds konkurranser knyttet til utsmykning av det offentlige rom. Her har internasjonale kunstnere mulighet til å hevde seg på lik linje med nasjonale og lokale. I den grad de utmerker seg, vil de bli innkjøpt.

På den andre siden svarer kun 13 prosent av kommunene i vår survey at de har en egen støtteordning for gjestekunstnere. Heller ikke egne ordninger for å støtte nyutdannede og/eller nyetablerte kunstnere innenfor det visuelle feltet er særlig utbredt. Kun 3 prosent av kommunene svarer *ja* på spørsmålet *Har kommunen egne ordninger for å støtte nyutdannede og/eller nyetablerte kunstnere?* De aller fleste, vel 80 prosent, svarer at nyutdannede og/eller nyetablerte kunstnere prioriteres omtrent på linje med etablerte kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet.

Aktivt kunstliv som premiss for et kommunalt engasjement for visuell kunst?

I hvilken grad er et aktivt kunstliv en premiss for et sterkt kommunalt engasjement for visuell kunst? Og i hvilken grad kan vi snakke om at aktive kunstmiljøer med både aktive enkeltkunstnere, viktige visningssteder som kunsthaller og kunstforeninger, og en aktiv kommune korrelerer?

Selv om det er vanskelig å teste kausaliteten mellom en aktiv kommune på den ene siden og et aktivt kunstliv på den andre, skal vi i dette avsnittet se i hvilken grad vi i dette materialet finner noen sammenhenger mellom disse sidene ved det visuelle kunstlivet i norske kommuner. Dette vil vi gjøre ved å se på eksistensen av en aktiv kommune på den ene siden, definert som en kommune med en egen plan for visuell kunst, og et aktivt kunstliv på den andre. Et aktivt kunstliv definerer vi som at kommunen opplever å ha mange aktive kunstnere på det visuelle feltet og eksistensen av aktive og store visningssteder som kunstforeninger og kunsthaller.

I utgangspunktet svarer 41 prosent av kommunene at de har mange aktive kunstnere innenfor det visuelle feltet. Her finner vi mange av de største byene i landet: Oslo, Bergen, Trondheim, Stavanger, Kristiansand og Fredrikstad. I tillegg kommer mellomstore byer som Drammen, Ålesund, Kongsberg, Larvik og Skien, og sentrale østlandskommuner som Bærum, Skedsmo og Frogn – sistnevnte kommune med et tradisjonelt aktivt kunstnermiljø med tilknytning til Drøbak. De aller fleste av disse kommunene har utarbeidet plandokumenter for visuell kunst.

Blant kommunene som svarer at de har mange aktive kunstnere innenfor det visuelle feltet, sier også noe over halvparten seg enige i en påstand om at *I vår kommune har vi et aktivt kunstmiljø*. Dette gir et inntrykk av at blant de kommunene som i utgangspunktet svarer at de har mange aktive visuelle kunstnere, evner disse enten alene eller i samarbeid med kommunen å lage et aktivt kunstnermiljø på området visuell kunst.

De aktive kunstnerne i kommunen oppleves i mer begrenset grad som å være pådrivere for kommunale prioriteringer av visuell kunst. Bare 13 prosent av kommunene svarer at kunstnerne bosatt i kommunen i stor grad er aktive her. Dette kan tolkes på mange måter. Én mulighet er at kommunen ikke anses som en interessant nok aktør på området, eller at de lokale kunstnerne i stedet retter sitt engasjement mot andre forvaltningsaktører, som region eller stat.

69 Bergen kommunes kunstplan for det profesjonelle feltet 2018–2027, s. 62.

70 Ibid., s. 63.

TABELL 5.7

Korrelasjoner mellom en aktiv kommune, målt med planarbeid, stipend og prosjektstøtte til visuell kunst på den ene siden og et aktivt kunstnerliv på den andre, og eksistensen av kunsthall, kunstforeninger og aktive kunstnere.

	DET ER KUNSTHALL I KOMMUNEN	DET ER KUNSTFORENING I KOMMUNEN	KOMMUNEN OPPLEVER AT DET ER MANGE AKTIVE KUNSTNERE I KOMMUNEN
Kommunen har en plan på området visuell kunst	.37	.25	.30
Kommunen har en stipendordning på området visuell kunst	.26	.23	.29
Kommunen gir prosjektstøtte til visuell kunst	.18	.15	.04

I denne sammenhengen er det også verdt å merke seg at blant de kommunene som svarer at de har mange aktive kunstnere innenfor det visuelle feltet, er kun 4 prosent enige i en påstand om at *Hvis ikke kommunen tar initiativ, skjer det lite på området visuell kunst i vår kommune*. Her svarer hele 60 prosent av de aktuelle kommunene at de er uenige i denne påstanden. Dette gir støtte til antakelsen om at aktive kunstnere kan være pådrivere for en aktiv kommunal kunstpolitikk.

Om vi beregner korrelasjonene mellom de størrelsene vi her har drøftet, finner vi, som vi ser i tabell 5.7, relativt klare tendenser til hva vi kan kalle *kunster-clustre*. Med dette mener vi kommuner som scorer høyt både på antall aktive kunstnere og visningssteder på den ene siden og en aktiv kommunal kunstpolitikk på den andre.

Kommuner som har en kunsthall, er relativt sterkt korrelert med at kommunene har en plan på området visuell kunst, samtidig som det er noe mindre korrelasjon mellom særlig forekomsten av prosjektstøtte og det at det ligger en kunsthall i kommunene. Korrelasjonen er noe svakere når det gjelder kunstforeninger. Dette kan indikere at miljøet rundt kunstforeningene er noe mindre aktive pådrivere for en aktiv kommunal kunstpolitikk enn det vi finner i miljøer rundt kunsthallene. Uansett er antallet som oppgir å ha en kunsthall i sin kommune, så vidt lavt, noe som gjør at det kan være vanskeligere å finne klare korrelasjoner her. Viktig er det også i denne sammenhengen å se både kunstneraktivitet og kommunale prioriteringer i relasjon til kommunestørrelse. Jo større kommune, jo større sannsynlighet både for økt kommunal prioritering av visuell kunst som politikkfelt og økt kunstneraktivitet.

Oversikten indikerer også visse sammenhenger mellom en aktiv kunstpolitikk og det at det er mange aktive kunstnere i kommunen. Her finner vi imidlertid ingen korrelasjon med det å gi prosjektstøtte. Dette er også den eneste korrelasjonen i tabellen som ikke er signifikant.

Sammenhenger mellom strategier og handling på kommunalt nivå

Går vi videre i analysen av sammenhenger mellom det å ha en strategi og konkret handling, finner vi en markert og signifikant økning i sannsynlighet for å ha en stipendordning når vi går fra kommuner uten plandokument på området visuell kunst og til kommuner med. Dette gjelder enten det er snakk om et uspesifisert plandokument som omhandler visuell kunst, temaplan eller liknende for visuell kunst, eller en handlingsplan på området. Ser vi på kommuner uten plandokumenter som omhandler visuell kunst, er det en sannsynlighet på 8 prosent for at disse har en stipendordning som omfatter visuell kunst. Denne øker til 27 prosent for kommuner med slike planer. For kommunene uten og med en handlingsplan for visuell kunst er økningen 13 prosent til 58 prosent.

De samme sterke sammenhengene finner vi mellom det å ha utarbeidet plandokumenter på området visuell kunst og sannsynligheten for å ha en prosjektstøtteordning for visuelle kunstnere. Også her er sammenhengene sterke og signifikante. Mens 27 prosent av kommunene uten plandokumenter som omhandler visuell kunst, har en prosjektstøtteordning for visuelle kunstnere, øker denne andelen til 62 prosent blant kommunene med en slik plan.

En ikke fullt så sterk sammenheng finner vi om vi sammenlikner kommuner med plandokumenter på feltet og forekomsten av egne støtteordninger for gjesteforskere samt støtteordninger for nyutdannede og/eller nyetablerte kunster. Effektene blir imidlertid svakere da kun 13 prosent av kommunene svarer at de har egne støtteordninger for gjesteforskere, og bare 3 prosent har en slik ordning for nyutdannede. Dette er med andre ord ikke særlig utbredte ordninger om vi regner det i kommunal regi. De kommuner som har dette, er i stor grad kommuner som har utarbeidet et plandokument på området visuell kunst.

De samme sammenhengene mellom planarbeid og økonomiske ordninger som stipend og prosjektstøtte finner vi gjennomgående også for tiltak som knytter seg til støtte til utstillingsannonser, publisering av utstillingskataloger og annonser på kommunens hjemmeside for arrangementer.

Sannsynligheten er også meget sterk for at kommuner der det eksisterer en kunsthall eller privat og/eller kunstnerdrevne visningssteder for kunst, på samme tid er aktive innenfor planarbeidet på området visuell kunst. Det samme gjelder kommuner med mange aktive kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet.

Denne analysen bringer oss enda nærmere å konkludere med at vi i stor grad har hva vi kan kalle aktive *kunster-clustre* i noen kommuner. Jo større innslaget er av levende visningssteder og aktive kunstnere, jo mer engasjerte er kommunene på området, i form av stipendordninger og prosjektstøtte. Samtidig er det en klar tendens til at kommuner som jobber ut strategier på det visuelle kunstfeltet i form av et plandokument, også følger dette opp med virkemidler som stipendordninger og prosjektstøtte. Samtidig skal en være klar over at sammenhengene også kan gå den andre veien. Således kan funn i intervjuene fra aktive kommuner på feltet tyde på at flere kommuner har en historie for å støtte visuell kunst både økonomisk og med praktisk tilrettelegging som atelier. Dette har de så vært opptatt av å formalisere ved å nedfelle innsatsen i et plandokument, for slik å legitimere innsatsen.

Samarbeidspartnere for kommunen innenfor det visuelle kunstfeltet

Kommunene kan også bidra til å styrke aktivitet og mangfold innenfor området visuell kunst gjennom å gi støtte til kunstnerorganisasjonenes virksomhet, til enkeltkunstnere eller koble næringsliv og sentrale aktiviteter som visning og innkjøp av visuell kunst. Flere kommuner er i intervjuene meget klare på at de svært ofte samarbeider om kunstprosjekter og tiltak for å bistå kunstfeltet. I noen kommuner er intensjonene om slikt samarbeid også slått fast i plandokumentet, som i Levanger kommunes *Temaplan for kunst i offentlig rom* der det oppgis som en egen delstrategi å legge til rette for aktivt samarbeid om kunst i offentlig rom.⁷¹ Et mål er her blant annet å «samarbeide med TSSK [Trøndelag senter for samtidskunst] og det kunstfaglige miljøet

om styrking av fagkompetanse for utvikling av kunstprosjekter i det offentlige rom».⁷² Det vises også her til intensjoner om å samarbeide med *det private næringsliv om investeringer i kunst i det offentlige rom*, samt samarbeide med frivilligheten.

Ser vi først på de mange kunstnerorganisasjonene, innehar de en viktig rolle når det kommer til å ivareta kunstnerens interesser, støtte nyetablerte kunstnere, legge til rette for visninger og annet. Allikevel er det i vår studie kun 23 prosent av kommunene som svarer at de gir driftsstøtte til lokale eller regionale kunstnerorganisasjoner, mens 67 prosent svarer nei. Av kommunene som gir slik støtte, svarer de aller fleste at det er opptil tre organisasjoner som får slik støtte. Flere kommuner viser her til at alle kunstnerorganisasjoner kan søke om driftsstøtte på linje med øvrige organisasjoner, og at det vil variere hvem som søker og hvem som får. Kunstforeninger og kunstlag inkluderes vanligvis i denne sammenheng. Det samme gjelder kunstsentre. Det presiseres imidlertid blant kommuner gjennom surveyen at det gis indirekte støtte til kunstforeninger eller tilsvarende gjennom subsidierte lokaler for utstilling og i form av tilgjengelige kommunale atelierfelleskap.

Her er det imidlertid viktig at støtten og samarbeidet kan gis mange former, hvor også andre forvaltningsnivåer er inne. Et eksempel finner vi i Drammen hvor kommunen gir husleiestøtte til det såkalte Strømsø Atelierfelleskap, men hvor Buskerud Bildende Kunstnere administrerer tiltaket. Fylkeskommunen på sin side bidrar som eier av lokalene til den tidligere Strømsø videregående skole. For kommunen er det her et viktig hensyn å holde en *armlengdes avstand* når det gjelder behandling av søknader om plass og annet. Nettopp dette med å holde en *armlengdes avstand* er det flere kommuner som nevner som prinsipp når det kommer til å foreta prioriteringer innad i kunstfeltet, som eksempelvis hvem som skal få plass i et atelierfelleskap. Dette kommer frem i intervjuene.

Det direkte samarbeidet med kunstnere kan finne sted på mange arenaer. En samarbeidsform som er viktig for kommunene, knytter seg til utsmykking og utforming av det offentlige rom. Det er særlig i samarbeidet rundt disse oppgavene kommunene møter kunstnerne. Det kan handle om konkrete byutviklingsprosjekter knyttet til offentlige uterom, eller ren utsmykking av kommunale bygg, det være seg skoler eller barnehager.

71 Levanger kommune, s. 7.

72 L.c.

Vi har derfor spurt kommunene hvorvidt kunstnere på det visuelle kunstfeltet aktivt trekkes inn i planarbeidet eller ved utformingen av politikken for offentlige uterom. Her svarer 19 prosent ja, mens 39 prosent svarer at dette skjer av og til. 42 prosent svarer nei på dette spørsmålet.⁷³ Dette tyder på at visuelle kunstnere mer sporadisk ser ut til å ha en rolle i det aktive planarbeidet med utformingen av offentlige uterom. Dette kan kanskje tolkes dit hen at en del kommuner ikke tillegger den visuelle utsmykningen noen stor betydning, verken i selve utformingen eller i planleggingen av offentlige uterom. En annen tolkning er at kommunen her satser på egen kompetanse, selv om de ofte oppgir å ha begrenset kunnskap på fagfeltet visuell kunst.

Heller ikke mot det private næringslivet kanaliserer kommunene mye innsats for å finne støtte til aktiviteter på det visuelle kunstfeltet. På spørsmål om kommunen aktivt arbeider for å få det private næringslivet til å støtte visuell kunst når det gjelder utstillinger, svarer 73 prosent av kommunene «sjelden», mens 27 prosent av kommunene svarer «av og til». Ingen svarer med andre ord ja på dette.

Kommunene synes dessuten ikke særlige aktive når det gjelder å koble det private næringslivet til det visuelle kunstfeltet. Hele 75 prosent av kommunene svarer at de sjelden arbeider aktivt for å få det private næringslivet til å støtte visuell kunst. Heller ikke innenfor områdene kunstkritikk, atelier eller residenser for kunstnere arbeider kommunene aktivt for å få støtte fra det private næringslivet.

Da er situasjonen noe annerledes når det kommer til innkjøp av visuell kunst til offentlige rom. Her svarer nær 30 prosent av kommunene at de aktivt jobber for å få det private næringslivet til å støtte innkjøpene. Få svarer imidlertid at de markedsfører visuell kunst ved promotering av kommunens næringspolitikk.

På spørsmål om hvordan kommunen arbeider opp mot det private næringslivet, svarer kun 9 prosent av kommunene at de ofte inviterer private næringsaktører til kulturelle arrangement der visuell kunst har en sentral funksjon, og 27 prosent at dette av og til finner sted. Privat sponsor/delfinansier er da også sjelden en premiss for å gi stipend eller prosjektstøtte til visuelle kunstnere.

Visuell kunstpolitikk i kommunene, et satsingsfelt?

De relativt begrensede ordningene som retter seg direkte mot kunstnere innenfor det visuelle feltet, samsvarer godt med de kommunale informantenes opplevelse av hvorvidt visuell kunst er et prioritert felt i kommunen. Her svarer 66 prosent at de i liten grad opplever at dette er tilfellet, mens kun 5 prosent svarer at de opplever dette i høy grad. Dette ser vi tydelig i tabell 5.8.

31 prosent av kommunene svarer allikevel at de har egne ansatte i administrasjonen med spesialkompetanse i og interesse for det visuelle kunstfeltet, mens 63 prosent svarer nei.

Prioritering av visuell kunst handler imidlertid ikke bare om egne planer på området. Det visuelle kunstfeltet vil også kunne være en viktig del av andre politikkkfelt som ligger utenfor det en i snever forstand definerer som kunst- og kulturpolitikk, men som samtidig bygger opp under visuell kunst som virkemiddel for samfunns- og stedsutvikling. Et slikt grensetilfelle av den kommunale satsingen har vi allerede vært innom, som ledd i utvikling av offentlige uterom, hvor mange kommuner har visuell kunst som et prioritert felt innenfor by- og stedsutvikling, attraktivitetsbygging og profilering, uten at dette i seg selv defineres som en egen selvstendig kunstpolitikk. Vi så også at hele 45 prosent av kommunene svarer at de setter av en egen prosentsats av totalsummen ved nybygg eller restaurering til innkjøp av visuell kunst.

Vi har derfor spurt kommunene hvorvidt de har andre planarbeider innenfor kunst og kultur, hvor visuell kunst utgjør en del. Til dette svarer 36 prosent ja, mens 47 prosent svarer nei. Dette betyr at selv om bare 26 prosent av kommunene har utarbeidet plandokumenter som omhandler visuell kunst, slik vi så innledningsvis i dette kapitlet, har likevel 36 prosent av kommunene utarbeidet andre planer innenfor feltet kunst- og kultur hvor visuell kunst utgjør en del.

Når så vidt mange kommuner lager egne planer på dette området, eller relevante tilgren-

TABELL 5.8

Kommunenes opplevelse av hvorvidt visuell kunst er et prioritert felt i politikken i sin kommune. Andelsvise fordelinger.

	JA, I HØY GRAD	BÅDE OG	I LITEN GRAD	N
Vil du si visuell kunst er et prioritert felt i politikken i din kommune?	5	29	66	130

73 N:119 på dette spørsmålet.

sende planer, kan dette ha sammenheng med at de ser en instrumentell, samfunnsutviklende verdi av kunst i et større bilde, som en del av attraktivitetsbyggingen i kommunen. Som vi så innledningsvis i dette kapitlet, var dette et utbredt mål i de kommunale plandokumentene på feltet. Kommunenes instrumentelle tilnærming til bruk og fordeling av visuell kunst kommer særlig til uttrykk i målsettinger knyttet til å bygge gode steder for trivsel og helse.

Utenfor kunst- og kulturfeltet i snever forstand vil også visuell kunst som satsingsfelt kunne komme inn både som en del av kommunenes tiltak overfor barn og unge, folkehelsearbeidet og velferdspolitikken i bred forstand. I surveyen svarer da også 18 prosent av kommunene at visuell kunst er en aktiv del av andre planer, eksempelvis knyttet til helse, barn, unge og oppvekst, mens 11 prosent svarer at kunst- og kulturpolitiske diskusjoner i høy grad knyttes til kommunens folkehelse og velferdspolitiske målsettinger. Bare 7 prosent svarer at denne type diskusjoner knyttes til kommunens skolepolitiske målsettinger, og i 5 prosent av kommunene kobles dette til næringspolitikken.

Samtidig svarer 27 prosent at visuell kunst er svært viktig for å skape gode byrom, og 40 prosent svarer at dette er viktig. Det samme ser vi når vi spør hvor viktig visuell kunst er for å skape attraktive bygg for kommunal virksomhet, som eksempelvis visuell kunst i skoler og administrative bygg. Her svarer hele 34 prosent at dette er svært viktig, og 45 prosent at det er viktig. Få svarer at visuell kunst i disse sammenhengene ikke er viktig.

Disse funnene kan innebære at kommunene er seg svært bevisste den visuelle kunstens betydning for å skape attraktive omgivelser både utenom hus og innom hus, samtidig som de i noen grad knytter dette til folkehelse og skolepolitiske målsettinger. I et slikt perspektiv kan vi konkludere med at kommunene i særlig grad har en bevissthet rundt visuell kunst når det kommer til sosiokulturelle trivselsverdier, og i noe mindre grad når det gjelder oppfølging av de mer kvalitetsmessige målsettingene ved kunsten. Denne koplingen til trivsel og attraktivitet i praktiske prioriteringer kan indikere at prioritering av visuell kunst fordrer en sosiokulturell legitimeringskilde. Som retningsgivende norm for prioriteringer i det kommunalpolitiske systemet kan en anta at virkemiddelbruk som begrunnes i velferd og trivsel for kommunens egne innbyggere, vil ha større gjennomslagskraft og legitimitet enn begrunnelser knyttet til å utvikle kunsten for kunstens egen skyld. Slik sett er det rimelig å anta

at de lokalt forankrede sosiokulturelle strategiene nettopp tjener en slik funksjon i kommunene. I praktisk prioriteringsadferd har dette, som vi har sett, blant annet den konsekvens at kunstfaglig utdanning nedtones som kriterium for få stipend, mens lokal tilhørighet løftes frem.

Tentative betraktninger om sammenhenger mellom strategier og virkemidler i den kommunale politikken på området visuell kunst

Effektbetraktninger rundt kommunale prioriteringer kan være vanskelig å presisere. Spesielt gjelder dette rundt et så vidt kvalitativt orientert politikkfelt som kunst- og kulturpolitikken. Som alle kommunale prioriteringer vil også politikk på det visuelle kunstfeltet bli imøtesett med noen mer eller mindre presist formulerte forventninger.

Et av de målene som har vært særlig definert innenfor den kommunalpolitiske virkeligheten, knytter seg til det mer demokratisk funderte basert på lik tilgang til et gode uavhengig av hvor i kommunen man bor. Som strategi som skal innfris, synes det å være et stykke igjen før dette oppleves realisert. 40 prosent av kommunene svarer til dette at tilgangen til visuell kunst fysisk sett er svært ulikt fordelt i deres kommune, mens 36 prosent svarer at kunsten i noen grad er tilgjengelig i ute- og innerom i de ulike delene av deres kommune. Bare én av fire hevder at den visuelle kunsten er tilgjengelig i store deler av kommunen.

Kunsten oppleves imidlertid som viktig for å styrke den lokale identiteten. Vel 70 prosent av kommunene svarer at visuell kunst i offentlige rom enten er svært viktig eller viktig for å styrke den lokale identiteten.

Kommunenes politikk på det visuelle kunstfeltet – oppsummerende kommentarer

Kommunenes prioritering av og innenfor det visuelle kunstfeltet oppviser et stort mangfold. Delvis henger dette sammen med kommune-størrelse. Således synes våre større bykommuner, som Bergen og Oslo, særlig aktive på samtlige av de politikkområder innenfor visuell kunst som vi har definert i dette kapitlet. Samtidig kan det også være betydelig aktivitet også i andre og langt mindre kommuner. Går vi tettere på i slike kommuner, kan vi blant annet finne et aktivt kunstliv, med engasjerte kunstarenaer, visningssteder og arbeidende kunstnere. Dette går ofte sammen igjen med aktive kommuner. Vi har kalt det

kunst-clustre, for å illustrere dette sammenfallet av mange aktive dimensjoner innenfor kunstlivet.

En aktiv kommunal kunstpolitikk på områdene produksjon, formidling, utdanning og internasjonal kulturutveksling fremstår slik ikke bare som en villet politisk prioritering, men som et resultat av initiativ og prosesser som kan ha sitt opphav i kunstlivet generelt. Når strategier gis plass innenfor det kommunale planapparatet, kan det derfor også tolkes som et uttrykk for at tiltak og støtte som allerede har vokst frem, gis politisk legitimitet.

Når dette er sagt, synes kommunene først og fremst å finne en kunstpolitisk arena når det kommer til mer materielle støtteordninger for visuell kunst. Selv om økonomiske støtteordninger har et visst omfang, i form av stipender og prosjektstøtte, er det særlig når det kommer til konkrete tiltak som bygg til atelier med subsidiert leie og visningssteder at kommunene særlig synes å komme på banen. Dette er klart til forskjell fra de statlige ordningene, som vi så i kapittel 3 særlig var sentrert rundt de økonomiske støtteordningene knyttet til stipender og konkret økonomisk støtte av ulike slag. Staten har ikke den samme tilgang til lokaler og bygg rundt om i det ganske land slik kommunene har. Særlig større bygninger, gjerne med høy verdi som kulturminner, men som det ikke er så lett å finne ny bruk til, har vist seg som en viktig ressurs i denne sammenhengen.

I tillegg er kommunene en viktig aktør vis-à-vis det visuelle kunstfeltet gjennom innkjøp til kunst i det offentlige rom. Her trekkes kunstnere inn, enten gjennom konkurranser eller gjennom

kjøp direkte. Dette fungerer også som en viktig visningsarena for visuelle kunstnere.

Kommunene er i mindre grad involvert i utdanning innenfor det visuelle kunstfeltet direkte. Samtidig er de en viktig bidragsyter blant annet gjennom sitt arbeid med Den kulturelle skolesekken og kreative skolefag generelt på grunnskolenivå. Dette er et viktig grunnlag for å skape glede og inspirasjon rundt visuelle kunstfelt.

Ser vi avslutningsvis på hensyn til kvalitet, internasjonalisering, mangfold, demokrati og ytringsfrihet innenfor det visuelle kunstfeltet, kan dette vanskelig være standarder for å måle kunstlivet i hver kommune for seg. Der staten gjennom sine ordninger kan prioritere ut fra kvalitet alene, synes mange kommuner også å ivareta lokale hensyn som å skape attraktive lokalsentre, stimulere lokalt kunstliv og gjøre kommunen attraktiv for kunstnere for etablering. Dette er imidlertid ikke til hinder for at kvalitet, ytringsfrihet og mangfold også kan være standarder som norske kommuner bygger inn i sine prioriteringer. Vi finner det blant annet i juryeringer i lokale konkurranser eller som hensyn ved innkjøp av kunst til utsmykning av offentlige rom.

Avslutningsvis må det sies at mange kommuner har bygget opp en betydelig kompetanse og aktivitet på feltet visuell kunst, på tross av at dette som politikkkfelt er preget av stor frihet for kommunene både når det kommer til selve omfanget av aktiviteten og innholdet i den. Dette innebærer at det kan ligge et betydelig potensial i kommunesektoren når det kommer til kunstlivets kår i årene som kommer.

Samspill i den visuelle kunstpolitikken

Med utgangspunkt i denne kartleggingen av strategier og virkemidler innenfor det visuelle kunstfeltet – i hvilken grad kan vi se et samspill mellom ulike strategiske mål og virkemidler på ulike kunstfaglig relevante områder? Dernest, hvordan er hensynet til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger og mangfold i uttrykk gjort rede for i strategier og virkemidler på de tre forvaltningsnivåene? Dette skal vi se nærmere på i dette kapitlet, hvor vi først vil drøfte strategi- og virkemiddelvalg på de ulike forvaltningsnivåene og se i hvilken grad de krysser hverandre, supplerer hverandre, gir synergieffekter eller har motstridende effekter. Et viktig utgangspunkt er hvorvidt strategiene innenfor området visuell kunst i kommuner og fylker faktisk fanger opp de overordnede nasjonale hensynene slik de kommer til uttrykk blant annet i Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst*.

Implementering av visuell kunst i en offentlig kontekst – ulike logikker

Vår studie av forvaltningens strategier og virkemidler på området visuell kunst presenterer oss for et møte mellom ulike kontekster. En strukturert kontekst og om ikke akkurat så regelbundet når det kommer til visuell kunst, så i alle i et visst omfang kriteriebasert, vedtaksorientert, strukturert og i noen grad forutsigbar. Dette er forvaltningsidealene. På den andre siden kunstverkene og kunstnerne som har laget dem, som under modernismen kom til å stå i sentrum.⁷⁴ Det var disse som, ifølge Danbolt, definerte selve kunstlivet. Kunstmuseene, galleriene, forvaltningssystemet rundt kunsten generelt, hadde som oppgave å støtte opp under kunstnerne og verkene deres.

Gitt at man under postmodernismen også innlemmer visuelle uttrykk som konseptuell kunst, performance og lydkunst i de store kunstinstitusjonene, innebærer det at kunstens støttepillere også har definisjonsmakt.⁷⁵ Dette knytter selve kunstbegrepet til blant annet forvaltningsstrukturene.

Det vi her i stor grad har forsøkt å skissere, er møtet mellom disse to logikker, og for de offentlige strategienes og virkemidlenes del hvordan den politiske og forvaltningsorienterte logikken evner å fange opp og bygge opp under det visuelle kunstfeltet slik at det ikke bare kan eksistere, men faktisk utvikle seg videre.

Dette har vi gjort ved i hovedsak å drøfte den ene sidens logikk, vi har sett på de offentlige strategier, virkemidler og prioriteringer. Det visuelle kunstfeltet har vi mer stereotypisk forholdt oss til som «maleri», «skulptur», «installasjon» og hele veien igjennom, frem til kanskje mest flyktige «video» og «film». Dette innebærer at vi ikke har forholdt oss til det mangfoldet som nettopp strømmer gjennom hele det visuelle kunstfeltets logikk.

Dette innebærer at vi i analysen langt på vei har underkommunisert de utfordringer som ligger i møtet mellom forvaltningens og politikkenes logikk og kunstens logikk. Dette blir særlig viktig når det kommer til spørsmålet om hvordan forvaltningens og politikkenes logikk ivaretar hensynene til ytringsfrihet, det kunstfaglige og mangfoldet. Er man egentlig i stand til å yte kunstens iboende frihet og selvstendighet full rettferdighet når det kommer til disse hensynene, innenfor en moderne forvaltningsmodell basert på regler og kriterier, søknadsfrister og dokumentasjoner, juryeringer og innstillinger? Svaret på dette må kanskje bli nei dersom en tar utgangspunkt

74 Danbolt 2014: 23.

75 Danbolt 2014: 24.

i verket selv, selve det kunstneriske produktet. Men dersom man deler opp skaperprosessen i ulike faser og ser på møtet mellom kunstner og de offentlige ordninger mer knyttet til funksjoner i prosessen, kan det hevdes at kunstens logikk og forvaltningens logikk lettere møtes.

Ved å dele opp de offentlige virkemidlene i støtte til produksjon, formidling, kunst i det offentlige rom, utdanning og internasjonale relasjoner har vi i denne studien søkt å identifisere de ulike forvaltningsnivåenes prioriteringer knyttet til kunstens kjernefunksjoner. Spørsmålet her blir da først i hvilken grad finner vi et samspill i utøvelsen av de ulike forvaltningsnivåenes virkemidler. Deretter beveger vi oss over det i det langt mer komplekse spørsmålet om hvordan støttefunksjonene fanger opp, betinger og styrer kunsten mot økt mangfold, frihet for ytringer og ikke minst styrking av det kunstfaglige.

Samspill mellom forvaltningsnivåene

I denne analysen har vi bredt søkt å skildre offentlige strategier og virkemidler innenfor det visuelle kunstfeltet både på det nasjonale, det regionale og det kommunale forvaltningsnivået. Styringssignalene slik de er definert i Meld. St. 23 (2011–2012), legger også opp til at det regionale og lokale forvaltningsnivået skal ivareta mål som fremmer profesjonalitet, kvalitet og legger til rette for deltakelse og mangfold. Fylkeskommunene og kommunene er imidlertid gitt en betydelig selvråderett når det kommer til å gi sin egen kunstpolitikk et innhold, og søker på området visuell kunst i større grad å ivareta lokale hensyn som stedsutvikling og attraktivitetsbygging.

Kunstpolitiske strategier har slik sett mange supplerende funksjoner. Vi finner allikevel en klar tendens til at overordnede nasjonale mål som kvalitet og mangfold, som er særlig retningsgivende for statlige prioriteringer, har mindre plass på fylkeskommunalt og kommunalt nivå. Det betyr ikke at man på kommunalt nivå ikke prioriterer kvalitet og mangfold, men at det kobles tettere til lokale hensyn. Det er oftere slik at kvalitet defineres innenfor avgrensede geografiske rom, i form av at den best kvalifiserte i kommunen får stipend. Dette innebærer med andre ord at kvalitet og profesjonalitet som kriterium ses i en kommunal kontekst. Det ser vi blant annet gjennom vektlegging av bosted som et tilleggskriterium.

På den andre siden er det på statlig nivå vi finner at man mest entydig har valgt å legge faglige standarder og profesjonalitet til grunn når man omsetter strategier i handling, særlig knyttet

til et helt sett av ulike stipendordninger. Dette innebærer i sum at måten de ulike forvaltningsnivåene fyller sin rolle på innenfor den visuelle kunstpolitikken, speiler deres rolle i forvaltningshierarkiet. Dette gir et moderat samspill mellom strategivalg de tre forvaltningsnivåene imellom, der koblingen mellom strategi og handling går veien om forvaltningsnivåets rolleforståelse.

Kunstpolitiske strategier fungerer også som legitimeringskilder som rettferdiggjør ressursbruk. Dette ser vi særlig gjør seg gjeldende på det kommunale forvaltningsnivået som i hovedsak har sin rolle definert innenfor velferdspolitikken. Prioriteringer av aktiviteter utenfor det rent velferdspolitiske øker sin legitimitet om det kan kobles på velferdspolitiske målsettinger som folkehelse, trivsel og stedsutvikling. Dette handler om noe så prosaisk som å få gjennomslag og flertall for tiltak i de kommunale og fylkeskommunale beslutningsorganene.

I den visuelle kunstpolitikken på nasjonalt, regionalt og kommunalt forvaltningsnivå finner vi derfor en viss tilsynelatende overlapping mellom strategier som ivaretar kunstens egenart og autonomi. Men når vi i denne analysen ser nærmere på faktisk handling gjennom virkemiddelbruk, finner vi at disse kunstegne målsettingene i sterkere grad følges opp på nasjonalt nivå hvor kvalitet og profesjonalitet er i fokus i nær sagt samtlige ordninger rettet mot det visuelle kunstfeltet.

Virkemiddelbruk på tre forvaltningsnivåer

Spørsmålet er da hvilket samspill forvaltningsnivåene imellom finner vi når vi beveger oss over til den faktiske virkemiddelbruken. Også her legger koblingene til det enkelte forvaltningsnivås øvrige roller hovedføringene. De statlige ordningene retter seg således mot kunstnerens inntektsituasjon og legger kvalitetskriterier og juryering til grunn ved tildelinger. Statlige ordninger blir med det en garantist for kvalitet gjennom kvalitetskravene. Samtidig gir det forutsigbarhet å komme inn i statlige ordninger som går over noe tid. Dette vil kunne bidra til å øke kunstnerens kreativitet og autonomi. Kunstens innhold utover dette kobles i mindre grad på. Slik er de nasjonale ordningene mer av en tilretteleggende karakter, slik at den enkelt kunstner skal kunne utøve sin virksomhet relativt fritt.

Innenfor det fylkeskommunale forvaltningsnivået finner vi i mindre grad stipendordninger som går direkte på kunstnerens inntekter, og i enda mindre grad innenfor det kommunale

forvaltningsnivået. De stipendordningene som er etablert, har kun et mindre antall tildelinger per år, og beløpene er ikke tilstrekkelig som livsgrunnlag for en kunstner. Stipendene deles også bare ut til en kunstner for ett år og gir slik ingen forutsigbarhet med hensyn til inntekt over tid. Slike tildelinger er imidlertid svært viktige for enkeltkunstnere for å få oppmerksomhet for sitt arbeid, og slik sett har de positive konsekvenser for den enkelte i flere år.

Kunstfaglig utdanning er av særlig betydning for tildelinger av stipend i fylkeskommunene, og i noe mindre grad i kommunene. Ved tildelinger av stipend tillegges bosted større vekt enn fullført utdanning både på fylkesnivå og i kommunene.

Fylkeskommuner og i særlig grad kommunene er i større grad inne med ordninger som støtter opp under enkeltprosjekter. Dette kan være direkte prosjektstøtte, eller det kan være innkjøp av kunst til offentlig rom, hvor alle forvaltningsnivåene er aktive. Kommunene og fylkeskommunene er imidlertid langt mer aktive når det kommer til å fremskaffe konkrete fasiliteter for produksjon og visning av kunst. Gjennom blant annet subsidiering av leie stiller mange kommuner og fylkeskommuner bygg til disposisjon for ulike typer kunstnerfelleskap.

Dette innebærer at innslaget av realytelser tildelt visuelle kunstnere er større jo lavere man beveger seg i forvaltningshierarkiet. De er også tettere inne når det gjelder å legge til rette for visning av kunst slik at alle deler av befolkningen har tilgang til visuell kunst som ytring. Kunst utplassert i det offentlige rom – på skoler, i barnehager, på plasser og møtesteder – er gode eksempler på dette. For fylkeskommunene er dette også gjerne knyttet til støtte til regionalt viktige visningsarenaer som kunsthaller.

Innkjøpsordninger er sentrale for kunstneres inntekter og videre produksjon. Her er alle tre forvaltningsnivå aktive, selv om kommunene særlig ønsker å støtte opp om lokale kunstnere. Dette kan ha sammenheng med at en her har kryssende mål, knyttet til å gi gode betingelser for at kunstnere skal kunne leve og bo lokalt.

Formidling er også et virkemiddel som skjer uavhengig av forvaltningsnivå. Både kommuner, fylkeskommuner og staten gir bidrag til formidling i form av visningssteder og i noen tilfelle tilskudd til publikasjoner, selv om staten også her bidrar i et langt større omfang til nasjonalt viktige visningssteder som museer og kunsthaller.

De mest sentrale aktørene på området utdanning, kompetanse og innovasjon er staten, med ansvar for de nasjonale utdanningsinstitusjonene,

i tillegg til innholdet i nasjonale læringsplaner. Slik legger staten føringer, gjennom sine utdanningspolitiske tiltak, både på kvalitet, mangfold og innhold når det gjelder de visuelle arbeidene. Fylkeskommunene vil også i noen grad være inne her, gjennom sitt ansvar for den videregående opplæringen. For kommunene blir imidlertid ansvaret mer begrenset og først og fremst knyttet til Den kulturelle skolesekken og kunstfag for de yngste.

Innovasjon i kunsten, om den knyttes til de offentlige virkemidlene, knyttes til virksomheten innenfor de ulike utdanningsinstitusjonene, selv om innovasjon også vil springe ut fra dynamikken innad i kunstfeltet eller i skjæringsfeltet mellom oppdragsgiver og -utfører. Bestillerkompetanse for visuell kunst i kommuner, fylker og stat, betinget blant annet av kunnskap om visuell kunst, er her en viktige drivere for innovasjon.

Generelt ser vi at både kommuner og fylkeskommuner er opptatt av samfunns- og næringsutvikling i egen region. Støtte til visuell kunst enten som næring eller som ledd i å gjøre regionen mer attraktiv for etablering av næringsvirksomhet står sentralt her. Med fylkeskommunenes rolle som regionale utviklere finner vi at nettopp visuell kunst spesielt og kunstpolitikk generelt kommer tungt inn som attraktivitets- og merkevarebygger. Dette finner vi også i kommunene.

I den nasjonale kunstpolitikken kommer dette til uttrykk i en betydelig interesse for at det skal være mulig å ha kunst som næringsvei for den enkelte, samt at aktivitetsnivået i kunstfeltet som næring skal holdes oppe. Den nasjonale politikken på dette feltet er imidlertid ikke stedbundet slik vi finner det for det kommunale og det fylkeskommunale forvaltningsnivået.

Dette innebærer at vi ser et klart hierarki også i forvaltningens virkemiddelbruk der virkemidlene på det nasjonale forvaltningsnivået er mer generelle og knyttet til inntektsbetingelser og kunstens frie kraft enn særlig på det kommunale forvaltningsnivået.

Kunstpolitikkenes dynamiske kjerne

Samspillseffektene vi har pekt på i avsnittet ovenfor, viser at offentlige virkemidler fungerer i et nettverk av aktører, både private og kollektive, enkeltpersoner og organisasjoner. Dette samspillet er helt avgjørende for innholdet i den politikken som føres, og for at tiltak kan forsterke hverandre. En utfordring, slik den fremkommer i denne studien, er den manglende kommunikasjon og koordinering på tvers av forvaltningsnivå-

ene rundt strategier og særlig virkemiddelbruk. Unntaket er der flere forvaltningsnivåer for eksempel er inne på finansieringssiden, noe som er tilfellet for kunsthaller eller kunstsentre som drives både med fylkeskommunal og kommunal støtte, og av og til også statlig.

Nettopp kunsthallene synes sentrale som bidrag til å bygge opp aktive og levende kunstmiljøer rundt om i landet. Disse utgjør flere steder selve dynamikken i retning av økt profesjonalisering, mangfold og kvalitet innenfor den visuelle kunsten samtidig som man bringer kunsten ut til regionene.

Dette kan illustreres med Vestfossen Kunstlaboratorium, i Øvre Eiker, under kunstner Morten Viskums ledelse, hvor driften støttes både over statsbudsjettet og med regionale midler. Med dette etableres også en aktiv partner for kommunen i dens kunstpolitiske satsinger. Tilsvarende sammenhenger kan vi finne i Stavanger, med miljøet rundt gamle Tou bryggeri, Oslo, Bergen og Levanger med LevArt-prosjektet. Også Momentum i Moss og LIAF i nord bør nevnes som slike lokale, regionale og i noen tilfelle nasjonale drivere for en dynamisk arena for mangfold, kreativitet og profesjonalitet innenfor det visuelle kunstfeltet.

Disse kunstsentrene, eller *Kunstsentrene i Norge (KiN)*, har sin egen tilskuddsordning, som kan være en egen katalysator for en mer aktiv kunstpolitikk lokalt. Dette understreker de store ringvirkningene enkelte støtteordninger har. Dette viktiggjør også at støtteordningene tilpasses den lokale konteksten og baserer seg på en dialog med kunstfeltet lokalt og regionalt.

Slik sett blir de offentlige virkemidlene, enkeltkunstnere, festivaler, kunstsentre, gallerier, og andre relevante aktører hva vi kan kalle drivere for et dynamisk visuelt kunstfelt lokalt, regionalt eller nasjonalt.

Ulike institusjoner og aktører vil være operative i ulike regioner. Poenget er at eksistensen av disse er en helt sentral premiss for mangfoldet og profesjonaliteten, den internasjonale og nasjonale orienteringen innenfor det visuelle kunstfeltet i regionen. Hvilke institusjoner og aktører som er operative i de ulike regioner, gir ulike muligheter og vil initiere ulik politisk handling. I et forvaltningsperspektiv kombinerer dette et nedenfra-og-opp-perspektiv på offentlig politikk, hvor initiativene til tiltak kommer fra aktører utenfor det politiske systemet, og et ovenfra-og-ned-perspektiv, hvor staten, regionen og kommunene støtter opp under virksomheten gjennom tilskudd. Dette finner vi er særlig aktuelt for å forstå eksistensen av en aktiv kunstpolitikk, særlig lokalt i kommunene.

I noen tilfelle responderer det politiske systemet mer på de initiativene som kommer, enn selv å ta initiativ. Dette kan illustreres ved at lokale kunstnere og kunstaktører tar initiativ til å etablere en festival, en kunsthall, som de i neste hånd søker om offentlig støtte til, og som i økende grad lykkes i å etablere seg som en operativ institusjon i det lokale kunstlivet innenfor visuell kunst.

Ved å tilby lokaler eller ved å gi tilskudd, kan det offentlige legge til rette for slike initiativ. Etablering av undervisningstilbud innenfor relevante kunstfag vil kunne antas å skape tilsvarende ringvirkninger.

Idealer og virkelighet – hensynet til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger og mangfold i offentlige strategier og virkemidler

Er det avslutningsvis mulig å definere eller trekke ut noen felles standarder for hvilket kunstsyn forvaltningsapparatets strategiske arbeid og virkemidler bygger på når det kommer til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger og mangfold? Og dernest, i hvilken grad ivaretar forvaltningens strategier og virkemidler kunstens egenart og autonomi på feltet visuell kunst?

Da er vi over i en analyse av hensynene til ytringsfrihet, kunstfaglige vurderinger, mangfold og representativitet, i tillegg til internasjonal deltakelse. I hvilken grad synes virkemidlene å bidra til å gi mangfoldet innenfor kunstfeltet visuell kunst en stemme? Dernest, hvilke kunstfaglige vurderinger ligger til grunn for strategiarbeidet og virkemiddelapparatet?

Mangfold og ytringsfrihet i forvaltningsbaserte strategier og virkemidler i et kvantitativt perspektiv

Det til dels klare fokuset på kvalitet på alle forvaltningsnivåene, om enn klarest på det statlige nivået, ved innkjøp og fordeling av stipend og støtte kan gi et inntrykk av en viss grad av indre frihet og autonomi på den visuelle kunstens område. Slik sett er det rimelig å se både strategiene og virkemidlene som å legge et godt grunnlag for å ivareta mangfold og ytringsfrihet med den visuelle kunsten som arena.

Dette er imidlertid ikke bare et spørsmål om strategier og virkemidlers kvalitative innretning, men også det kvantitative nivået på virkemidlene. Som vi så innledningsvis i denne studien, er visuell kunst som politikkfelt sterkt underfinansi-

ert når det kommer til å sikre visuelle kunstnere et rimelig inntektsgrunnlag for det arbeidet de utfører. Sett fra flere informanter i kunstnerorganisasjonenes side ligger den kanskje største trusselen mot visuell kunst som en demokratisk og fri ytringsarena her. Gitt at mulighetene er så vidt begrenset for å livnære seg som visuell kunstner, enten det er innenfor maleri, skulptur, installasjon eller andre ytringsformer, svekker dette mulighetene for å få til et demokratisk mangfold av ytringer. Nivåene på de statlige, fylkeskommunale og kommunale virkemidlene synes ikke i tilstrekkelig grad å løfte inntektsmulighetene. Dette innebærer med andre ord at de økonomiske vilkårene ikke i tilstrekkelig grad åpner for ytringsfrihet og mangfold.

Dette poenget tar Even Smith Wergeland også opp når han med fokus på Fjordbyen i Oslo kommune hevder at «[m]an kan argumentere for at Fjordbyen, i sin nåværende form, er mangfoldig i funksjon, for det er unektelig mange ulike institusjoner og funksjoner langs fjordkanten. Men den er langt snevrere målt etter sosioøkonomiske forhold. Det er bred enighet i forskningsfeltet om at kulturelle visjoner av den typen Fjordbyen bygger på, har slitt med å skape sosial variasjon».⁷⁶

Vurdert i et kostnadsperspektiv er det dessuten store forskjeller mellom de ulike kunstfeltene innenfor området visuell kunst knyttet til selve produksjonsprosessen. Således kan eksempelvis det å jobbe med skulptur være svært kostnadskrevende når det kommer til materialer, frakt og montering. Likeledes innenfor kunsthåndverk hvor det å arbeide med keramikk og annet steingods fordrer avansert utstyr for utforming og brenning. Som kunstformer er disse dessuten arealkrevende, noe som gjør etablering i høykostkommuner som Oslo og Bergen krevende.

Dette fokuset på kostnader ved å virke som visuell kunstner vil også ha betydning for hva som er egnede virkemidler for å bedre levekårene på feltet. Her er kommunalt og fylkeskommunalt subsidierte atelier og visningssteder et verdifullt supplement til de statlige stipendordningene. I forlengelsen av dette vil også ulike residens- og verkstedsmodeller kunne være svært viktige virkemidler. Erfaringer fra eksempelvis residensmodellen utviklet i Skien kommune, hvor bolig, atelier og stipend ses i sammenheng, eller fellesverkstedsmodellen *Seilduken* i Oslo, kan her gi verdifull informasjon for hvordan man kan videreutvikle dette konseptet. Egne kunstner-

fellesskap med bolig og atelier er også en modell som er fremme i diskusjonene her, etter modell av de UKS-initierte kunstnerboligene på Bøler.⁷⁷ Dette er først og fremst modeller som utvikles på kommunalt og i noen grad på fylkeskommunalt nivå.

Strategier og virkemidler for å sikre et dynamisk kunstbegrep

Mangfold og ytringsfrihet innenfor forvaltningens strategier og virkemidler på området visuell kunst ivaretas i kombinasjon med kunstfaglige vurderinger blant annet gjennom juryering ved innkjøp, stipend- og prosjektstøttetildeling. Særlig i statlige vurderingsutvalg, men også i noen grad i de fylkeskommunale og kommunale, oppleves kunstnerrepresentasjon fra kunstnerorganisasjonene som viktig for å gi fordelinger av tilskudd, stipend og innkjøp en kunstfaglig forankring. Spesielt viktig i forlengelsen av dette er her rullering av fagpersoner og kunstnerrepresentasjon, slik flere kunstnerorganisasjoner opplever det. Gitt et flytende kunstbegrep, bygget opp rundt stadig nye impulser, vil rullering av kunstfaglig representasjon være et viktig grep.

Selv om det her er betydelige variasjoner på kommunalt og fylkeskommunalt nivå i bruk av juryering som virkemiddel for å sikre faglig forankring ved innkjøp og tildelinger av tilskudd, synes dette som et potensielt viktig grep for å sikre et dynamisk kunstbegrep innenfor de kunstpolitiske beslutningsprosessene.

Visuell kunst er et diskursivt felt, kanskje mer enn mange andre områder av kulturfeltet. I dette ligger at sosiale og politiske ytringer gjennom den visuelle kunsten har tiltatt i styrke innenfor det postmoderne kunstuttrykket og lagt til rette for en helt ny offentlighet når det kommer til sosiale, politiske og kulturelle ytringer. Dette gir store bevegelser i kunstfeltet. Her har vi lagt bak oss en bølge hvor det rent estetiske fokuset er svekket i mange miljøer til fordel for det relasjonelle, noe som særlig var aktuelt på 1990-tallet hvor det visuelle uttrykket fløt mot sosiale relasjoner og ideelle formål. For å fange opp slike bølger synes rullering av kunstnerrepresentasjon å være et viktig grep også for å gi innkjøp og tilskudd den nødvendige legitimiteten vis-à-vis det visuelle kunstfeltet.

Ser vi på kunst i offentlige rom – for å illustrere dette poenget – finner vi en bevegelse

⁷⁶ Wergeland 2017: 48.

⁷⁷ Se Wergeland 2017.

fra visuell kunst forstått som hjelpedisiplin for arkitekturen til å gi kunstnere et eget og fritt ytringsrom. Dette kan eksemplifiseres ved den bevegelse vi ser i tekstilkunstens rolle i en del offentlige utsmykninger, som virkemiddel for å dempe klangen i rom og gi ønskede akustikkvirkninger, mot at visuell kunst, også tekstil, mer produserer sin egen offentlighet, gjennom de ytringer den representerer.

På den annen side kan en reise spørsmålet om hvor stor innflytelse kunstnerne har i forbindelse med innkjøp av kunst til det offentlige rom, selv ved faglig representasjon i juryordninger. I tillegg til kunstnerrepresentasjon i fagjuryer eller tilsvarende, avhenger dette også av kunstnerens deltakelse i hele prosessen frem mot utforming, montering og installering av det ferdige verket i en kontekst.

Offentlige innkjøpskomiteer uten tilstrekkelig fagkompetanse kan uansett tenkes å bidra til å ensrette de kunstuttrykk som slipper til på den offentlige arena, og slik redusere mangfoldet og friheten for ulike ytringer gjennom visuell kunst.

Det er utover dette vanskelig å definere systematiske standarder for et felles kunstsinn innenfor de forvaltningsbaserte strategiene og virkemidlene vi har sett på i denne studien. Særlig på området kunst i offentlige rom er eksempelvis omfanget av bestillingskunst relativt stort, og informanter fra kunstnerorganisasjonene har her gitt uttrykk for at forståelsen av fri kunst i Norge er relativt liten. Her nærmer vi oss tanken om at kunsten også bygger på en nærings-side, og at kunstnerne må produsere kunst som skal kunne selges. Dette i seg selv vil kunne virke begrensende på kunst som arena for frie ytringer og mangfold.

Det er her juryering og kunstfaglig representasjon ved innkjøp og tilskuddsfordelinger er viktig, og ikke minst prinsippet om rullering av faglig representasjon. En informant i kunstnerorganisasjonene understreker her også viktigheten av at eksempelvis kommunene ikke bygger sine beslutninger på at kunsten skal ivareta en spesiell rolle, som i neste omgang kan virke begrensende for den ytring verket er ment å representere.

Her kan vi imidlertid fort lese mange iboende dilemmaer og konflikter. Relasjonelle budskap, formidlet gjennom estetiske virkemidler, kan samspille dårlig med de forventninger, visuelle forståelser, normer eller ideer offentlige oppdragsgivere kanskje har. Dette er også dilemmaer KORO ikke er helt ukjent med. Dette understreker viktigheten av ikke å umyndiggjøre lokale aktører kunstpolitisk, men trekke dem med

i eksempelvis kurateringen av sosialrelasjonell visuell kunst.

Internasjonalisering som premiss for mangfold og frie ytringer

Kunstuttrykk preges i stor grad av påvirkning utenfra, som i seg selv øker mangfoldet i uttrykk. Derfor er det sentralt at det innenfor de forvaltningsbaserte strategiene og virkemidlene i så vidt stor grad legges opp til tverrkulturelle møteplasser også på tvers av landegrenser. I dette ligger en sterkere internasjonalisering av kunstfeltet, med kunstnere innenfor det visuelle kunstfeltet som i større grad forholder seg til en internasjonal offentlighet. Kunstnere henter inspirasjon ute, de utdanner seg ute, deltar på ulike internasjonale arenaer, utstillinger og så videre, og tar med seg hjem de strømninger og inntrykk de fanger opp ute. Dette mangfoldet absorberes innenfor dagens kunstnerordninger innenfor det visuelle kunstfeltet gjennom en rekke ordninger, i form av tilrettelegging for gjesteforskere, reisestipender, fraktstøtte, utdanning i utlandet med videre.

Prioriteringer på tvers av forvaltningen i et ulikhetsperspektiv

For å knytte ytringsfrihet, mangfold, representativitet og kunstfaglige perspektiver til de mange strategier og virkemidler vi har blitt kjent med i denne studien, er det viktig også å se på ordningene i et ulikhetsperspektiv. Er det systematiske variasjoner i prioriteringsprofil innenfor henholdsvis de statlige, regionale og kommunale ordningene når det blant annet kommer til kunstnerisk uttrykk og materialitet, profesjonalitet, kvalitet eller geografi? Det er fort å svare ja på dette. De nasjonale virkemidlene prioriterer ut fra profesjonalitet, noe som impliserer begrenset grad av styring i retning av kunstens innhold. De regionale og kommunale virkemidlene synes da i sterkere grad å være styrt mot en slags nyttefunksjon, knyttet til samfunnsutviklingen. Dette representerer også på en måte et annet kunstsinn enn det som ligger som premiss i de nasjonale ordningene. På den andre siden synes bredden og mangfoldet i de kontekster og møter de ulike fylker og kommuner står i, å være så vidt bred, at dette i seg selv også gir et rom for mangfold og ytringsfrihet.

Uavhengig av dette kan det allikevel ligge en treghet i det forvaltningspolitiske styrings-systemet, som innebærer at tilpasningsevne til nye strømmer – det eksperimentelle, som ligger i

kunstens logikk – kanskje ikke fanges opp før det nye er blitt foreldet. Kanskje fordrer idealer om mangfold og yringsfrihet i kunsten, som resultat av de offentlige virkemidlene, en logikk som er vanskelig å nå i dagens regionale og kommunale styringssystem. Større grad av prioriteringer

av kunsten, for kunstens egen skyld, særlig i de lokale styringssystemene, kan være krevende å få igjennom der selve nyttefunksjonen av tilskudd måles opp mot helt andre standarder enn de kunstfaglige.

Litteratur

- Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Beardsley, M.C. (1966). *Aesthetics from Classical Greece to the Present. A Short History*. Tuscaloosa, AL & London: The University of Alabama Press.
- Bille, T., Løyland, K. & Holm, A. (2017) Work for passion or money? Variations in artists' labor supply. *Kyklos*, 70(3), 347–380.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag.
- Christensen, O.M. (1995). Bourdieus kunst – en kritisk presentasjon av «La distinction», med utgangspunkt i Bourdieus kritikk av Kant. I: D. Sveen (red.), *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse* (s. 117–142). Oslo: Pax Forlag.
- Dahl, H.F. & Helseth, O. (2006). *To knurrende løver. Kulturpolitikens historie 1814–2014*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Danbolt, G. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære. Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Samlaget.
- Habermas, J. (1981). *Theorie des Kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Heian, M.T., Løyland, K. & Kleppe, B. (2015). *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnernes inntekter*. Bø: Telemarksforskning.
- Heian, M.T., Løyland, K. & Mangset, P. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Rapport 241. Bø: Telemarksforskning.
- Holm, A. (2018). *Kulturarv og regional samfunnsutvikling*. NIBR-notat 2018: 101. Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR.
- Holm, A. & Walday, M.Ø. (2017). *Evaluering av Kulturdepartementets tilskudd til amatørteaterfeltet*. NIBR-rapport 2017: 12. Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR.
- Kulturdepartementet (2008). *Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet*.
- Kulturdepartementet (2014). *Gjennomgang av Norsk kulturråd*.
- Kulturdepartementet (2015). *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*.
- Kulturdepartementet (2016). *Utredning av Statens kunstnerstipend*.
- Løkka, N. (2017). *Kunsthallene i Norge*. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, P. (1998). *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Mangset, P. & Hylland, O.M. (2017). *Kulturpolitikk. Organisering, legitimering og praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mangset, P., Kangas, A., Skot-Hansen, D. & Vestheim, G. (2008). Nordic cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 14(1), 1–5.
- Meld. St. 23 (2011–2012). *Visuell kunst*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Monkerud, L.C., Helgesen, M.K., Holm, A. & Lied, C. (2015). *Folkehelseperspektiv i boligpolitikken?* NIBR-rapport 2015: 22. Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR.
- Norsk kulturråd (2015). *Årsmelding Kulturrådet 2014*
- Norsk kulturråd (2017a). *Kunst i tall 2016*.
- Norsk kulturråd (2018). *Kulturrådets årsrapport 2017*.

- NOU 2013: 4 (2013). *Kulturutredningen 2014*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Onsager, K., Svare, H., Haugen Gausdal, A., Underthun, A., Langset, B. & Pålshaugen, Ø. (2017). *Regional nettverksorganisering og innovasjon. En studie av fem næringsmiljøer på Østlandet*. Samarbeidsrapport NIBR/AFI/HSN. Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR.
- Opsahl, M., Halsen, E., Warp, H., Grønning, M. & Bartås, M. (2015). *Evalueringsrapport av statens fagorgan Kunst i offentlige rom (KORO)*. Oslo: Rambøll.
- Prop. 1 S (2015–2016). Proposisjon til Stortinget.
- Prop. 1 S (2017–2018). Proposisjon til Stortinget.
- Prop. 1 S (2018–2019). Proposisjon til Stortinget.
- Røyseng, S. (2007). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Rapport nr. 237. Bø: Telemarksforskning.
- Solhjell, D. & Øien, J. (2012). *Det norske kunstfeltet: En sosiologisk innføring*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Statistisk sentralbyrå (2017). *Kulturstatistikk 2016*.
- St.meld. nr. 41 (1975–1976). *Kunstnerne og samfunnet*.
- Stenkellner, A. (red.) (2016). *Kulturstatistikk 2015*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Storstad, O. (2010). *Kommunal kultursektor i endring*. Kulturrådets rapportserie. Oslo: Norsk kulturråd.
- Taylor, C. (1998). *Autentisitetens etikk*. Oslo: Cappelen.
- Telemarksforskning (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2008*. Bø: Telemarksforskning.
- Ustvedt, Ø. (2011). *Ny norsk kunst etter 1990*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Veiteberg, J. (2017). *Kunstnardrivne visningsrom*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Vestby, G.M. (2012). *Fylkeskommunens rolle i kulturpolitikken*. Notat utarbeidet på oppdrag av Kulturutredningen 2014. Oslo: By- og regionforskningsinstituttet NIBR.
- Vaage, O.F. (2016). *Norsk kulturbarometer 2016*. Statistiske analyser 153. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Wergeland, E.S. (2017). *Fjordkant eller utkant? Om uprøvde rom for kultur i Oslo*. I: E. Røysland (red.), *Mulighetsrom: Kunsten og kunstneres plass i byen* (s. 45–60). Oslo: 0047/UKS/Fotogalleriet/Forbundet Frie Fotografer. Utgitt med støtte fra Kulturretaten Oslo kommune, Kulturrådet og Fritt ord.
- Østerberg, D. (1995). *Kunsten som sosial institusjon og sosial konstruksjon – en begrepsavklaring*. I: D. Sveen (red.), *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse* (s. 143–160). Oslo: Pax Forlag.

Kommunale dokumenter

- Asker kommune. *Strategisk plan for visuell kunst 2014–2017*.
- Bergen kommune. *Kunstbyen Bergen 2008–2017*.
- Bergen kommune (2017). *Rullering av kunstplanen Kunstbyen Bergen 2008–2017*.
- Bergen kommune (2018). *Bergen kommunes kunstplan for det profesjonelle feltet 2018–2027*.
- Drammen kommune (2018). *Livskvalitet og opplevelser. Kulturplan for Drammen 2018–2021*. Foreløpig utkast 16.05.2018.
- Levanger kommune. *Temaplan for kunst i offentlige rom*.
- Oslo kommune (2011). *Oslo kommunes strategi for det visuelle kunstfeltet*. Byrådssak 152/11.
- Oslo kommune (2016). *Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016–2020*.

Fylkeskommunale dokumenter

- Akershus fylkeskommune (2016). *Kulturplan for Akershus 2016–2023*.
- Buskerud fylkeskommune (2015). *Kunst- og kulturstrategi for Buskerud 2015–2018*.
- Hordaland fylkeskommune. *Regional kulturplan for Hordaland 2015–2025*.
- Møre og Romsdal fylkeskommune. *Kunstpolitikk for Møre og Romsdal*. Notat.
- Nordland–Troms–Finnmark (2011). *Strategi for visuell kunst i Nord-Norge*.
- Nord-Trøndelag. *Plan for profesjonell kunst 2007–2011*.
- Rogaland fylkeskommune (2015). *Regional kulturplan for Rogaland 2015–2025*.
- Sogn og Fjordane fylkeskommune (2018). *Kultur for alle. Regional plan for kultur i Sogn og Fjordane 2019–2027*.
- Telemark fylkeskommune. *Strategi for kultur og kulturarv*. Høringsutkast.
- Troms fylkeskommune. *Handlingsplan for visuell kunst i Troms 2011–2014*.
- Vestfold fylkeskommune. *Strategisk kultur- og idrettsplan for Vestfold 2015–2018*.

Denne rapporten gir en oversikt over strategier og virkemidler for visuell kunst på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt forvaltningsnivå. Prosjektet legger særlig vekt på å innhente og systematisere ny informasjon om kommunenes og fylkeskommunenes forvaltning av og mål for kunstområdet. Med utgangspunkt i overordnede kulturpolitiske målsettinger beskrives og analyseres samspillet mellom virkemidler på de ulike nivå. Analysene bygger på metodetriangulering med kvalitative intervjuer, dokumentstudier og surveyer til kommunene og fylkeskommunene.

By- og regionforskningsinstituttet NIBR ved OsloMet – storbyuniversitetet har gjennomført oppdraget for Kulturrådet. Rapporten inngår i en kunnskapssatsing om visuell kunst som ble initiert av Kulturdepartementet i 2017. De to andre bidragene i denne satsingen er *Statistikk om visuell kunst. Status og muligheter* (2019) og *Kunst som deling. Delingens kunst* (2019).



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

i kommisjon hos Fagbokforlaget

www.fagbokforlaget.no

ISBN 978-82-7081-193-9



9 788270 811939