

Sterkere tilbake

Pandemiens konsekvenser for kultursektoren og
mulige virkemidler for gjenoppbygging

Kulturrådet – Arts Council Norway
Norsk filminstitutt – Norwegian Film Institute

ISBN: 978-82-8105-159-1

Redaktør: Haakon Bekeng-Flemmen
Bidragsytere: Hege Andersen, Ellen Aslaksen, Ida Gram,
Anja Nylund Hagen og Espen Hernes.
Design: Bleed og Marta Anna Løvberg

Utgitt av:
Kulturrådet
Postboks 4808 Nydalen
0422 Oslo

Tlf: +47 21 04 58 00
post@kulturradet.no
www.kulturradet.no

Innhold

Forord	05
Sammendrag	06
Kulturpolitiske ambisjoner og utfordringer	06
Økonomisk overblikk	07
Pandemiens konsekvenser for produksjon og formidling	08
Digitalisering som endringskraft	09
Kulturbruk før, under og etter pandemien	10
Satsinger for en styrket kultursektor	10
1. Innledning	12
Avgrensninger og avklaringer	13
Metode og kilder	14
Delrapportene	14
Organisering og bidrag til sluttrapporten	15
Dialog med sektor og fylkeskommuner	16
Kulturfrivilligheten under pandemien	17
Eksempler på gjenoppbygging i andre land	18
Rapportens innretning	20
2. Kulturpolitiske ambisjoner og utfordringer	22
Tilgjengelighet for alle	22
Kunst og kultur som møteplass	23
Produksjon, formidling og digitaliseringens muligheter	24
Kunstnernes inntekter	25
Kultur som næring	25
Konsensus og sedimentær politikk	26
Utfordringer og muligheter	26
3. Økonomisk overblikk	29
Verdiskaping, omsetning og driftsresultater	29
Museer, musikk- og scenekunstinstitusjoners økonomi	33
Sysselsetting i kultursektoren	34
Kunstnernes inntekter	36
Offentlige utgifter til kultur	38
Kultur- og likestillingsdepartementet krisetiltak	38
Kompensasjonsordningen for kultursektoren	40
Stimuleringsordningen for kulturlivet	42
De to ordningene i sammenheng	44
Andre ordninger og tiltak	46
Tiltak i fylker og kommuner	47
Oppsummering	48
4. Pandemiens konsekvenser for produksjon og formidling av kunst og kultur	50
Metodisk inngang	51
Utsatt økonomi og stor omstillingsevne	52
Musikk	56

Litteratur	64
Visuell kunst	67
Scenekunst	70
Film	73
Dataspill	78
Oppsummerende refleksjoner	80
5. Digitalisering som endringskraft	83
Digitaliseringen under pandemien	86
Uttrykk og estetiske dimensjoner	88
Tilgjengeliggjøring	91
Utfordringer i møte med et digitalt marked	92
Oppsummering	96
6. Kulturbruk før, under og etter pandemien	98
Utviklingstrekk før pandemien	99
Kulturdeltakelse	101
Mediebruk	102
Kulturbruk under pandemien	102
Museum	102
Litteratur og bibliotek	103
Musikk og scenekunst	104
Film og kino	104
Dataspill	105
Barn og unges kulturbruk under pandemien	105
Fysiske kulturtilbud	106
Digitale kulturtilbud	109
Oppsummering	114
7. Satsinger for en styrket kultursektor	115
Tilbakeslag for tilgjengeligheten	115
Møteplassene som forsvant	116
Digitale muligheter og utfordringer	117
Kunstnerøkonomien under press	118
Kulturøkonomien i et nytt lys	119
Aktuelle virkemidler og tiltak	119
Kilder	132

Forord

Kulturrådet og Norsk filminstitutt (NFI) fikk våren 2021 i oppdrag av Kultur- og likestillingsdepartementet¹ å kartlegge og analysere konsekvensene av koronapandemien og vurdere virkemidler for å gjenoppbygge kultursektoren. Departementet ba om en delleveranse før sommeren 2021, og etter en utsettelse besluttet påfølgende høst ble det bedt om en sluttrapport innen 13. april 2022.

Prosjektet har siden levert fem delrapporter, som sammen med denne sluttrapporten utgjør leveransen til departementet. I sluttrapporten sammenfatter vi funnene fra prosjektets kunnskapsinnhenting, noe som inkluderer både kartlegginger gjennomført av prosjektgruppen, undersøkelser utført av eksterne leverandører og innspill fra kultursektoren, fylkeskommuner, kommuner og Sametinget. Til slutt presenteres mulige satsinger og virkemidler som kan utgjøre en respons på pandemiens konsekvenser for kultursektoren.

Sluttrapporten er skrevet av Hege Andersen, Ellen Aslaksen, Haakon Bekeng-Flemmen (redaktør), Ida Gram, Anja Nylund Hagen og Espen Hernes på vegne av prosjektet. Sara Cools og Terje Wagelid har stått for et større arbeid om sektorens økonomi, som rapporten dels bygger på.

Oslo, 8. april 2022

¹ Kultur- og likestillingsdepartementet het Kulturdepartementet fram til januar 2022. For enkelhets skyld benytter vi det nåværende navnet på departementet også i beskrivelser av tiden før 2022. Dette med unntak av henvisninger til kilder utgitt før 2022 av det daværende Kulturdepartementet.

Sammendrag

Kultur- og likestillingsdepartementet har bedt Kulturrådet og Norsk filminstitutt (NFI) om å kartlegge og analysere koronapandemiens konsekvenser for kultursektoren og vurdere virkemidler som kan styrke sektoren etter pandemien. I denne sluttrapporten sammenfatter vi funn fra våre undersøkelser og legger fram satsinger Kulturrådet og NFIs anser som aktuelle i tiden som kommer.

Kulturpolitiske ambisjoner og utfordringer

Nedstengningen 12. mars 2020 førte norsk kulturliv inn i en unntakstilstand. Det var også en kulturpolitisk krise; på kort tid ble mange av myndighetenes ambisjoner for kunst og kultur uoppnåelige. Vi peker på fem sentrale kulturpolitiske ambisjoner som ble berørt av pandemien.

1. Tilgjengelighet for alle: Tilgjengelighet av kunst og kultur er en av kulturpolitikken mest sentrale ambisjoner. Myndighetene legger vekt på at kunst og kultur skal nå ut til alle, uavhengig av sosial, kulturell eller religiøs bakgrunn og funksjonsevne. I rapporten ser vi nærmere på konsekvensene pandemien fikk for nettopp tilgjengeligheten av kunst og kultur.

2. Kunst og kultur som møteplass: Det er et kulturpolitisk mål at kunst og kultur skal skape møteplasser. Dette er arenaer for åpen, offentlig samtale og har en viktig rolle i demokratiet. Smittevernreglene skulle imidlertid gjøre det motsatte av å skape fysiske møteplasser; de skulle hindre mennesker i å møtes. Vi ser på hvordan kunst og kultur som bidrar til å skape eller å forme møteplasser, ble rammet av nedstengningen.

3. Produksjon, formidling og digitaliseringens muligheter: En viktig begrunnelse for offentlig finansiering av kunstnerisk og kulturell virksomhet er at den ikke alltid har gode nok betingelser på markedet. Staten tar et særskilt ansvar for å opprettholde produksjon og distribusjon av kunst og kultur, ved både å korrigere og stimulere markedet. Det legges også vekt på at digitalisering skal bidra til kunstnerisk fornyelse og økt tilgjengelighet. Under pandemien ble produksjon og formidling raskt digitalisert, og rapporten belyser erfaringer og forhold som kan ha verdi for framtiden.

4. Kunstnernes inntekter: Kunstnerpolitikken er en viktig del av norsk kulturpolitikk, og ambisjonen har lenge vært å styrke kunstnernes inntektsgrunnlag. Likevel har kunstnere forblitt en lavinntektsgruppe med svak tilknytning til det regulerte arbeidslivet. I vårt arbeid vier vi særlig oppmerksomhet til hvordan pandemien har påvirket kunstnernes inntekter og situasjon.

5. Kultur som næring: Den statlige kulturpolitikken har lagt økende vekt på betydningen av kulturell og kreativ næring. I dette ligger det en forventning om at næringen skal bidra til vekst, verdiskaping og sysselsetting; slike aspekter tar vi også for oss i rapporten.

Utfordringer og muligheter: Selv før pandemien var det utfordrende å skulle realisere disse kulturpolitiske ambisjonene. Tross målsettingen om tilgjengelighet for alle, har det lenge vært store skiller mellom ulike gruppers kulturbruk knyttet blant annet til alder, utdanning og inntekt. Selv om det er et statlig mål å skape kulturelle

møteplasser, er disse i realiteten lokale og krever samarbeid og samhandling mellom forvaltningsnivåene om de skal styrkes. Digitaliseringen har lenge representert både urealiserte muligheter og krevende utfordringer. Og kunstnerne har stadig relativt lave inntekter – til tross for tiår med kunstnerpolitiske tiltak. Samtidig har det lenge vært behov for å videreutvikle og styrke kulturnæringspolitikken. I lys av disse utfordringene er det verdt å merke seg at norsk kulturpolitikk tradisjonelt har tatt form gjennom at nye satsinger legges til framfor at det gjøres store omprioriteringer.

Økonomisk overblikk

Kultursektoren var blant delene av norsk økonomi som ble sterkest påvirket av pandemien. Vi ser i denne rapporten nærmere på den økonomiske aktiviteten i kultursektoren under pandemien og myndighetenes økonomiske krisetiltak.

En av de hardest rammede sektorene: Verdiskapingen i nasjonalregnskapets kategori «Kultur, underholdning og annen tjenesteyting» falt kraftig i midten av 2020 sammenlignet med året før, men tok seg betydelig opp mot slutten av 2021.

Fall i inntekt, økt resultat: I deler av sektoren opplevde regnskapspliktige virksomheter – som vel å merke er et begrenset utvalg av virksomhetene i sektoren – et fall i driftsinntekter fra 2019 til 2020. Støtteordninger og reduserte utgifter bidro til at det samlede driftsoverskuddet likevel økte fra 1,9 til 2,6 milliarder kroner for områdene litteratur, dataspill, musikk, film, scenekunst, visuell kunst, drift av bibliotek, arkiv, museer og annen kulturvirksomhet, i tillegg til annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet.

Stabilt resultat for institusjonene: Museene fikk et økt samlet årsresultat i 2020 sammenlignet med 2019. Musikk- og scenekunstinstitusjonene hadde et samlet, positivt årsresultat, med en liten nedgang fra 2019. Dette til tross for drastiske fall i besøkstallene.

Inntektsfall for noen kunstnergrupper: Kunstnernes inntekter fra kunstnerisk arbeid falt med 11 prosent, og totalinntekten gikk ned 1 prosent fra 2019 til 2020, ifølge en spørreundersøkelse blant kunstnere. Spesielt musikere og scenekunstnere oppgir inntektstap, mens bilde- og formkunstnere rapporterer om en positiv inntektsutvikling.

Antall sysselsatte i kultursektoren økte under pandemien: I 2021 var det rundt 88 600 sysselsatte innen kulturell og kreativ næring, en økning fra cirka 84 200 i 2019.

Omfattende krisetiltak: På Kultur- og likestillingsdepartementets budsjetter i 2020–2022 ble totalt 6 milliarder kroner satt av til ordninger spesifikt på kulturområdet. 80 prosent av disse midlene ble lagt til kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen for kulturlivet. I tillegg har en del kulturaktører fått tilskudd gjennom de 4,4 milliarder kronene satt av til frivillighet og idrett.

Mange mottakere av små tilskudd: Per desember 2021 var det tildelt 1,75 milliarder kroner fra kompensasjonsordningen for kultursektoren til 1933 mottakere og 1,85 milliarder kroner fra stimuleringsordningen til 1332 mottakere. I begge ordninger fikk svært mange mottakere små beløp, mens en liten andel mottakere fikk relativt store beløp.

Mange søkte støtte fra Kulturrådet for første gang: Pandemien synliggjorde at store deler av kultursektoren normalt henter sine inntekter fra markedet. Rundt 60 prosent av søkerne i stimuleringsordningen og 80 prosent av søkerne i kompensasjonsordningen hadde ikke søkt Kulturrådet om støtte de siste fem årene før pandemien.

Store ordninger traff ikke kunstnerne: Kunstnerne ble i mindre grad nådd av kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen for kulturlivet. NAVs kompensasjonsordning for selvstendig næringsdrivende og frilansere og de ekstraordinære utlysningene via Norsk kulturfond, Statens kunstnerstipend og NFI var derimot viktige for kunstnerne.

Mange kommuner og fylker satte inn tiltak: Kommuner og fylkeskommuner tok flere grep for å støtte lokalt kulturliv under pandemien. De viktigste var å unnlate å kreve tilbake utbetalte midler og å tilby veiledningstjenester.

Pandemiens konsekvenser for produksjon og formidling

Pandemien førte til at kunst og kultur i lange perioder ikke var tilgjengelig i en felles fysisk offentlighet. Scener, kino- og konsertsaler sto tomme, og befolkningen hadde få eller ingen muligheter til å møtes omkring kunsten. Mange var også urolige for at restriksjonene som traff kulturlivet så hardt, innebar en devaluering av kunst og kultur. Vi har undersøkt hva som skjedde med kunst- og kulturlivets vilkår, praksiser og arbeidsmåter i perioden.

Produksjonen ble opprettholdt: Kun en mindre andel av kunstnerne brukte mindre tid på kunstnerisk arbeid under pandemien enn før, men her er det variasjon både mellom og innad i de ulike feltene.

Distribusjon hardest rammet: Gjennomgående ble distribusjon av kunst og kultur gjennom visninger, utstillinger, konserter og forestillinger på fysiske steder hardest rammet under pandemien.

Opphopning av produksjoner: Ressurser ble flyttet fra formidling til produksjon, og dette ser ut til å ha skapt en opphopning av nye produksjoner, først og fremst innen scenekunst og musikk. Arrangører som står i en usikker økonomisk situasjon, kan dessuten vegre seg for å ta risiko ved valg av verk og artister. Det kan gå ut over mangfoldet i det kunstneriske tilbudet.

Samarbeid ble mer lokalt: Begrenset mobilitet på tvers av landegrensene, men også innad i Norge, ga økt oppmerksomhet om lokale samarbeid, formidlingsmuligheter og publikumsrelasjoner. Restriksjonene begrenset også mulighetene til samarbeid over landegrenser, med store konsekvenser blant annet for kulturaktørene i Sápmi.

Kulturfrivilligheten ble redusert: Deltakelsen i frivillig arbeid i kulturorganisasjoner falt under pandemien. Mange, inkludert barn og unge, mistet en arena for deltakelse og fellesskap. Frivilligheten er en viktig ressurs for arrangør- og festivalfeltet og kulturvernet, en avgjørende rekrutteringsarena for profesjonelle aktører og en arbeidsplass for profesjonelle kunstnere og kulturarbeidere.

Kunstlivet viste stor omstillingsevne: Som resultat av de endrede betingelsene, søkte mange kunstnere nye løsninger med hensyn til produksjons- og formidlingsmåter. Slik understreket pandemien kunstfeltets evne å håndtere omstilling og en utfordrende økonomisk situasjon.

Konsekvenser for internasjonal aktivitet: For aktører som orienterer seg mot et internasjonalt marked, var situasjonen preget av at arbeid, oppdrag og inntekter falt bort. Flere peker på manglende samsvar mellom de kulturpolitiske målene om internasjonalisering på den ene siden og pandemihåndteringen på den andre – fordi de økonomiske kriseordningene ikke inkluderte aktivitet og oppdrag i utlandet.

Digitalisering som endringskraft

Da smittevernrestriksjonene ble innført, ble bruken av digital teknologi raskt viktig for mange aktører i sektoren. Rapporten belyser muligheter og utfordringer som fulgte med digitaliseringen av produksjon og formidling av kunst og kultur.

Et digitalt byks: På kort tid og i stort omfang tok kultursektoren i bruk digital teknologi i produksjon og formidling av kunst og kultur. Mange aktører sitter i dag med verdifulle erfaringer som det kan bygges videre på i tiden som kommer.

Potensial for økt tilgjengelighet og mangfold: Publikums digitale vaner ble forsterket under pandemien. Mange kulturaktører har nådd ut til nye publikumsgrupper digitalt, men for å opprettholde økt tilgjengelighet stilles nye krav til formidlingen. En lærdom er at digital formidling kan supplere, snarere enn erstatte, annen kunstformidling i framtiden. De fysiske møteplassene for kunst og kultur er minst like viktige som før pandemien.

Bredere nedslagsfelt, skjerpet konkurranse: Det voksende globale, digitale markedet gir norske aktører nye muligheter til å nå ut internasjonalt, men bidrar samtidig til en skjerpet konkurranse når distribusjonen domineres av globale plattformselskaper. Når stadig mer innhold formidles digitalt, intensiveres konkurransen om publikums oppmerksomhet.

Mindre kontroll ved digital formidling: Kulturaktørene har erfart at digital formidling kan svekke deres kunstneriske, økonomiske og rettighetsmessige kontroll over innholdet. Det er blant annet behov for bedre betalings- og forretningsmodeller.

Nye erfaringer med digitale uttrykk: Pandemien har vist at digitale hybridproduksjoner, som strømmede overføringer eller digitale kopier av annen kunst, tidvis er gode løsninger for å nå ut til flere. Digitalt tilgjengelig kunst og kultur har særlig verdi dersom den framhever ekstramateriale eller nye sider av innholdet.

Digitalisering av kunst og kultur stiller krav til kvalitet: Vellykket digital produksjon og formidling stiller andre krav til originalitet og kvalitet, noe som har konsekvenser både for kunstnerisk utforming, ressurser og utstyr. Mulighetene som digital teknologi gir for kunstnerisk produksjon og formidling inviterer til variasjon og innovasjon, og dette kan tilføre sektoren et større innholds- og uttrykksmangfold.

Et demokratisk gode for medvirkning i sektoren: Digitale verktøy brukt til møter og seminarer i sektoren bidrar til en utvidet kulturoffentlighet der flere kan delta i ordskiftet. Særlig på organisasjonsnivå er medvirkning og involvering sentralt, og aktørene erfarer at digital kommunikasjon kan bidra til å redusere storbykonsentrasjon, fysiske avstander og regionale forskjeller.

Kulturbruk før, under og etter pandemien

Befolkningens muligheter til å benytte ulike kulturtilbud og publikums kulturadferd ble sterkt påvirket under nedstengningen. Vi beskriver kulturbruk før og under pandemien, men kommer også inn på framtidsutsiktene.

Digitale tjenester ble en større del av hverdagen: Under pandemien har befolkningens kulturbruk blitt forskjøvet i retning hjemmet, hvor strømmetjenester i stor grad har dominert.

Nye digitale kulturopplevelser: I løpet av pandemien har mange vist at de har interesse for og mestrer digitale kulturopplevelser. I vår spørreundersøkelse om kulturbruk oppgir 35 prosent å ha benyttet seg av digitale kulturtilbud under pandemien, og nærmere 27 prosent vil oppsøke flere digitale kulturtilbud framover enn de gjorde før pandemien.

Mange har savnet det fysiske kulturtilbudet: Det fysiske kulturtilbudet har vært savnet under pandemien, men i hvilken grad dette vil gi seg utslag i faktisk bruk framover, er usikkert. De som i størst grad oppgir at de savnet kulturtilbud under pandemien, oppgir også i større grad at de deltok på digitale kulturarrangementer, både gratis og mot betaling.

Redusert tilbud til barn og unge: Det fysiske kulturtilbudet for og med barn og unge var stengt eller sterkt redusert under pandemien, og mange barn og unge gikk glipp av det som ville ha vært deres første møter med kunst og kultur.

Satsinger for en styrket kultursektor

Kulturrådet og NFI legger fram seks mulige kulturpolitiske satsinger med aktuelle tiltak og virkemidler. Disse bygger på etatenes felles vurdering av pandemiens konsekvenser i lys av kulturpolitiske ambisjoner, og dialog med kultursektoren, fagmiljøer, fylkeskommuner, kommuner og Sametinget. Noen virkemidler og tiltak er direkte svar på utfordringer som oppsto eller ble spesielt synlige under pandemien, andre tar utgangspunkt i muligheter de to etatene mener sektoren kan dra nytte av. Virkemidlene og tiltakene må forstås som en samling handlingsalternativer politiske myndigheter kan velge blant, ikke en tiltakspakke som forutsettes gjennomført i sin helhet.

1. Satsing på tilgjengelighet og mangfold: Virkemidler og tiltak på dette området skal bidra til et kunst- og kulturliv som er mer inkluderende og tilgjengelig for alle. Oppbygging og utvikling av et mer tilgjengelig tilbud bør bidra til å styrke mangfoldet i sektoren i tråd med de kulturpolitiske målene om relevans og representativitet. Vi beskriver satsinger på økonomisk tilgjengelighet, et rekrutteringsløft og tiltak for kompetanseheving.

2. Framtidens kulturelle møteplasser: Denne satsingen tar utgangspunkt i konsekvensene av nedstengningen av fysiske arenaer, med negative følger for rekruttering, inkludering og medvirkning. Vi understreker at det er behov for godt samspill mellom forvaltningsnivåene og presenterer tiltak der de nasjonale og regionale kulturarenaene i større grad legger til rette for sosiale møteplasser. Barn og unge er en viktig målgruppe her, og møteplassene skal fremme aktivitet, medvirkning, inkludering, utvikling av skaperevne og fellesskap.

3. Et løft for digital produksjon og formidling: Satsingen har som mål å forsterke og utvikle initiativer og kompetanse innen digital produksjon, formidling og infrastruktur som oppsto under pandemien. Et viktig mål er å gjøre kunst og kultur tilgjengelig for et større og mer mangfoldig publikum. Mulige virkemidler er et program for utvikling av digital produksjon og formidling ved kulturinstitusjonene, krav til at norskprodusert innhold eksponeres i digitale tjenester, en styrket satsing på digitalisering av kulturarv og kompetansetilbud for små og mellomstore aktører.

4. Måltrettede tiltak for en styrket kunstnerøkonomi: Virkemidlene og tiltakene på dette området skal bedre inntektssituasjonen til kunstnere. Noen av grepene vi viser til, har som mål å kanalisere midler direkte til kunstnere, andre vil virke mer indirekte. I tillegg ser vi et behov for stimulering av internasjonal aktivitet og samarbeid. Vi understreker også at det er behov for en gjennomgang av kunstnernes vilkår og rettigheter i arbeidslivet.

5. En styrket kulturnæring: Satsingen vektlegger aktører som er særlig utsatt etter pandemien, og som er av stor kulturpolitisk betydning. Vi legger fram tiltak for skolering og kompetanseheving, en innsats for å styrke internasjonaliseringen av norsk kultur, økninger i økonomiske tilskudd og en gjennomgang av myndighetenes ansvarsfordeling og virkemidler.

6. En offensiv og systematisk utvikling av kunnskap: Det er behov for et mer samlet og systematisk kunnskapsarbeid i kultursektoren. Ikke minst er ny og styrket kunnskap vesentlig for å realisere satsingene vi har beskrevet over. Vi peker på behovet for en rekke aktuelle enkeltutredninger og -undersøkelser, og på langsiktige tiltak for å gjøre kunnskapsarbeidet i kultursektoren mer offensivt og systematisk.

1. Innledning

Denne sluttrapporten er, sammen med fem allerede utgitte delrapporter, svaret på oppdraget Kulturrådet og Norsk filminstitutt (NFI) fikk våren 2021. Kultur- og likestillingsdepartementet ba de to virksomhetene om å kartlegge og analysere konsekvensene av koronapandemien og vurdere virkemidler for å gjenoppbygge kultursektoren. Oppdraget ble presisert og avgrenset i dialog med departementet, og ved utgangen av april 2021 var et prosjekt med deltakere fra Kulturrådet og NFI etablert.

Den første og mest omfattende delen av arbeidet har bestått i å utrede hvilke konsekvenser covid-19-pandemien har fått for kultursektoren. Både Kulturrådet og NFI begynte tidlig å innhente kunnskap om konsekvenser av pandemien, i første omgang konsentrert om aktørenes økonomi og i stor grad basert på spørreundersøkelser (Grünfeld et al., 2020a; Gaustad et al., 2020; Grünfeld et al., 2020b). Dette var nyttig for å få et umiddelbart overblikk over endringer pandemien førte med seg. Da vi i neste omgang skulle følge opp oppdraget fra Kultur- og likestillingsdepartementet, så vi imidlertid behov for å styrke kunnskapsgrunnlaget. Vi definerte derfor et sett temaer det var behov for ytterligere innsikt i: kultursektorens økonomi, kunst- og kulturproduksjon og formidling i tillegg til kulturbruk.

Kartlegging av økonomiske forhold er viktig for å forstå pandemiens konsekvenser. For å få et solid bilde av situasjonen har vi vurdert det som nødvendig å ta i bruk data fra registre og forvaltningen av støtteordninger – i tillegg til spørreundersøkelser. Det har vært særlig viktig å få bedre kunnskap om kunstnernes inntekter under pandemien, og vi har iverksatt en egen undersøkelse om dette. En delrapport om undersøkelsen forelå i desember 2021 (Kleppe og Askvik, 2021). Vi har også gjennomført en spørreundersøkelse som kartlegger erfaringer og tiltak på kommunalt og fylkeskommunalt nivå (Bakke og Sørensen, 2021).

Prosjektet har også hatt som mål å si noe om hvordan pandemien har virket inn på mulighetene til å skape og formidle kunst og kultur. Blant annet er endringer i bruken av digital teknologi viktig i denne sammenhengen: Vi ønsker å belyse hvilken rolle digitale løsninger spilte under koronapandemien, ikke minst for distribusjonen av kunst og kultur. For å få vite mer om sektorens praksiser og lærdommer knyttet til produksjon og formidling tar vi utgangspunkt i både erfaringer fra de to fagetatene, kunnskap sektoren har delt med oss, og forskning på feltet.

Bruk av kunst og kultur er også et vesentlig ledd i kultursektorens verdikjede. Kulturbruk sier også noe om hvor tilgjengelig kunst og kultur er i praksis. Derfor har vi lagt vekt på å kartlegge publikums adferd under pandemien og samtidig si noe om hva publikum forventer i tiden som kommer. Slik viser vi hvilke kulturvaner som kom til uttrykk under pandemien, og undersøkelsene gir indikasjoner på hva som skal til for at publikum vender tilbake til kulturtilbudet etter pandemien. Disse kartleggingene bygger i stor grad på spørreundersøkelser, rettet både mot det etablerte kulturpublikummet og mot befolkningen generelt.

Kunnskapsinnhentingene vi har beskrevet over, har utgjort en stor del av arbeidet. Den andre hoveddelen av oppdraget har gått ut på å vurdere virkemidler og tiltak som i

lys kulturpolitiske diskusjoner og ambisjoner kan være aktuelle for å styrke sektoren etter pandemien. I dette arbeidet har Kulturrådet og NFI lagt til grunn prosjektets kartlegginger og analyser, men også overveid innspill fra de to virksomhetenes fagseksjoner og aktører i kultursektoren. Siste kapittel representerer satsinger og virkemidler som de to etatene anser som aktuelle etter pandemien.

Avgrensninger og avklaringer

Kultur- og likestillingsdepartementet har bedt oss belyse delsektorene litteratur, scenekunst, visuell kunst, kulturarv, musikk, film og serier og dataspill. Vi presenterer kunnskap om alle disse områdene i våre rapporter, men vi vil presisere at det tilgjengelige kunnskapsgrunnlaget varierer fra område til område. Prosjektet er ikke bedt om å ta for seg frivillige organisasjoner og aktiviteter, men vi kommer inn på berøringspunkter mellom frivillighet og profesjonelt kulturliv.

Det samme gjelder til en viss grad pandemiens konsekvenser og myndighetenes tiltak lokalt og regionalt. Kultur- og likestillingsdepartementet har i sitt oppdrag ikke etterspurt kartlegginger på disse nivåene, men bedt oss involvere KS for å sikre en dialog med kommunesektoren. Vi har hatt direkte dialog med KS og fylkeskommunene. I tillegg har samtlige fylker og et flertall av kommunene deltatt i den nevnte spørreundersøkelsen som ble gjennomført høsten 2021. Undersøkelsen gir en oversikt over kommuner og fylkers håndtering av kulturlivet under pandemien, men vi ser at det er behov for mer dybdekunnskap om pandemiens konsekvenser for det lokale kulturlivet.

Vi vil også gjøre oppmerksom på at vi i våre undersøkelser har prioritert områder hvor pandemien har hatt de største konsekvensene. Derfor legger rapporten noe mindre vekt på offentlig finansierte institusjoner enn det som er vanlig i sektorovergripende utredninger – fordi disse institusjonene ikke er blant de hardest rammede delene av sektoren.

Når det gjelder mulige tiltak og virkemidler, er prosjektet ikke bedt om å ta for seg krisehåndtering under pandemien eller tiltak i en gjenåpningsfase, det vil si overgangsperioden fra nedstengning til opphevede restriksjoner. Vi legger i stedet vekt på det vi kaller gjenoppbygging, det vil si fasen etter at smittevernrestriksjonene ble opphevet. Vi opererer ikke med et fast angitt tidsintervall for tiltakenes relevans eller varighet, men har lagt vekt på at de skal være treffsikre og gjennomførbare etter gjenåpningen av samfunnet.

Kulturrådet og NFI stiller seg samlet bak vurderingen av satsinger, virkemidler og tiltak beskrevet i rapportens siste kapittel. Disse utgjør et repertoar av aktuelle handlingsalternativer som politiske myndigheter kan velge blant, og fremmes ikke som en samlet tiltakspakke som forutsettes gjennomført i sin helhet. Noen av virkemidlene og tiltakene er direkte svar på utfordringer som oppstod eller ble forsterket under pandemien. Andre er ment å utnytte muligheter som de to etatene mener at sektoren står overfor i tiden som kommer.

Når vi gjennom rapporten omtaler «pandemien», viser vi til det verdensomspennende utbruddet av covid-19 som oppsto vinteren 2019–2020. Når vi med begrepet også betegner en periode, sikter vi til tidsspennet fra norske myndigheter innførte smitteverntiltak 12. mars 2020, til restriksjonene ble opphevet 12. februar 2022.

I rapporten omtales dette også som «nedstengningen». Innenfor dette tidsrommet var restriksjonene vel å merke lettet i en periode på to og en halv måned, mellom 25. september 2021 og 7. desember 2021.

Mot slutten av prosjektperioden og idet våre planlagte undersøkelser var avsluttet, var samfunnet gjenåpnet, og i mediene meldte flere kulturaktører om lave besøks- og publikumstall. Vi mangler systematisk kunnskap om denne situasjonen, og det er usikkert om og hvordan den eventuelt gjør seg gjeldende når rapporten utgis i april 2022. Vi har derfor ikke sett det mulig å utrede dette forholdet i forkant av sluttrapporten, men anerkjenner at det på kort sikt kan være behov for økt kunnskap om fenomenet og hvordan det kan håndteres av myndighetene.

Metode og kilder

Prosjektets kartlegginger og analyser bygger på et bredt og sammensatt kildemateriale. Dette omfatter blant annet data fra Statistisk sentralbyrå og Kulturrådets saksbehandlingssystem, flere surveyundersøkelser og informasjon innhentet i forbindelse med Kulturrådets og NFIs tilskuddsordninger. I tillegg kommer en rekke rapporter og annet materiale fra myndigheter, sektoren selv, forskere og ulike kunnskapsmiljøer. Disse kildene er i stor grad presentert og behandlet i våre delrapporter og notater. Sluttrapporten tar derimot ikke mål av seg til å legge fram ny dokumentasjon slik vi har gjort i våre tidligere utgivelser. Vel å merke er kapittel 4, om produksjon og formidling av kunst og kultur, i noe større grad basert på hittil upublisert materiale.

Både kvantitativt og kvalitativt materiale ligger altså til grunn for prosjektets kartlegginger og analyser. I tillegg har prosjektet lagt vekt på dialog med aktørene i sektoren, kommuner, fylkeskommuner og Sametinget. Innspillene har gitt verdifull kunnskap, blant annet i form av innsendt materiale, som også har belyst funn fra våre ulike kartlegginger. Vi har imidlertid vært bevisst at innspillene kommer fra aktører som nødvendigvis har interesser knyttet til de ulike spørsmålene vi behandler og resultatet av vårt prosjekt. Vi forholder oss derfor ikke ukritisk til dette materialet, og ofte oppgir vi både sitater og avsender for å synliggjøre hvilke aktører og sammenhenger de stammer fra. Også når vi gir mer samlede og overordnede framstillinger av materialet, tar vi høyde for at det representerer ulike posisjoner og perspektiver, noe vi forsøker å balansere i vår gjengivelse.

I innledningen til det enkelte kapittel redegjør vi nærmere for hvilket materiale som benyttes. Eventuelle forbehold eller svakheter ved de ulike kildene diskuteres fortløpende i teksten.

Delrapportene

Vår leveranse til Kultur- og likestillingsdepartementet består av både denne oppsummerende sluttrapporten, materiale og innspill hentet inn gjennom vår dialog med kultursektoren, flere notater og de fem delrapportene prosjektet har utgitt i perioden juni 2021 til februar 2022. Under følger en kortfattet oversikt over delrapportene:

- *Gjenoppbygging av kultursektoren*. Delrapport juni 2021 (Bekeng-Flemmen, 2021) ble utgitt 30. juni 2021 og presenterer resultater fra to undersøkelser: Den første tar for seg kulturpublikummets holdninger til å komme tilbake

til kulturlivet etter gjenåpning av samfunnet og er et samarbeid med Norsk publikumsutvikling (NPU). Den andre undersøkelsen er en gjennomgang av kompensasjonsordningen for arrangører og underleverandører i kultursektoren og stimuleringsordningen for kulturlivet, som legger vekt på fordelingen av midlene mellom ulike grupper av mottakere.

- *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) ble publisert 16. desember 2021. Rapporten er utarbeidet av Telemarksforskning og bygger på en spørreundersøkelse om kunstneres inntekter, arbeidstid og erfaringer under pandemien. Arbeidet er en del av en større inntektsundersøkelse som er basert på anbefalinger fra modell- og metodeutvalget for kunstnerundersøkelser. Inntektsundersøkelsen skal sluttføres i september 2022.
- *Kartlegging av kommunale og fylkeskommunale tiltak rettet mot kultursektoren for å avbøte konsekvensene av koronapandemien* (Bakke og Sørensen, 2021) ble publisert 16. desember 2021 og er utført av Rambøll Management Consulting. Delrapporten bygger på en spørreundersøkelse blant fylker og kommuner om deres tiltak rettet mot kultursektoren under pandemien.
- *Kunnskapsoppsummering: konsekvenser av pandemien i kultursektoren og tiltak for gjenoppbygging* (Rambøll Management Consulting, 2021), utgitt 16. desember 2021, gjør opp status for kunnskap som foreligger om pandemiens konsekvenser for kultursektoren. Kunnskapsoppsummeringen er utarbeidet av Rambøll Management Consulting.
- *Spørreundersøkelse om endringer i kulturbruk etter covid-19-pandemien* (Ipsos, 2022a) ble publisert 15. februar 2022 og tar for seg endringer i befolkningens kulturadferd og -bruk som følge av pandemien. Undersøkelsen, som er gjennomført av Ipsos, belyser bredden i kulturbruk inkludert bruken av ulike digitale tilbud og kanaler.

Blant notatene prosjektet har utarbeidet, er det mest omfattende *Økonomien i kultursektoren og kulturpolitikkenes rolle under koronapandemien* (Cools og Wagelid, 2022). Notatet legger fram statistikk som måler den økonomiske aktiviteten i kultursektoren på ulike måter. Det tar også for seg noen av de viktigste kriseordningene som var rettet mot kultursektoren under pandemien.

Organisering og bidrag til sluttrapporten

Arbeidet med dette oppdraget ble fra slutten av april 2021 organisert som et prosjekt med deltakere fra Kulturrådet og NFI. Medlemmer av prosjektgruppen har vært, i hele eller deler av perioden, Anja Nylund Hagen, Dag Asbjørnsen, Ellen Aslaksen, Espen Hernes, Haakon Bekeng-Flemmen (prosjektleder), Hege Andersen, Ida Gram, Jakob Berg, Jens Skavdal, Live Nermoen, Mari Johansen, Sara Cools, Sigmund Haugedal, Siri Charlotte Brockmeier, Terje Wagelid og Thomas Hansen.

Prosjektets styringsgruppe har bestått av direktør Kristin Danielsen, avdelingsdirektør Yngve Seierstad Stokke, seksjonsleder Solvor Amdal (til september 2021) og avdelingsdirektør Torbjørn Urfjell (fra oktober 2021) i Kulturrådet og direktør Kjersti Mo og avdelingsdirektør Lars Løge i Norsk filminstitutt.

Fra høsten 2021 har prosjektet også hatt en referansegruppe bestående av direktør for kultur og folkehelse i Trøndelag fylkeskommune Anne Marit Mevassvik, direktør i

Diskrimineringsnemnda Ashan Nishantha, partner i InFuture Camilla Tepfers, daglig leder i Fono Erik Brataas, forskningssjef ved By- og regionforskningsinstituttet NIBR (OsloMet) Erik Henningsen, festivalsjef for Riddu Riddu Sandra Márjá West og direktør i Kulturtanken Øystein Strand.

Flere har bidratt til sluttrapportens tekst. Kapittelet om sektorens økonomi bygger blant annet på et større arbeid gjennomført av Sara Cools og Terje Wagelid, mens Haakon Bekeng-Flemmen og Ida Gram er ansvarlige for teksten. Ellen Aslaksen og Anja Nylund Hagen har skrevet kapittelet om produksjon og formidling med bidrag fra Live Nermoen. Hagen har også skrevet kapittelet om digitalisering. Hege Andersen har stått for kapittelet om kulturbruk. Espen Hernes har hatt hovedansvar for arbeidet med aktuelle satsinger og virkemidler. Haakon Bekeng-Flemmen er redaktør for rapporten.

Dialog med sektor og fylkeskommuner

En viktig del av prosjektet har gått ut på å føre dialog med aktørene i kultursektoren slik at deres erfaringer, råd og behov kan inngå i arbeidets underlag. Dialogen har tatt utgangspunkt i en åpen kontaktliste på prosjektets nettsider, der både organisasjoner, virksomheter og personer har kunnet registrere seg for å delta. Listen hadde 139 påmeldte da den første dialogrunden ble avholdt i juni 2021, og nærmere 200 påmeldte da siste runde ble gjennomført i november samme år. Drøyt 60 prosent av deltakerne i siste runde representerte organisasjoner, og dels med unntak av dataspill har alle delsektorer som inngår i prosjektets kartlegginger, vært representert.² Gjennomgående har musikk og scenekunst vært de sterkest representerte delsektorene. Tre runder med skriftlige bidrag og påfølgende arbeidsmøter er gjennomført:

Første runde, avsluttet 7. juni 2021: I den første dialogrunden inviterte vi aktørene i sektoren til å peke på aktuelle kunnskapsbehov. På arbeidsmøtet holdt inviterte talere innlegg om temaene kunstnere og kulturarbeideres økonomi, sektoren forstått som et økosystem, rekruttering og frafall av kompetanse, internasjonal aktivitet, innovasjon og digitalisering. Det kom inn 26 skriftlige innspill, 52 personer var påmeldt møtet.

Andre runde, avsluttet 16. september 2021: I denne dialogrunden rettet vi oppmerksomheten mot sektorens erfaringer med og egne undersøkelser av pandemiens konsekvenser. Hovedtemaer var frafall av kompetanse, tilbud og tilgjengelighet, styrkeforhold i sektoren, digitalisering, mangfold og deltakelse og dessuten internasjonal aktivitet. Det kom inn 42 skriftlige innspill, 65 personer var påmeldt møtet.

Tredje runde, avsluttet 25. november 2021: I den siste dialogrunden reiste vi spørsmål om hvilke virkemidler som kan være aktuelle for å styrke kultursektoren etter pandemien. Blant de foreslåtte virkemidlene var utdanning og kurs, tilskudd via eksisterende ordninger, rabattordninger, kulturmoms og momsfratak, rettigheter og vederlag, videreføring av kriseordninger, styrking av lokalt kulturliv, økt kompetanse i forvaltningen, styrking av kunnskapsgrunnlaget, grønn omstilling og sosiale rettigheter. Det kom inn 37 skriftlige innspill, 52 personer var påmeldt møtet.

² Oppdraget omfatter delsektorene litteratur, scenekunst, visuell kunst, kulturarv, musikk, film, serier og dataspill.

Innspillene som kom inn gjennom de tre dialogrundene, har hatt betydning for hvilke temaer prosjektet har undersøkt. Vi har også fått verdifullt materiale fra sektoren, som har bidratt til våre kartlegginger, og som vi løfter fram gjennom sluttrapporten. Samtidig har vi fra begynnelsen av vært klar over at mange forslag og refleksjoner ikke ville få plass i sluttrapporten. Derfor har vi gjort innspillene åpent tilgjengelige på prosjektets nettsider (Kulturrådet, 2022) og formidlet samtlige forslag til Kultur- og likestillingsdepartementet.³

Prosjektet har også hatt dialog med fylkeskommunene, Oslo kommune og Sametinget. Våren 2021 ble det gjennomført møter med alle disse, og resultatet fra denne runden ble oppsummert i delrapporten fra juni 2021. På bakgrunn av denne innledende dialogen ble den nevnte spørreundersøkelsen blant fylkeskommuner og kommuner igangsatt for mer systematisk å kartlegge deres håndtering av kulturlivets utfordringer under pandemien.

Kulturfrivilligheten under pandemien

Flere av innspillene vi har fått fra sektoren, har pekt på betydningen av kulturfrivilligheten og hvordan den har blitt rammet av pandemien. Dette har også vært et sentralt poeng i vår dialog med fylkeskommunene. Selv om sluttrapporten i hovedsak konsentrerer seg om den profesjonelle kultursektoren, vil vi minne om den viktige rollen frivillighet spiller for norsk kulturliv – også for den profesjonelle delen av feltet.

Kulturfrivilligheten danner møteplasser og arenaer for deltakelse. Frivillige over hele landet skaper, utøver og formidler kunst og kultur, og som arbeidskraft er kulturfrivilligheten beregnet til å stå for over 21 000 årsverk (Fladmoe et al., 2018, 21–22). Som vi kommer tilbake senere i rapporten, inngår kulturfrivilligheten ikke minst i et mangesidig samspill med det profesjonelle kulturlivet. For profesjonelle aktører er frivilligheten en viktig rekrutteringsarena, en arbeidsplass, en oppdragsgiver for frilansere og bedrifter – og en integrert del av arrangør- og festivalbransjen, kulturvernet og andre deler av sektoren. Kulturfrivillighetens sammenbindende rolle i kulturlivet er også beskrevet i rapporten *Frivillig kulturvern: Et kulturvern innenfra* (Løkka et al., 2021): De frivillige befinner seg i «mellomrommene mellom forvaltningsstrukturer, organisasjonsstrukturer og kunnskapstradisjoner», skriver forfatterne (Løkka et al., 2021).

Mye tyder på at frivillig arbeid ble sterkt redusert under pandemien.

Frivillighetsbarometeret 2021, som bygger på en spørreundersøkelse, viser en nedgang i frivillig arbeid i kulturorganisasjoner på 14 prosent i 2021. Antallet respondenter som oppgir å ha gitt pengestøtte til de frivillige organisasjonene utover kontingent gikk ned med 38 prosent samme år. For frivilligheten sett under ett oppgir 4 av 10 at koronasituasjonen hindret dem i å utføre frivillig arbeid (Kantar, 2021). Rapporten *Frivillighet og koronakrisen* (Arnesen og Sivesind, 2021) viser til et gjennomsnittlig forventet inntektstap på 17 prosent for nasjonale og 41 prosent for lokale kulturorganisasjoner (s. 40). Den samme rapporten peker på at mange av de frivillige organisasjonenes kjerneaktiviteter som fordrer fysisk oppmøte, ble hardt rammet av pandemien, slik som øvinger, treninger og kurs. I tillegg ble aktiviteter som gir mange organisasjoner viktige inntekter, for eksempel loppemarkeder, basarer og lotterier, avlyst (Arnesen og Sivesind, 2021, 26). Også i vår dialog med sektoren har

3 Alle innspill er lagt ut på prosjektets nettsider: <https://www.kulturradet.no/gjenoppbygging>

flere vist til at det frivillige kulturlivet er rammet. For eksempel oppgir Den norske kirke en nedgang på 43 prosent i antall kulturfrivillige fra 2019 til 2020 (Den norske kirke, 2021, 45).

En gjennomgang av kompensasjonsordningene for idrett og frivillighet tidlig i pandemien fant at ordningene har bidratt til å kompensere for bortfall av viktige arrangementsinntekter, og at organisasjoner med løpende utgifter har unngått å havne i økonomiske vanskeligheter (Arnesen et al., 2020). Men det er også eksempler på organisasjoner som ikke oppfyller kriteriene i ordningene. Det kan for eksempel være små lokale organisasjoner med svært lave inntekter, som likevel er viktige for å finansiere aktiviteten. Det er også kategorier av organisasjoner og en del typer inntekter som ikke ble dekket i ordningene (Arnesen og Sivesind, 2021, 70).

I vår dialog med sektoren gir flere uttrykk for frustrasjon over at deler av det frivillige kulturfeltet ikke kvalifiserte til å søke kriseordningene forvaltet av Kulturrådet, men kun ordningene under Lotteri- og stiftelsestilsynet: «Det har vært uheldig at arrangører som er registrert i frivillighetsregisteret får andre betingelser enn de som ikke er det, og som da kan søke Kulturrådet. Det har gitt skjeve konkurransevilkår og stor forvirring. Det frivillige musikklivet er en viktig oppdragsgiver for instruktører, dirigenter og musikere som organiserer virksomheten sin som enkeltpersonforetak», skriver Film & Kino i et av sine innspill (Kulturrådet, 2022).

Eksempler på gjenoppbygging i andre land

Prosjektet har sett nærmere på andre lands tilnærminger til hvordan kultursektoren skal styrkes etter pandemien. Forskning og rapporter om internasjonale strategier på et overordnet plan er kort omtalt i vår kunnskapsoppsummering (Rambøll Management Consulting, 2021). I tillegg har Kulturrådet utarbeidet et notat (Meyer og Toreng, 2022), som vi oppsummerer her.

Av landene vi har undersøkt, har relativt få utarbeidet større og separate planer for gjenoppbygging. I mange tilfeller videreføres heller krisetiltak fra nedstengningsperioden. Storbritannia, Canada og Tyskland har tydelig integrert gjenoppbygging som et perspektiv i omfattende strategidokumenter og handlingsplaner. Vi ser i fortsettelsen nærmere på disse landene, men berører også Frankrike, Latvia, Sverige og EU. Det nevnte notatet redegjør nærmere for utvalget (Meyer og Toreng, 2022, 1).

Noen av de kulturpolitiske målene som går igjen i andre lands strategier for gjenoppbygging, sammenfaller med sentrale kulturpolitiske mål i Norge. Vi har valgt å strukturere gjennomgangen etter følgende mål: styrking av tilgjengelighet og mangfold, digitalisering og innovasjon, bedring av kunstnernes inntekter, utvikling av kulturnæringen og internasjonalt samarbeid. Vel å merke er materialet stort, og vi har et ønske om å beskrive tiltak noenlunde konkret. Derfor er det følgende å forstå som *eksempler* på hva andre land gjør, ikke en samlet beskrivelse av alle tiltak og virkemidler i disse landene.

Tilgjengelighet og mangfold

I flere av landene legges det vekt på at kunst og kultur skal nå ut til flere. For eksempel annonserte Frankrike våren 2021 at programmet *Pass Culture*, som var prøvd ut i fem regioner, nå ble nasjonalt. *Pass Culture* tilbyr 300 euro til alle landets

18-åringer, og mindre beløp til andre ungdomsgrupper, som gjennom en app kan bruke pengene på kulturtilbud som bøker, musikk, museer og digitale abonnementer. I skrivende stund er *Pass Culture* lastet ned av 1,6 millioner ungdommer. Ordningen gir en stor innsprøytning av kontanter til kulturbransjene; den er ventet å tilføre fransk kultursektor rundt 225 millioner euro i løpet av de neste to årene.

England og Canada framhever mål som inkludering, desentralisering og styrking av publikumsgrunnlaget i sine planer. Arts Council England har blant annet utviklet indikatorer for å måle om mangfoldsarbeidet og ulike ordninger har ønsket effekt. For eksempel ser man nærmere på ledelsen i kulturorganisasjoner ut fra funksjonsevne, landbakgrunn, kjønn, seksuell orientering og sosioøkonomisk bakgrunn. Arts Council England har også valgt en såkalt stedsspesifikk tilnærming, som vektlegger samarbeid med kommunale og frivillige aktører på prioriterte steder. Canada Council for the Arts har på sin side egne programmer og tilskuddsordninger rettet mot landets urbefolkning. Blant annet gis tilskudd til produksjon, formidling og kunnskapsutvikling på dette området. Det er også verdt å nevne at Kreativt Europa – EUs program for kulturell og kreativ sektor, som Norge også deltar i – benytter begrepet «social inclusion» i sine utlysninger. Hensikten er å fremme inkludering av mennesker med «nedsatt funksjonsevne, minoritetsgrupper og sosialt marginaliserte grupper» (Meyer og Toreng, 2022, 5).

Digitalisering og innovasjon

Den kulturpolitiske interessen for digitalisering har nærmest eksplodert de siste to årene. Under pandemien har digital teknologi bidratt til at kultursektoren har utviklet nye former for uttrykk, produksjon og formidling. Mange land forsøker nå å stimulere til videre digitalisering, blant annet for å øke tilgjengeligheten av kunst og kultur.

Canada Council for the Arts har styrket sin satsing på digitalisering med nye tilskuddsordninger knyttet til gjenoppbygging. Ordningen «Digital generator» skal for eksempel bidra til digital kapasitetsbygging gjennom kartlegging av hvordan virksomheter kan dra nytte av digitale hjelpemidler, mens ordningen «Digital greenhouse» gir støtte til å implementere slike tiltak. Også Arts Council England viderefører en rekke eksisterende tiltak som skal bidra til digitalisering. Blant disse er ordninger for å fremme digitale ferdigheter hos kunstnere og i kunst- og kulturorganisasjoner, bruk av kartleggingsverktøy for vurdering av virksomheters digitale utviklingsmuligheter og utvikling av digitale bibliotekstjenester.

Kunstnerøkonomi

Flere land legger vekt på å forbedre kunstnernes inntekter og arbeidssituasjon. Dette ser ut til å henge sammen med at frilansere og selvstendig næringsdrivende til dels ble forbigått av de store krisepakkene under pandemien, som bedre ivaretok større bedrifter. Blant tiltakene i England kan ordningen «Developing Your Creative Practice» nevnes; den gir kunstnere tilskudd til utvikling av egen virksomhet, produksjon, internasjonalt samarbeid med mer.

I Tyskland ble det besluttet at første fase av programmet *Neustart Kultur* skulle gi målrettet støtte til kunstnere og selvstendig næringsdrivende. Det ble satt av 15 millioner euro til hver utlysning, og mottakerne fikk 5000 euro i stipend. I Sverige er støtten til internasjonalisering foreslått økt i 2022 og utover, og konkret skal dette komme enkeltstående kunstnere til gode gjennom en økning av antall stipend fra

for eksempel Konstnärsnämnden og Författarfonden – og gjennom økte stipend til deltagelse i nye internasjonale programmer.

Kulturell næring

Flere land har også introdusert statlige låneordninger, garantier og forsikringer for å forhindre at kulturvirksomheter går konkurs – og for å stimulere til aktivitet. Latvia har for eksempel opprettet en kombinert låne- og tilskuddsordning for arrangementer. Mottakere får dekket 40 prosent av utgiftene gjennom tilskudd og får gunstige lånebetingelser for å dekke resterende utgifter.

England har innført nye forsikringsordninger som skal redusere risikoen ved å holde større kulturarrangementer. Blant disse er Live Events Reinsurance Scheme, en forsikringsordning med statsgaranti som skal stimulere arrangører til å opprettholde aktivitet. Ordningen er etablert i samarbeid med forsikringsselskapet Lloyd's og har en ramme på 750 millioner pund.

EU-prosjektet MusicAIRE (An Innovative Recovery for Europe) er relevant i denne sammenhengen. Det skal bidra til en «grønn, digital, rettferdig og robust gjenoppretting av musikksektoren» (Meyer og Toreng, 2022, 8). Prosjektet gir tilskudd til både offentlige og private virksomheter, blant annet til utvikling av kompetanse, forretningsmodeller og produkter. Hvert prosjekt mottar mellom 15 000 og 55 000 euro. Et annet EU-tiltak er kommisjonens oppdaterte Media and Audiovisual Action Plan, som skal støtte blant annet medie-, film- og dataspillbransjene til gjenoppbygging og fornyelse – med vekt på «den grønne og digitale omstillingen».

Internasjonalt samarbeid

Etter to år med betydelige hindre for internasjonalt samarbeid forsøker flere land nå å stimulere sin kultursektor til å gjenoppta samarbeidet med utenlandske partnere. Dette er et av satsingsområdene i Arts Council Englands handlingsplan. Målet er «å støtte kultursektoren i å gjenoppbygge internasjonale partnerskap og handelsmuligheter etter den globale nedstengningen» (Meyer og Toreng, 2022, 9). Flere konkrete tiltak er iverksatt, inkludert øremerkede midler til internasjonalisering innen ordinære tilskuddsordninger og styrking av kultureksport og -import. Videre har kulturetatsene i England, Skottland, Nord-Irland og Wales gått sammen om et nytt fond som skal stimulere til internasjonalt samarbeid i kultursektoren.

Sverige gir fra 2022 tilskudd til internasjonal virksomhet, blant annet gjennom øremerkede midler som skal dekke egenfinansieringen for deltakere i Kreativ Europa-prosjekter. Dette skal være et incentiv til mer internasjonalt samarbeid, men det skal også sikre at midler fra Kreativt Europa kommer tilbake til Sverige og svenske kulturvirksomheter.

Rapportens innretning

Denne sluttrapporten presenterer Kulturrådet og NFIs kartlegging og analyser av pandemiens konsekvenser for kultursektoren – og de to fagetatenes vurderinger av virkemidler som kan styrke sektoren i tiden som kommer. Formålet med sluttrapporten er å sammenstille og oppsummere kunnskapen prosjektet har frambrakt.

Etter denne innledningen består strukturen i rapporten i grove trekk av et kapittel om kulturpolitiske mål (kapittel 2) fire kapitler (kapitlene 3–6) som presenterer kunnskapsgrunnlaget, og til slutt et kapittel (kapittel 7) om de to etatenes vurderinger av virkemidler og tiltak.

Oppbygging av teksten

Kapittel 2 redegjør for kulturpolitiske ambisjoner pandemien fikk særlig stor betydning for. Vi argumenterer her for at nedstengningen berørte noen av de viktigste målsettingene i de siste tiårenes kulturpolitikk. Disse er knyttet til tilgjengeligheten av kunst og kultur, kulturlivet som møteplass, statens ansvar for å sikre produksjon og formidling av kunst og kultur, kunstneres inntekter og kulturnæringen. Til slutt i kapitlet viser vi til utfordringer som allerede før pandemien var forbundet med disse ambisjonene.

Kapittel 3 gir et overblikk over den økonomiske situasjonen i sektoren. Kapitlet tar for seg både bedrifter, institusjoner, kunstnerne, sysselsetting, offentlige utgifter og ekstraordinære tilskuddsordninger. Situasjonen for kommuner, fylkeskommuner og frivillig sektor berøres også. Kapitlet bygger på flere rapporter og andre kilder, især notatet *Økonomien i kultursektoren og kulturpolitikken under koronapandemien* (Cools og Wagelid, 2022).

Kapittel 4 beskriver hvordan pandemien virket inn på mulighetene til å produsere og formidle kunst og kultur. Blant annet tar kapitlet for seg ulike kunstområder og peker på fellestrekk og forskjeller. Kapitlet legger vekt på situasjonen i Norge, men beskriver også forholdene for norske aktører som er avhengige av internasjonal aktivitet og samarbeid. Dette kapitlet er basert på et stort materiale, som omfatter innspill fra sektordialogen (Kulturrådet, 2022), søknader i Kulturrådets og NFIs tilskuddsordninger og dessuten intervjuer med medlemmer av kollegiale organer.

Kapittel 5 ser nærmere på hvilken rolle digitalisering spilte for kunst- og kulturfeltet under pandemien. Her beskrives en rask og omfattende omstilling som har etterlatt seg både utfordringer, viktige lærdommer og nye muligheter. Utviklingen diskuteres i lys av tre dimensjoner ved digitalisering, knyttet til infrastruktur og rammevilkår, estetiske og uttrykksmessige aspekter og tilgjengelighet.

Kapittel 6 belyser endringer i kulturbruk. Først refererer kapitlet til bruksmønstre før pandemien før det tar for seg endringer i kulturbruk under pandemien – og hva respondentene i ulike undersøkelser svarer om sin framtidige bruk av kulturtilbudet. Kapitlet drar veksler på flere undersøkelser, både med befolkningsrepresentative utvalg og med utvalg basert på «kjernebrukere».

Kapittel 7 presenterer mulige satsinger, virkemidler og tiltak for en gjenoppbygging og styrking av kultursektoren. Første del av kapitlet peker på observasjoner i kunnskapsgrunnlaget og knytter disse til de kulturpolitiske ambisjonene og utfordringene som ble beskrevet i kapittel 2. Denne innledende delen gir dermed begrunnelser, basert på kunnskapsgrunnlaget, for aktuelle kulturpolitiske satsinger. Andre del beskriver seks konkrete tematiske satsinger, hver med virkemidler og tiltak som Kulturrådet og NFI vurderer som aktuelle. Satsingene gjelder henholdsvis tilgjengelighet og mangfold, kulturelle møteplasser, digital produksjon og formidling, kunstnerøkonomi, kulturnæring og kunnskap.

2. Kulturpolitiske ambisjoner og utfordringer

12. mars 2020 ble en skjellsettende dag for det norske samfunnet og for norsk kulturliv. Regjeringen kunngjorde at barnehager, skoler, serveringssteder, frisører, treningssentre og svømmehaller skulle stenges. Kulturarrangementer ble forbudt. Konserter og forestillinger måtte avlyses, billetter refunderes, oppdrag kanselleres og langsiktige planer skrinlegges. I to år skulle store deler av kultursektoren befinne seg i en unntakstilstand.

For mange var det en krise. Kunstnere og kulturarbeidere som er avhengige av et fysisk publikum, kunne ikke lenger utøve yrket sitt. Floraen av enkeltpersoner, bedrifter og frivillige som direkte og indirekte bidrar til et fysisk kulturtilbud over hele landet, ble satt ut av spill. Mange skulle bli forhindret i å skape, utvikle, øve og samarbeide om kunst og kultur i nesten to år. Og for publikum forsvant mye av kulturtilbudet over natten.

Månedene med total eller delvis nedstengning kan også kalles en kulturpolitisk krise. Ikke fordi restriksjonene hadde et kulturpolitisk opphav, men fordi de fikk kulturpolitiske konsekvenser: På kort tid ble mange av myndighetenes ambisjoner for kunst og kultur uoppnåelige. For store deler av sektoren ble det nå umulig å bidra til å oppfylle de kulturpolitiske målene, for eksempel om å gjøre kunst og kultur tilgjengelig for alle og å skape møteplasser.

Før vi går inn på de ulike konsekvensene av pandemien og myndighetenes avbøtende tiltak, er det derfor naturlig å se nærmere på pandemiens kulturpolitiske betydning. Nærmere bestemt vil vi peke på viktige kulturpolitiske ambisjoner som pandemien gjorde det vanskeligere å realisere. Med henvisning til dokumenter som *Meld. St. 8 (2018–2019) Kulturens kraft – kulturpolitikk for framtida* (Kulturdepartementet, 2018a), *Hurdalsplattformen* (2021) og *NOU 2013:4 Kulturutredningen 2014* (Enger et al., 2013) argumenterer vi for at pandemien berørte noen av de mest sentrale ambisjonene i norsk kulturpolitikk.

Vi ønsker altså å framheve enkelte sentrale kulturpolitiske ambisjoner som har gått igjen i norsk kulturpolitikk de senere årene og under ulike regjeringer, og som har vist seg å være spesielt relevante i lys av pandemien. Vi kommer inn på flere av målene i *Kulturens kraft* fra 2018, som er de kulturpolitiske målene Stortinget sist tilsluttet seg, som vi ser i sammenheng med nyere kulturpolitisk historie.

Å realisere ambisjonene var utfordrende allerede før pandemien. Til slutt i kapittelet peker vi derfor på noen av utfordringene som har vært knyttet til disse ulike målsettingene.

Tilgjengelighet for alle

Et hovedtrekk ved norsk kulturpolitikk er at kultur anses som et velferdsgode. Dette henger sammen med at kulturpolitikk som et eget politisk og forvaltningsmessig felt tok form i tiden etter andre verdenskrig da velferdsstaten vokste fram. Slik staten sikret tilgang til goder som utdanning og helsetjenester, skulle den også sørge for at befolkningen hadde tilgang til kulturgodene. I den forstand er *tilgjengelighet* av kunst og kultur et av de eldste og mest sentrale målene i norsk kulturpolitikk.

«Folk skal ha tilgang til kunst og kultur, uavhengig av kven dei er, og kor dei bur», heter det også i plattformen til dagens regjering (*Hurdalsplattformen*, 2021, 67). Som vi også argumenterte for i vår delrapport fra juni 2021, går målet om tilgjengelighet ikke bare ut på at det skal være teoretisk *mulig* å oppsøke et kulturtilbud (Bekeng-Flemmen, 2021, 15). Tilgjengelighet i kulturpolitisk sammenheng er også et spørsmål om hvorvidt befolkningen faktisk bruker kulturtilbudet. Hva slags kunst og kultur som skapes, hvordan den formidles i samfunnet, og i hvilken grad den oppfattes som relevant for ulike deler av befolkningen, har konsekvenser for tilgjengeligheten. Når vi har kartlagt pandemiens konsekvenser, har vi derfor sett etter endringer i både produksjon, formidling og bruk med betydning for tilgjengeligheten av kunst og kultur.

Tilgjengelighet er også et spørsmål om hvilke deler av befolkningen kunst og kultur når ut til. De første tiårene etter krigen var det viktig at kunst og kultur skulle nå ut til alle sosiale lag og til alle deler av landet. I senere kulturmeldinger er det lagt økende vekt på at kunst og kultur skal nå ut til alle også uavhengig av «kulturell eller religiøs bakgrunn eller funksjonsevne» (Kulturdepartementet, 2018a, 8). Mangfold er altså en ønsket konsekvens av blant annet tilgjengelighet. Siste kulturmelding gjør dette også til et eget mål, som benevnes med begrepene «relevans» og «representativitet». «Omgrepet mangfold rommar dimensjonar som sosial og kulturell bakgrunn, kjønn, funksjonsevne, religion, legning og alder», heter det i meldingen (Kulturdepartementet, 2018a, 39). Dagens regjering vil jobbe for «likestilling og mangfold innanfor alle område i kulturlivet, blant anna gjennom å stille krav til dei som mottar offentlege midlar» (*Hurdalsplattformen*, 2021, 67). Selv om vi ikke har gjennomført egne undersøkelser om mangfold i arbeidet fram mot denne rapporten, kommer vi inn på temaet i ulike sammenhenger. Vi vil dessuten understreke, som vi har argumentert for over, at økt tilgjengelighet kan være en forutsetning for økt brukermangfold.

Kunst og kultur som møteplass

Kulturvirksomheter tilfører samfunnet «arenaer eller møteplasser som muliggjør offentlig liv», heter det i Kulturutredningen 2014 (Enger et al., 2013, 66). «Kulturlivet skal fremje møte mellom menneske ved å utvikle og forsterke kulturarenaene som inkluderingsarenaer. Det skal leggjast til rette for opplevingar som skaper felles referansar og byggjer solide fellesskap», heter det i *Kulturens kraft* (Kulturdepartementet, 2018a, 40). Denne ambisjonen, om at kunst og kultur skal skape møteplasser, er kanskje den som mest konkret og synlig ble obstruert av restriksjonene under pandemien: Smittevernreglene skulle gjøre det motsatte av å skape fysiske møteplasser; de skulle hindre mennesker i å møtes.

Kunsten og kulturens møteplasser kan være dedikerte bygninger og steder som scener, museer og bibliotek. Møteplasser kan skapes av aktiviteter i kulturskoler eller Den kulturelle skolesekken, og de kan oppstå på steder som ikke er forbeholdt kulturaktiviteter, som kirker, skoler og fritidsklubber. De siste årene, og ikke minst under pandemien, har også de digitale møteplassene blitt viktige. Særlig blant unge mennesker har digitale arenaer, for eksempel knyttet til sosiale medier og dataspill, fått stor betydning.

Disse kulturelle arenaene tilskrives en betydning som går langt utover menneskers mulighet til å oppleve noe på samme sted. *Kulturutredningen 2014* setter for eksempel slike møteplasser i sammenheng med kunsten og kulturens verdi for demokratiet: «Kulturvirksomheter fremmer demokratiet ved å gi arenaer

eller møteplasser for offentlig samtale, ved å bidra til oppfyllelse av ytrings- og informasjonsfriheten i samfunnet, ved å bidra til dannelsesprosesser, ved å være katalysatorer for meningsdannelsesprosesser, ved at de har en siviliserende virkning og ved å bidra til 'uenighetsfellesskapet'» (Kulturdepartementet, 2018a, 14). Her blir kunsten og kulturens møteplasser forstått som en sentral del av den demokratiske offentligheten. Vi har også i vårt arbeid ansett det som viktig å kartlegge i hvilken grad kunst- og kulturaktører som særlig bringer mennesker sammen, kunne opprettholde sin aktivitet og fortsette å skape møteplasser under pandemien. Det vil ikke bare fortelle oss noe om hva som skjedde med de kulturelle arenaene mens pandemien pågikk, men også gi indikasjoner på hvor svekket de delene av kultursektoren som er orientert mot et fysisk publikum, vil være i tiden som kommer.

Produksjon, formidling og digitaliseringens muligheter

En viktig begrunnelse for offentlig finansiering og støtte til kunstnerisk virksomhet er at slik virksomhet ikke alltid har gode nok betingelser på markedet. Det er bred kulturpolitisk enighet om dette, men vi kan likevel skille mellom to ulike tilnærminger til offentlig støtte: Den kan enten betraktes som et korrektiv til markedet eller som et markedsincentiv (Langdalen, 2008).

Med framveksten av den kommersielle massekulturen ble utviklingen av en sterkere statlig kulturpolitikk i økende grad legitimert med at produksjon og distribusjon av kunst og kultur ikke kan overlates til markedet alene. Da Norsk kulturråd ble opprettet i 1965, skulle det hindre at kommersiell og utenlandsk populærkultur fortrengte norsk kultur (*Stortingsforhandlinger, del 7B/109, 1964/65, 1490–1491*). I tillegg gjorde etableringen av institusjoner som Riksteateret, Riksgalleriet og Rikskonsertene at staten tok ansvar for at kunst både skulle produseres og nå ut til mennesker i hele landet.

Selv om intensjonen om å skape en motvekt til markedet kan sies å ha vært et underliggende premiss for kulturpolitikken siden, har kulturpolitikken de senere tiårene lagt økende vekt på å stimulere virksomheter som kan ha et kommersielt potensial, og som dermed kan bli mer eller helt uavhengige av offentlige tilskudd på sikt. I den forstand kan vi altså si at noen kulturpolitiske virkemidler er markedsincentiver. Staten tilskrives på denne måten fortsatt en viktig rolle – som drivkraft i utviklingen av kultursektoren.

Også senere styrking av det kulturpolitiske virkemiddelapparatet har lagt til grunn at staten har et overordnet ansvar for at kvalitetskunst og -kultur skapes og formidles (Kulturdepartementet, 2018a, 45). Som vi har sett, var dette tidligere nært knyttet til den velferdspolitiske forståelsen av kulturpolitikk, men senere er det statlige ansvaret i økende grad begrunnet med nødvendigheten av å sikre ytringsmangfold og den demokratiske offentlighetens infrastruktur: Både *Kulturutredningen 2014* og den siste kulturmeldingen viser til Grunnlovens § 100, om at det «påligger statens myndigheter å legge forholdene til rette for en åpen og opplyst offentlig samtale» (Enger et al., 2013, 72; Kulturdepartementet, 2018a, 9).

Ved siden av de økonomiske rammevilkårene legger digital teknologi i økende grad premisser for produksjon og formidling av kunst og kultur. Det gjelder hvordan kunst og kultur skapes, utøves, distribueres og konsumeres. Den kulturpolitiske ambisjonen peker på potensialet i at dette skal lede til kunstnerisk fornyelse, økt tilgjengelighet av kunst og kultur og en senket terskel for deltakelse i den demokratiske samtalen

(Kulturdepartementet, 2018a, 49). Samtidig bringer den digitale utviklingen med seg utfordringer. *Kulturens kraft* peker på at kunsten ikke må tape kvalitet som følge av digitaliseringen, og at rettigheter må sikres for at nye produksjons- og formidlingsformer skal gi kunstnerne inntekter (Kulturdepartementet, 2018a, 50). De globale og dominerende plattformene for strømming av film, musikk og dels litteratur representerer også betydelige utfordringer for mindre og lokale produsenter og formidlere. Utfordringene er knyttet til både fordeling av inntekter, rettigheter, forretningsmodeller og betalingsvilje. Når vi i denne rapporten tar for oss produksjon og formidling av kunst og kultur, vurderer vi også om pandemien har forsterket noen av disse utviklingstrekkene, men kanskje også brakt med seg verdifulle lærdommer om muligheter og omstilling.

Kunstneres inntekter

En viktig del av norsk kulturpolitikk, og da særlig underområdet kunstpolitikk, gjelder kunstnerne. Også dette politikkområdet har historisk hatt et velferdspolitisk preg (Enger et al., 2013, 187). Kunstnerne er en lavinntektsgruppe, og den statlige kunstnerpolitikken har forsøkt å bedre deres inntekter og levekår. Det er bakgrunnen for systemet av ulike stipender og vederlagsordninger, tidligere også en garantiinntekt. *Kulturutredningen 2014* taler likevel om at det har funnet sted en «nedbygging av den spesifikt nordiske kunstnerpolitiske modellen», og viser til lav vekst i de statlige tilskuddene til kunstnerformål, utfasing av garantiinntekten og de siste årenes svekkelse av kunstnerorganisasjonenes korporative innflytelse (Enger et al., 2013, 184). Gjentatte ganger har inntektsundersøkelser vist at kunstnerne ikke har blitt løftet som inntektsgruppe (Enger et al., 2013, 226). Fordi kunstnerne i utgangspunktet har lave inntekter, en løs tilknytning til arbeidsmarkedet og svake sosiale rettigheter, har vi i vårt arbeid vært særlig interessert i hvordan pandemien har påvirket denne gruppen.

Det kan også være aktuelt å undersøke nye inntektsmuligheter for kunstnerne knyttet til verdien av kunstnerisk kompetanse. Kunnskapsmiljøer, myndigheter og næringsliv har lenge forsøkt å forutsi hvilken kompetanse som vil bli etterspurt i framtidens arbeidsliv. Litteraturen omkring såkalte «21st Century Skills» peker blant annet på behovet for ferdigheter som kreativitet, innovasjon og kritisk tenkning (Care et al., 2018). Dette er ferdigheter som ofte fremmes og utvikles i den kunstneriske utdannelsen. Selv om det er ønskelig at kunstnere skal bruke tid på kunstnerisk arbeid og utvikle sine kunstnerskap, kan det være interessant å undersøke om det i framtiden vil være etterspørsel etter kunstnerisk kompetanse i andre samfunnssektorer – og om dette kan bli en viktigere inntektskilde for kunstnerne.

Kultur som næring

De siste to tiårene har den statlige kulturpolitikken lagt økende vekt på betydningen av kulturell og kreativ næring.⁴ Kulturell næring, som er det vi i størst grad forholder oss til i denne rapporten, gjelder kunstnerisk næringsvirksomhet knyttet til å skape, produsere og utøve kulturelle uttrykk. Kreativ næring gjelder næringsvirksomhet som benytter kulturelle uttrykk som «innsatsfaktor» (Kulturdepartementet, 2018a, 61). I andre land, som Danmark og Storbritannia, har også betydningen av kultursektorens tenkemåter og kompetanse i *andre* næringer og i økonomien generelt fått mer oppmerksomhet (Gran og Olsen, 2021, 11).

⁴ Kulturell og kreativ næring omfatter visuell kunst, utøvende kunst, musikk, litteratur, film, dataspill, TV, medier, arkitektur, design, reklame og kulturarv. I denne rapporten legges det ikke vekt på medier, arkitektur, design og reklame.

I Norge har oppmerksomheten vært særlig rettet mot utvikling av næringsaspektet ved kunstneriske og kulturelle virksomheter. Dette preger satsingen regjeringen påbegynte i 2017 med tilskuddsordninger og kompetansebygging på området, lagt til Kulturrådet, Innovasjon Norge og Norwegian Arts Abroad (NAA) (Hauge et al., 2021). Satsinger for å styrke næringen står til en viss grad i kontrast til den tradisjonelle forståelsen av kulturpolitikken. Mens mange av de opprinnelige kulturpolitiske virkemidlene er å forstå som markedskorrektiver, kan ordningene knyttet til kulturell næring anses som markedsincentiver.

Når næringsaspektet får økt oppmerksomhet i kulturpolitiske meldinger og strategier, ligger det til grunn en forventning om at næringen skal bidra til vekst, verdiskaping og sysselsetting (Kulturdepartementet, 2018a, 61). Dette er forhold vi tar for oss i denne rapporten, spesielt for å kunne se endringer idet pandemien oppsto. Det gir oss et overblikk over økonomien i næringen, og vi ser i noen tilfeller hvordan ulike deler av verdikjeden ble påvirket av pandemien.⁵

Konsensus og sedimentær politikk

I denne redegjørelsen for det kulturpolitiske bakteppet for pandemien har vi pekt på ulike kulturpolitiske utviklingstrekk. Men de endringene vi har beskrevet, er ikke å forstå som historiske brudd. Tvert imot er kulturpolitikken i Norge, som i andre vestlige land, preget av en særskilt form for kontinuitet. Den vekten som i dag legges på å nå grupper med ulik kulturell og religiøs bakgrunn eller funksjonsvariasjoner, kommer ikke *i stedet for* prioriteringen av å nå mennesker med ulik sosial bakgrunn eller i ulike geografiske områder, den kommer *i tillegg*. Satsingene på stimulering av kommersiell næring kommer ikke på bekostning av markedskorrigerende ordninger, men som en utvidelse av virkemiddelapparatet.

Nye kulturpolitiske målsettinger og talemåter har nettopp en tendens til å supplere heller enn å erstatte de eksisterende, ifølge den franske sosiologen Vincent Dubois. Han finner at kulturpolitikken i flere europeiske land utvikler seg *sedimentært* (Dubois, 2013, 2). Det vil si at utviklingen av ideer, institusjoner og ordninger kommer på toppen av, framfor å erstatte, de foregående. I en undersøkelse av de rødgrønne partienes Kulturløft i 2005–2013 konkluderer forskeren Erik Henningsen på tilsvarende vis at kulturpolitikken i denne perioden ikke var preget av omprioriteringer eller inngripende reformer, men av at nye lag gradvis ble føyd til etablerte strukturer (Henningsen, 2015, 38). Bevilgningene økte betydelig i denne perioden, men ble fordelt forholdsvis jevnt ut over sektoren. Henningsen viser til at norsk kulturpolitikk preges av tverrpolitisk konsensus om både mål og virkemidler. Videre påpeker han at norsk kulturpolitikk er drevet fram av kulturaktørenes kamp for å oppnå økonomisk trygghet, og at Kultur- og likestillingsdepartementet har fått et større og mer direkte ansvar for finansieringen av institusjonenes drift (Mangset, 1992, 244–247). Kulturpolitikken utvikler seg altså ikke ved at eksisterende ordninger og strukturer omdannes, konkluderer han, «men ved at den 'eser ut' over tid» (Henningsen, 2015, 39).

Utfordringer og muligheter

Selv før pandemien var det utfordringer knyttet til alle de kulturpolitiske ambisjonene vi har diskutert i dette kapittelet. Det vil si at det eksisterte ulike hindre for å realisere viktige målsettinger formulert i førende kulturpolitiske dokumenter. Nedenfor

5 Vi har ikke utført en systematisk verdikjedeanalyse. Dette perspektivet anlegges i noe større grad i Hauge et al. (2021).

framhever vi flere slike utfordringer som Kulturrådet og NFI anser som viktige. Som vi skal se senere i rapporten, kan flere av disse ha blitt forsterket eller synliggjort under nedstengningen.

Selv om det lenge har vært et mål at befolkningen skal ha tilgang til kunst og kultur uansett hvem de er og hvor de bor, har det vært vedvarende forskjeller i kulturbruk mellom ulike deler av befolkningen. Personer med høy inntekt oppgir oftere enn gjennomsnittet at de benytter seg av det tradisjonelle kulturtilbudet. Det samme gjelder personer med høyere utdanning og dem som er bosatt i Oslo (Ipsos, 2022a, 12). Alder er også relevant i denne sammenhengen: For eksempel opplever og deler yngre personer oftere kunstnerisk innhold gjennom sosiale medier enn gjennomsnittet, mens eldre er overrepresentert som brukere av kulturtilbud som eksempelvis teater (Ipsos, 2022a, 4, 11).⁶ I den grad kulturbruk er en indikasjon på tilgangen til kunst og kultur, representerer slike skjevheter en utfordring for ambisjonen om et kulturtilbud som er like tilgjengelig for alle. I tiden framover vil det være viktig å følge med på endringer i kulturbruk, ikke minst blant unge.

Ambisjonen om at kunst og kultur skal skape møteplasser, framheves altså som et mål for «den nasjonale kulturpolitikken» (Kulturdepartementet, 2018a, 9). Likevel er de kulturelle møteplassene ofte lokale, og de representerer deler av kulturlivet som ligger nærmere kommunenes og fylkeskommunenes virkemiddelapparat enn det statlige. Det nasjonale målet om å skape slike møteplasser krever dermed samhandling mellom stat, fylke og kommune. *Kulturutredningen 2014* peker på at Kulturdepartementet i de foregående årene hadde «vendt oppmerksomheten vekk fra det sosiokulturelle utvidede kulturbegrepet og over mot høykulturen og målet om kunstnerisk kvalitet, mens kommuner og fylkeskommuner mer og mer har vektlagt en tenkning om kulturens samfunnsmessige ringvirkninger» (Enger et al., 2013, 99). Det er dessuten behov for økt kunnskap om hvordan kunst og kultur bidrar til å skape møteplasser og hvilken betydning disse har i samfunnet.⁷

Digitaliseringen av produksjon, distribusjon og konsum av kunst og kultur representerer store muligheter for kultursektoren. Den kan bidra til fornyelse og økt tilgjengelighet, og i flere kulturbransjer bidrar den til nye og voksende inntektsstrømmer. Det finnes også eksempler på at digitaliseringen skaper større rom for mangfold, for eksempel ved at strømmeselskapene – for å være attraktive for grupper som ikke opplever «mainstream» innhold som relevant – tilpasser innholdet for å gi større variasjon og slik nå ut til flere publikumsgrupper (Norsk filminstitutt, 2020; inFuture, 2020). *Kulturutredningen 2014* (Enger et al., 2013, 48) konkluderte imidlertid med at digitaliseringen i kulturlivet representerer en av 2000-tallets største kulturpolitiske utfordringer. Dels viste utredningen til at digitalt kulturkonsum endrer befolkningens holdninger og forventninger. Dels pekte den på at digitaliseringen driver fram omstrukturering av flere bransjer – noe som kan gi vekst i produksjonen og økt tilgang til publikum, men også et marked med mindre rom for små og smale aktører.

Ambisjonen om å styrke kunstnernes inntektsgrunnlag har, som vi allerede har beskrevet, ledet til opprettelsen av flere ulike tilskuddsordninger. Likevel har

⁶ Merk at Ipsos opererer med kategorien «teater/musikal/revy/stand-up».

⁷ Kulturrådets forskningsprogrammer under tittelen «Kunst og sosiale fellesskap» kan bidra til å styrke kunnskapen på nettopp dette området. Se også publikasjonene fra forskningsprosjektet «Mediebruk, kultur og offentlig tilknytning: Informasjonsfrihet i 'stordata'ens tidsalder» (Moe et al., 2019).

kunstnerne, som har vokst i antall over tid, forblitt en gruppe med relativt lav inntekt. Forslag om å styrke åndsverksrettighetene, om å gi kunstnerne et mer differensiert inntektsgrunnlag og å bygge ut såkalte allianser som kan gi kunstnere faste ansettelser, er bare til en viss grad realisert. Kunstnerne har også ofte en løs tilknytning til det regulerte arbeidslivet og svake sosiale rettigheter, noe som kan gjøre dem sårbare i kriser. Det er også behov for økt innsikt i kunstnernes inntektskilder ved siden av de kunstneriske inntektene – og om hvordan kunstfaglige ferdigheter kan være, og utvikles som, en ressurs i samfunnet.

Når det gjelder kultur som næring, har deler av sektoren lenge etterlyst et mer utbygget, velfungerende og relevant næringspolitisk virkemiddelapparat tilpasset kunst- og kulturbedrifter (Gran, 2017). En generell utfordring på dette området er at staten setter *kulturpolitiske* mål som i stor grad skal realiseres med *næringspolitiske* virkemidler. Når kulturnæringspolitikken gjennomgås i tiden som kommer, kan det bli behov for økt koordinering, tydelig oppgavefordeling og samarbeid mellom ulike departementer og deres underliggende etater.

Hvis folkevalgte og regjering ønsker å gjøre større endringer i de kulturpolitiske prioriteringene, kan kulturpolitikkenes sedimentære karakter utgjøre en utfordring. Den kan sies å gi myndighetene et begrenset handlingsrom. Som også Kultur- og likestillingsdepartementets utredning av oppgave- og ansvarsfordelingen mellom forvaltningsnivåene på kulturområdet påpeker, er store deler av kulturbudsjettet bundet til navngitte mottakere (Kulturdepartementet, 2018c, 45). Erik Henningsen forklarer dette kjennetegnet ved kulturpolitikken dels med kulturaktørenes gjennomslag på de politiske prioriteringene. «Å nedprioritere deler av denne porteføljen for å gjøre plass for nye prosjekter, kan ha betydelige politiske omkostninger for ansvarlige politikere», skriver han (Henningsen, 2015, 39). I et arbeid med gjenoppbygging av kultursektoren kan praksisen med å stadig legge til nye elementer i kulturpolitikken – framfor å omfordele, omprioritere eller avvikle – bli krevende uten betydelige økninger av den totale budsjetttrammen for kulturformål. I den forstand kan en tydelig, kulturpolitisk retning og klare prioriteringer av tiltak og virkemidler bli viktig i tiden som kommer.

En oppgave for kulturpolitikken, som hittil ikke er løftet fram som et sentralt kulturpolitisk mål, er å omstille sektoren i tråd med Norges forpliktelser overfor FNs bærekraftsmål og Parisavtalens mål om reduksjon av klimagassutslipp fram mot 2030. Det er rimelig å anta at også kultursektoren må stå for en definert andel av utslippsreduksjonene. Dette kan få konsekvenser for innretningen av offentlige tilskudd til produksjon og distribusjon av kunst og kultur. For at kultursektoren skal bidra til oppfyllelse av bærekraftsmålene og Parisavtalen, og for at dette skal skje i tråd med kulturpolitiske mål – inkludert et vern av den kunstneriske friheten, må bærekraftsmålene omsettes til konkrete virkemidler og tiltak. Rapporten *Kultur og bærekraft: En kartlegging av kunnskapsstatus og praksiser i kultursektoren* (Miland et al., 2021), som er utført av forskere ved Telemarksforskning på oppdrag fra Kulturtanken, peker for eksempel på at det mangler kunnskap om hvordan virkemiddelapparatet kan brukes av kulturinstitusjoner og kulturaktører for å nå bærekraftsmålene (Miland et al., 2021, 43). Vår sluttrapport tematiserer i hovedsak pandemiens konsekvenser, og spørsmål knyttet til bærekraft og klima inngår ikke i oppdraget. Men vi vil peke på dette som et viktig perspektiv for all politikikutvikling i årene som kommer.

3. Økonomisk overblikk

Målet med dette kapittelet er å gi et overblikk over den økonomiske aktiviteten i kultursektoren under pandemien og myndighetenes økonomiske krisetiltak. Blant annet oppsummerer vi funn om den økonomiske situasjonen på nasjonalt nivå, endringer i relevante foretaks driftsinntekter og driftsresultater, bevegelser i sysselsettingen i kultursektoren, kunstnernes økonomiske situasjon og hvilke tiltak som er iverksatt i kommuner og fylkeskommuner. Kapittelet oppsummerer også hovedfunn fra gjennomgangen av myndighetenes ekstraordinære tilskuddsordninger, først og fremst fordelingen av midler i de store kriseordningene som Kulturrådet har forvaltet: kompensasjonsordningen for arrangører og underleverandører i kultursektoren (omtalt under som kompensasjonsordningen) og stimuleringsordningen for kulturlivet (omtalt som stimuleringsordningen). Til sammen bidrar dette til å tegne et bilde av de økonomiske følgene av pandemien, inkludert hvordan forskjellige delsektorer er påvirket.

Kapittelet bygger i hovedsak på litteratur som på ulike måter belyser den økonomiske utviklingen i sektoren, og er derfor å regne som en sekundærkilde. Blant kapittelets kilder er notatet *Økonomien i kultursektoren og kulturpolitikkenes rolle under koronapandemien* (Cools og Wagelid, 2022) viktig. Videre bygger kapittelet på rapporten *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021), en rapport om kommunale og fylkeskommunale tiltak (Rambøll Management Consulting, 2021), Kulturrådets rapportering og statistikk (2020) og budsjettsoknader til Kultur- og likestillingsdepartementet for 2022 knyttet til kapittel 0323, post 70 musikk- og scenekunstinstitusjoner (2021, u. off.), Kulturrådets *Statistikk for museum 2020* (2021) og Statistisk sentralbyrås *Kulturstatistikk 2020* (2021).

Når det gjelder statistikk over virksomheter, er det verdt å påpeke at det ikke er gitt hvilke foretak som tilhører kultursektoren, det vil si hvilke såkalte næringskoder som blir klassifisert som kultursektor. Statistisk sentralbyrå opererer med en mye brukt avgrensning av kultursektoren, som det i stor grad vises til i dette kapittelet, og det er denne vi benytter når vi omtaler «kulturell og kreativ næring».⁸ Andre aktører, som for eksempel konsultentselskapet Menon og Centre for Creative Industries ved BI (BI:CCI), opererer med en annen definisjon av sektoren. Dette gjør at ulike makroøkonomiske data om kultursektoren ikke alltid er sammenlignbare.

Verdiskaping, omsetning og driftsresultater

Kultursektoren var fra starten av koronapandemien blant de hardest rammede delene av norsk økonomi. Nasjonalregnskapet, som gir oversikt over tilstanden og utviklingen i norsk økonomi, beregner at verdiskapingen i samlekategoriene «Kultur, underholdning og annen tjenesteyting» falt med 26 prosent i 4. kvartal 2020 sammenlignet med samme kvartal i 2019. Senere har verdiskapingen tatt seg opp. Fra 3. kvartal 2020 til 3. kvartal i 2021 gikk den beregnede verdiskapingen opp med 27 prosent. Og i siste kvartal av 2021 var verdiskapingen på samme nivå som i 2019. Det er vel å merke forventet at effekten av smittevernrestriksjonene som ble innført 7. og 8. desember 2021, vil bli synlig først i tallene for første kvartal 2022.

⁸ Statistisk sentralbyrås definisjon av kulturell og kreativ næring blir nærmere diskutert i kapittelet «Gjennomgang av kompensasjonsordning for arrangører og underleverandører i kultursektoren og stimuleringsordning for kulturlivet» i Bekeng-Flemmen (2021).

Gjennomgangen av tall fra Regnskapsregisteret i Cools og Wagelid (2022) viser også at virksomheter i kulturell og kreativ næring som er regnskapspliktige – og som dermed utgjør et bestemt og begrenset utsnitt av sektoren⁹ – kom ut av 2020 med et begrenset fall i inntektene: Når Statistisk sentralbyrås avgrensning av kulturell og kreativ næring legges til grunn, viser regnskapstallene en økning i total omsetning fra 105,1 milliarder kroner i 2019 til 113,2 milliarder i 2020 (jf. tabell 1). I denne avgrensningen er kulturområder som trykte og digitale medier, arkitektur, design, reklame og event, undervisning og «andre områder» inkludert.

» Tabell 1 – Driftsinntekter i millioner kroner for regnskapspliktige bedrifter innenfor hvert av SSBs kulturområder i kulturell og kreativ næring for årene 2018–2020. Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Kulturområde	2018	2019	2020
Litteratur	8 669	8 578	9 308
Dataspill	361	316	332
Musikk	3 841	4 447	3 921
Film	7 836	8 051	8 425
Scenekunst	2 961	3 127	2 822
Visuell kunst	186	298	221
Drift av bibliotek, arkiv, museer og annen kulturvirksomhet	3 887	4 520	4 567
Annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet	4 562	5 308	3 443
Total av utvalgte (over)	32 303	34 645	33 039
Trykte og digitale medier	36 526	36 660	44 690
Arkitektur	7 936	8 606	9 073
Design	7 007	7 785	8 083
Reklame og event	8 876	10 241	10 888
Undervisning	272	301	268
Andre områder	6 756	6 861	7 131
Total av alle kulturområder	99 676	105 099	113 172

I denne sammenheng er det interessant å holde nevnte områder adskilt fra områdene vi er bedt om å se spesielt på i vårt oppdrag, nærmere bestemt områdene som Kulturrådet og NFI helt eller delvis har faglig ansvar for: litteratur, dataspill, musikk, film, scenekunst, visuell kunst, drift av bibliotek, arkiv, museer og annen kulturvirksomhet og dessuten annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet. Disse betegnes heretter som «kjerneområder», med henvisning til at de er sentrale i våre undersøkelser. For disse områdene under ett er det en nedgang i virksomhetenes totale driftsinntekter fra 34,6 milliarder kroner i 2019 til 33 milliarder kroner i 2020.

⁹ I praksis gjelder dette mellomstore og store bedrifter, mens størstedelen av de mange små enkeltpersonforetakene i kultursektoren ikke er omfattet. Dette skyldes at blant annet organisasjonsform og størrelse avgjør om en virksomhet har regnskapsplikt. Aksjeselskap, allmennaksjeselskap, stiftelser og enkeltpersonforetak med eiendeler med verdi over 20 millioner kroner eller antall ansatte som i snitt er over 20 årsverk, er regnskapspliktige. Se Cools og Wagelid (2022) for en nærmere redegjørelse.

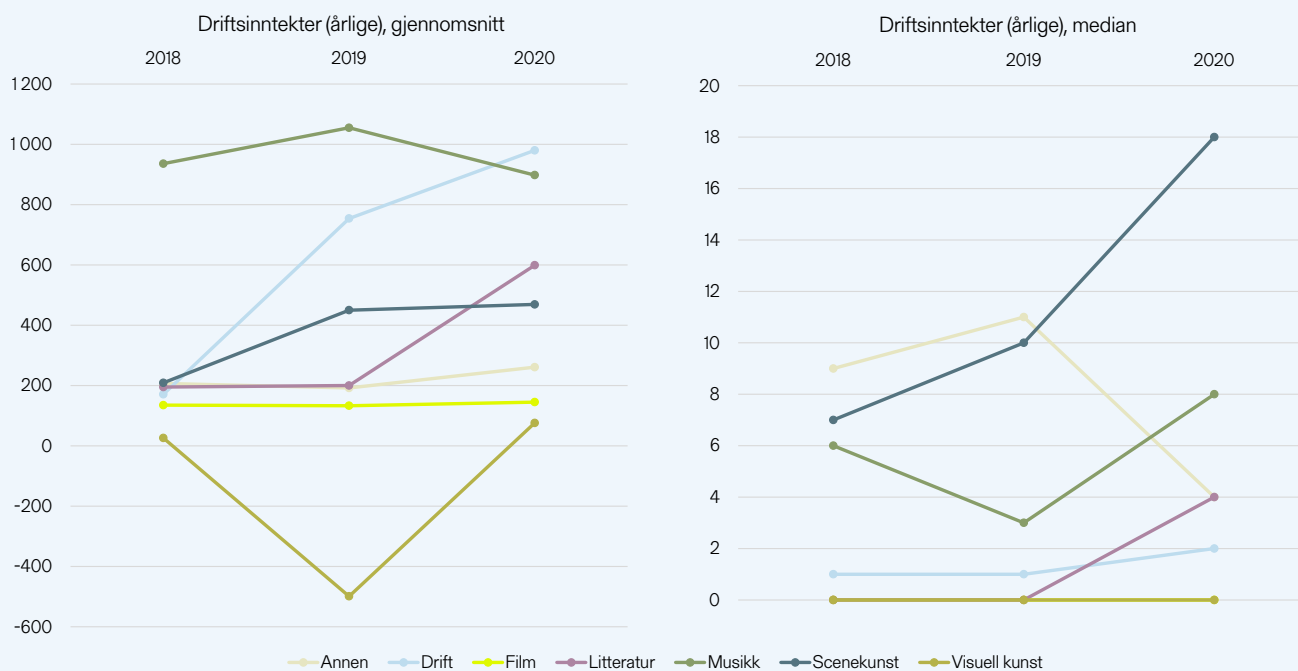
Inntektsfallet i bedriftene har til dels vært kompensert gjennom ulike tilskuddsordninger, men også ved at mange bedrifter har redusert sine utgifter. Dette gjenspeiles i bedriftenes driftsresultat, det vil si samlede driftsinntekter minus samlede driftskostnader, også kjent som driftsoverskudd (EBITDA). Gjennomgangen viser at det samlede driftsresultatet for de regnskapspliktige selskapene i kulturell og kreativ næring økte mer i 2020 sammenlignet med året før. Basert på gjennomgang av tall fra regnskapsregisteret (Cools og Wagelid, 2022) ser det ut til at det samlede overskuddet i bransjen økte i 2020 sammenlignet med året før: fra rundt 5 milliarder kroner i 2018 til 5,5 milliarder i 2019 og til nesten 8 milliarder i 2020, jf. tabell 2. Den forholdsmessige/prosentvise økningen er størst for litteratur, trykte og digitale medier, design og «annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet». Kun dataspill, musikk og «andre områder» hadde en nedgang i det totale driftsoverskuddet i 2020, og bare i dataspillbransjen var det samlede driftsoverskuddet negativt. Igjen er det verdt å minne om at det kun er regnskapspliktige virksomheter som inngår i analysen; dessuten er dette første gang det er utført en slik gjennomgang av tallene.

» Tabell 2 – Driftsresultat/overskudd i millioner kroner for regnskapspliktige bedrifter innenfor hvert av SSBs kulturområder i kulturell og kreativ næring for årene 2018–2020. Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Kulturområde	2018	2019	2020
Litteratur	140	166	546
Dataspill	91	1	- 74
Musikk	870	1 097	1 024
Film	175	175	218
Scenekunst	49	113	131
Visuell kunst	3	-136	23
Drift av bibliotek, arkiv, museer og annen kulturvirksomhet	69	329	448
Annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet	192	184	299
Total av utvalgte (over)	1589	1929	2615
Trykte og digitale medier	1 599	1 801	3 392
Arkitektur	766	788	899
Design	284	288	434
Reklame og event	402	398	442
Undervisning	6	11	16
Andre områder	376	294	157
Total av alle kulturområder	5 022	5 509	7 955

For kjerneområdene økte samlet overskudd fra nær 1,6 milliarder kroner i 2018 til drøyt 1,9 milliarder kroner i 2019 og til drøyt 2,6 milliarder i 2020. Også her var økningen større i 2020 enn året før, jf. tabell 2. I figur 1 ses det nøyere på gjennomsnitt og median for områder som er vist i tabell 2.

» Figur 1 – Gjennomsnitt og median for driftsresultat i 1000 kroner for regnskapspliktige bedrifter i utvalgte områder blant SSBs kulturområder i kulturell og kreativ næring for årene 2018–2020. Kilde: Cools og Wagelid (2022).



Figur 1 viser at det har vært en økning i gjennomsnittlig driftsresultat for 2020 for disse bedriftene. Driftsresultatet for medianbedriften innenfor områdene litteratur, musikk, film, scenekunst, visuell kunst, drift av biblioteker, arkiver, museer og annen kulturvirksomhet og annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet viser en økning; unntaket er «annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet». Bedriftenes gjennomsnittlige driftsresultat økte fra 2019 til 2020 for alle de nevnte områdene unntatt musikk, som fortsatt endte med et overskudd (i gjennomsnitt). Det må her presiseres at analysen er begrenset til virksomheter som har levert årsregnskap, og følgelig gir den ikke et dekkende bilde av økonomien i sektoren som helhet, som i stor grad består av enkeltpersonforetak uten regnskapsplikt. Samtidig har flere av de store tilskuddsordningene i sektoren vært rettet nettopp mot virksomheter som det er naturlig at vi finner igjen i Regnskapsregisteret; for eksempel er hovedgruppen av mottakere i de to store tilskuddsordningene for kulturlivet aksjeselskaper.

2020 ser altså ut til å ha vært et bedre år for de regnskapspliktige selskapenes bunnlinje enn 2019. Merk at det er stor forskjell i nivå på gjennomsnitt og median i figuren, hvor y-aksen i panelet til høyre har en oppløsning som er 100 ganger høyere enn y-aksen i panelet til venstre. Dette vitner om at fordelingen mellom bedriftene innad i hvert kulturområde er sterkt høyreskjev, hvor gjennomsnittet trekkes opp av noen relativt få bedrifter med svært høye overskudd. Medianbedriften – altså den

bedriften som ligger på midten om man stiller alle bedriftene på rekke etter hvem som har høyest overskudd – ligger langt lavere enn gjennomsnittet. Dette gjenspeiler at fordelingen i driftsresultat generelt er ujevn: Et relativt lite antall virksomheter har høye driftsinntekter og et stort, positivt driftsresultat, mens en stor andel bedrifter har langt lavere driftsinntekter. Det er kort sagt store forskjeller mellom større og mindre aktører i sektoren.

Museer, musikk- og scenekunstinstitusjoners økonomi

Kulturrådets gjennomgang av institusjonene med årlig driftstilskudd fra Kultur- og likestillingsdepartementet viser store endringer fra 2019 til 2020 i både inntekter, utgifter, besøk og aktiviteter. Gjennomgangen av musikk- og scenekunstinstitusjonenes budsjettsøknader (2022), rapportering og statistikk for 2020 (Kulturrådet, 2021, u. off.) viser en nedgang i besøket fra 2019 til 2020 på 67 prosent. For museene var nedgangen på rundt 50 prosent. Dette reduserte billettinntekter og andre publikumsrelaterte inntekter betydelig. Samtidig har institusjonene, på grunn av færre besøk og lavere publikumsaktivitet, hatt et lavere utgiftsnivå enn normalt. Driftstilskuddet fra Kultur- og likestillingsdepartementet er opprettholdt, og institusjonene har også fått ekstra tilskudd fra departementet i ulike runder, dels for å kompensere for inntektsbortfall og dels for å stimulere til aktivitet. Årsresultatene for institusjonene på Kultur- og likestillingsdepartementets budsjett viser at museene fikk et noe styrket samlet årsresultat fra 2019 til 2020, mens musikk- og scenekunstinstitusjonene hadde en liten nedgang (se tabell 3). Det er imidlertid store variasjoner mellom institusjonene.

» Tabell 3 – Årsresultat i 1000 kroner, Kultur- og likestillingsdepartementet budsjett kapittel 328 post 70, Det nasjonale museumsnettverket, kapittel 323 post 70, Musikk- og scenekunstinstitusjoner. Kilde: Kulturrådets statistikk for museum 2020 (2021) og Kulturrådets notat til KUD (2021): Kap. 0323 post 70 Musikk- og scenekunstinstitusjoner. Rapportering og statistikk for 2020, budsjettsøknader 2022 (u. off.).

	2016	2017	2018	2019	2020
Museum ¹	84 470	51 148	34 678	64 085	155 551
Musikk og scenekunst			23 261	100 857	75 968 ²

1 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design er tatt ut fordi museet i 2016–2020 fikk en økning i årlig drift fra departementet på 288–790 mill. kroner med store positive årsresultater fordi museet har utsatt åpningen.

2 Den Norske Opera og Ballett hadde i 2020 et positivt årsresultat på 45 mill. kroner, som utgjør en stor del av det samlede årsresultatet.

For musikk- og scenekunstinstitusjonene har det vært en tydelig nedgang i egeninntekter, men også reduksjon i utgifter. Samlet sett har de fleste institusjonene, særlig de største, et positivt årsresultat. De 33 musikk- og sceneinstitusjonene som inngår i datagrunnlaget i tabellen over, har en samlet nedgang i inntekter på 8 prosent fra 2019 til 2020. Dette indikerer at mye aktivitet ble opprettholdt til tross for besøksrestriksjonene. Besøksnedgangen reflekteres i nedgang i billettinntekter, som samlet sett er på 64 prosent. Kulturrådets gjennomgang viser at enkelte institusjoner har gått til permittering av ansatte i perioder. Fallet i egeninntekter, hvor samlet

nedgang var på 57 prosent i 2020, ble håndtert med reduserte driftskostnader med omtrent 240 millioner kroner. Sammen med reduserte kostnader til lønn under pandemien og økte ekstra statlige tilskudd på 130 millioner kroner gir det et positivt resultat på 75 millioner kroner i 2020, mot 100 millioner kroner i 2019.

Når det gjelder situasjonen for museene, tar vi utgangspunkt i Kulturrådets *Statistikk for museum 2020* (Kulturrådet, 2021e). Denne baserer seg på data fra til sammen 106 museer, hvorav 69 fikk driftstilskudd fra Kultur- og likestillingsdepartementet. Langt de fleste (60 prosent) er stiftelser, mens 23 prosent er offentlig virksomhet, og 14 prosent er aksjeselskap. De 106 museene oppga i alt 536 interne besøksarenaer.

Som nevnt viser tallene fra 2020 at pandemien hadde tydelig negativ virkning på besøkstall og egeninntekter. Besøkstallet gikk ned med om lag 52 prosent sammenlignet med 2019, noe som medførte nedgang i inntekter fra billettsalg, beverning og museumsbutikker. Museenes egeninntekter gikk kraftig ned, fra 1,7 milliarder kroner i 2019 til 1,2 milliarder i 2020. Sponsorinntekter til museene var 2 millioner kroner lavere i 2020 enn i 2019. Men samlet sett bidro ekstra midler på 115 millioner fra Kultur- og likestillingsdepartementet til museene på kap. 328 post 70 og de generelle kriseordningene til at museumssektoren unngikk et sterkt redusert resultat i 2020.

Sysselsetting i kultursektoren

Totalt var det om lag 88 600 sysselsatte i kulturell og kreativ næring i 2021, viser Statistisk sentralbyrås sysselsettingsstatistikk, jf. tabell 4 (Statistisk sentralbyrå, 2021c). I 2019 var det rundt 84 200 sysselsatte i næringen, og i det første pandemiåret 2020 var tallet om lag 85 000. Dette utgjorde i 2020 omtrent 3,2 prosent av alle sysselsatte i Norge. Ut fra Statistisk sentralbyrås definisjon av kulturell og kreativ næring ser det altså ikke ut til å ha vært noen nedgang i sysselsettingen i kultursektoren som helhet i 2020, og det var altså en oppgang i 2021.

» Tabell 4 – Antall individer med hovedarbeidsforhold i virksomheter i kulturell og kreativ næring. Kilde: Statistisk sentralbyrå (2021c).

Kulturområde	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Litteratur	6 989	6 832	6 964	7 016	6 335	6 804	6 992
Trykte og digitale medier	16 411	15 497	14 767	15 007	14 928	14 312	14 550
Dataspill	88	100	113	151	183	213	233
Musikk	4 423	4 190	4 382	5 239	5 067	6 228	6 257
Film	5 405	5 516	5 689	5 888	5 871	5 948	6 510
Arkitektur	5 893	5 976	6 277	6 715	6 904	6 898	7 045
Design	6 699	6 628	6 902	7 730	7 769	8 667	9 193
Scenekunst	3 576	3 570	3 704	4 015	4 046	4 039	4 159
Visuell kunst	2 003	1 816	1 894	2 302	2 333	2 776	2 814
Annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet	3 388	3 476	3 619	4 020	4 268	3 793	4 370
Drift av biblioteker, arkiver, museer og annen kulturvirksomhet	8 427	8 519	8 755	8 950	9 157	8 938	9 877
Reklame og event	6 531	6 201	6 486	6 927	6 590	6 300	6 606
Undervisning	4 315	4 285	4 330	4 549	4 552	4 579	4 527
Øvrige områder	6 284	6 198	6 221	6 178	6 198	5 484	5 498
I alt	80 432	78 804	80 103	84 687	84 201	84 979	88 631

I vår dialog med kultursektoren har flere aktører pekt på frafall av sceneteknisk kompetanse som en utfordring. Virksomheter på dette feltet befinner seg gjerne i kategorien «Annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet», hvor sysselsettingen falt i 2020, men ser ut til å ha tatt seg opp i 2021. Nærmere dokumentasjon av utviklingen i denne bransjen begrenser seg til en medlemsundersøkelse gjennomført av Bransjeforeningen for sceneteknisk produksjon (BFSP, 2021) og en utredning om situasjonen i sceneteknisk bransje utført av Telemarksforskning på oppdrag for Kulturrom (Hjemdahl og Jacobsen, 2022). Det er viktig å presisere at disse undersøkelsene gir kunnskap om hvordan de som allerede er i bransjen, vurderer framtidig arbeid i, og eventuelle planer om å forlate, bransjen, men ikke om andre som eventuelt vil søke seg til eller som har kommet inn i bransjen. De kan altså fange opp frafall, men ikke tilførsel til bransjen og viser dermed ikke netto endring.

I BFSPs undersøkelse oppgir 24 bedrifter at de i snitt har mistet snau 20 prosent av sine ansatte. Resultater fra en spørreundersøkelse blant sceneteknikere, som Telemarksforskning har gjennomført som del av sin utredning, viser at 15 prosent av respondentene svarer at de har sluttet i yrket som følge av koronapandemien. 78 prosent svarer at de forventer å bli værende i sceneteknisk bransje etter pandemien. Spørreundersøkelsen tyder også på at det har vært et fall i inntekter blant sceneteknikerne: Om lag 60 prosent oppgir at de hadde en inntekt på under 400 000 i 2021. Til sammenligning oppga om lag 40 prosent å befinne seg i samme inntektsspenn i 2019. Det kom inn 432 besvarelser fra sceneteknikere i undersøkelsen (Hjemdahl og Jacobsen, 2022).

Kunstnernes inntekter

I rapporten *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) presenterer Telemarksforskning funn fra en større spørreundersøkelse om endringer i kunstneres arbeidstid og inntekter fra 2019 til 2020. Til sammen 2015 besvarelser ligger til grunn for analysene. Undersøkelsen viser at de samlede inntektene holdt seg nokså stabile for kunstnergruppene sett under ett: Totalt var nedgangen i totalinntekt på 1 prosent (jf. tabell 5).

» Tabell 5 – Endring i totalinntekt samlet og for hovedgruppene fra 2019–2020 i kroner. Tabellen viser vektet gjennomsnitt, det vil si at svar fra underrepresenterte grupper i undersøkelsen er gitt økt vekt, mens overrepresenterte grupper er gitt mindre vekt. Kilde: Kleppe og Askvik (2021).

	2019	2020	Endring	% endring
Bilde- og formkunst	345 576	368 374	22 798	7 %
Musikk	527 133	507 580	-19 553	-4 %
Film- og scenekunst	323 204	316 901	-6 304	-2 %
Litteratur	524 678	525 831	1 153	0 %
Totalt	556 311	548 964	-7 346	-1 %

Spesielt musikere og scenekunstnere rapporterer om inntektstap under pandemien (se tabell 5). Når vi ser på samlede inntekter, ikke bare kunstneriske inntekter, rapporterer musikerne om en samlet nedgang på 4 prosent i sine inntekter, hvor nedgangen er størst for populærmusikerne, med 7 prosents reduksjon i inntektene. Skuespillernes samlede inntekter falt med 3 prosent. Bilde- og formkunstnere rapporterer derimot om en økning i samlede inntekter, med en gjennomsnittlig oppgang på 7 prosent i samlede inntekter. De kunstneriske inntektene – som defineres som summen av kunstnerisk lønnsinntekt, kunstnerisk næringsinntekt og utbytte av kunstnerisk aksjeselskap – falt derimot med 11 prosent for alle kunstnergruppene sett under ett mellom 2019 og 2020 (se tabell 6).

» Tabell 6 – Endring i kunstnerisk inntekt samlet og for kunstnergruppene i kroner. Tabellen viser vektet gjennomsnitt, det vil si at svar fra underrepresenterte grupper i undersøkelsen er gitt økt vekt, mens overrepresenterte grupper er gitt mindre vekt. Kilde: Kleppe og Askvik (2021).

	2019	2020	Endring	% endring
Bilde- og formkunst	187 337	203 730	16 393	9 %
Musikk	325 577	269 021	-56 557	-17%
Film- og scenekunst	251 921	231 078	-20 843	-8 %
Litteratur	264 012	246 238	-17 774	-7 %
Totalt	300 406	266 193	-34 213	-11 %

Telemarksforskingens undersøkelse viser at det er betydelige forskjeller mellom ulike kunstnergrupper. Musikk er kunstnergruppen med størst fall i kunstnerisk inntekt, med en nedgang på 17 prosent (se tabell 6). Gruppen bilde- og formkunstnere så derimot en oppgang i kunstneriske inntekter på 9 prosent.

Undersøkelsen viser betydelige kjønnsforskjeller for nær alle kunstnergrupper. Mannlige kunstnere har, og har hatt, gjennomgående høyere inntekt enn kvinnelige kunstnere samtidig som de har en større nedgang både i samlede inntekter og i kunstneriske inntekter enn kvinnelige kunstnere. Telemarksforsking har ingen sikker forklaring på disse forskjellene, men peker på at de kan skyldes at mannlige kunstnere i større grad enn kvinnelige kunstnere har inntekt fra privatmarkedet, som har vært hardt rammet av pandemien.

Når det gjelder andre bakgrunnsvariabler ved kunstnerne, viser undersøkelsen at kunstnere med høyere kunstutdanning rapporterer om mindre fall i inntekter enn kunstnere uten kunstutdanning – og at kunstnere med høye inntekter rapporterer om større fall i inntekter enn kunstnere med lavere inntekter.

Kunstnerne oppgir at de i forholdsvis liten grad mottok tilskudd gjennom kompensasjonsordningen for arrangører og underleverandører i kultursektoren og stimuleringsordningen for kulturlivet. Når det gjelder kompensasjonsordningen, har 5 prosent av respondentene søkt til denne. Blant dem som søkte, fikk 62 prosent innvilget sin søknad. Når det gjelder stimuleringsordningen, har 6 prosent søkt, og blant dem som søkte, fikk 44 prosent innvilget sin søknad. Derimot tyder undersøkelsen på at NAVs kompensasjonsordning for selvstendig næringsdrivende og frilansere og de ekstraordinære utlysningene via Norsk kulturfond og NFI var spesielt viktige for kunstnerne. Ifølge tall fra NAV utgjorde kultursektoren 25–30 prosent av alle mottakere av kompensasjonsordningen for selvstendig næringsdrivende og frilansere. Telemarksforskingens undersøkelse viser at 17 prosent av respondentene søkte til denne ordningen via NAV, og av disse fikk 85 prosent innvilget sin søknad.

Offentlige utgifter til kultur

De statlige utgiftene til kultur økte betydelig i 2020, mens driftsutgiftene til fylkeskommuner og kommuner – som ikke har samme mulighet til å hente inn økte midler – holdt seg forholdsvis stabile. Det viser *Kulturstatistikk 2020* (Statistisk sentralbyrå, 2022), som de følgende avsnittene er basert på.

Kultur- og likestillingsdepartementets budsjett, som omfatter utgifter til kulturformål, frivillige formål, medieformål og bevilgninger til likestilling og ikke-diskriminering, var på til sammen over 23 milliarder i 2020. Det var en økning på 10,2 milliarder kroner sammenlignet med året før. Mye av økningen kan forklares med at kringkastingsavgiften ble avvirket og NRK finansiert over statsbudsjettet, i tillegg til tilskuddene grunnet pandemien. Beløpet til kulturområdet utgjorde 1,6 prosent av tildelingene over statsbudsjettet, en økning fra 0,9 prosent i 2019 (Statistisk sentralbyrå, 2022, 8).

Fylkeskommunenes netto driftsutgifter til kulturformål var på 2 milliarder kroner i 2020, en økning på 176 millioner kroner (10 prosent) fra året i forveien. Fylkene som hadde høyest utgifter til kulturformål per innbygger i 2020, var Troms og Finnmark (747 kroner), Innlandet (614 kroner) og Vestfold og Telemark (603 kroner). Idrett og kunstproduksjon var de eneste områdene som opplevde en økning i tilskuddene (Statistisk sentralbyrå, 2022, 13).

Kommunenes netto driftsutgifter til kulturformål var på 14,3 milliarder, en økning på 152 millioner kroner (1 prosent) fra 2019. Som tilfellet også er for fylkeskommunene, er idrett regnet med i disse tallene. Dette er den største utgiftsposten for kommunene etterfulgt av «andre kulturaktiviteter». 4,1 prosent av kommunenes totale utgifter gikk til kulturformål i 2020. I fire fylker brukte kommunene over snittet: Oslo, Agder, Rogaland og Trøndelag (Statistisk sentralbyrå, 2022, 13–16).

Kultur- og likestillingsdepartementet krisetiltak

Statlige myndigheter har respondert på krisen i kultursektoren med ulike tiltak. Noen har vært spesifikt rettet mot kultursektoren og finansiert over Kultur- og likestillingsdepartementets budsjett, andre har vært generelle og ikke begrenset til kultursektoren. I årene 2020–2022 har Stortinget bevilget til sammen 10,4 milliarder kroner til midlertidige støtteordninger for kultursektoren, frivilligheten og idretten over Kultur- og likestillingsdepartementets budsjett på kapittel 325, post 77 Stimuleringsmidler til kultur, frivillighet og idrett i forbindelse med covid-19. Av dette er 4,4 milliarder kroner fordelt til ordninger for frivilligheten og idretten, mens 6 milliarder kroner er fordelt til ordninger på kulturområdet, jf. tabell 7.

I tillegg har Stortinget i samme periode bevilget ytterligere 761,6 millioner kroner til kulturformål over andre kapitler og poster som er relatert til covid-19-utbruddet. Dette omfatter blant annet 450 millioner kroner til museene og musikk- og scenekunstinstitusjonene for å stimulere til aktivitet og opprettholde publikumsrettet aktivitet med vesentlig lavere egeninntekter.

» Tabell 7 – Fordelingen av stimuleringsmidler i forbindelse med covid-19-pandemien i statsbudsjettets kapittel 325, post 77 (Allmenne kulturformål), eksklusive frivillighet og idrett, for 2020, 2021 og 2022 samlet. Alle beløp i kroner. Kilde: Kultur- og likestillingsdepartementet.

Tiltak	Totalt 2020–2022
Kompensasjonsordningen kultur	2 639 000 000
Stimuleringsordningen kultur	2 167 624 000
Norsk kulturråd - eksisterende ordninger (Norsk kulturfond, Fond for lyd bilde, Statens kunstnerstipend og forvaltingskostnader)	435 200 000
Norsk filminstitutt - eksisterende ordninger (Internasjonalt Samisk filminstitutt, tilskudd til promotering av norsk film i utlandet og forvaltningskostnader)	254 800 000
Musikk- og scenekunstinstitusjoner og museer	103 200 000
Museer med under 60 pst. offentlig støtte 2 (inkl. samiske institusjoner)	52 500 000
Skværriggerne	10 000 000
Innkjøp av kunst ved museer	90 000 000
Kunsthaller og kunstsentrene i Norge	8 000 000
Kunst i offentlige rom (KORO) - eksisterende ordninger	22 000 000
Norwegian Arts Abroad-nettverket (Music Norway og Danse- og teatersentrum)	19 000 000
Kompensasjon for vederlagsbortfall (TONO, Gramo og Dramatikerforbundet)	92 200 000
Fond for utøvende kunstnere (FFUK)	30 000 000
Kulturrom (musikkutstyrsordningen)	10 000 000
Klagenemndssekretariatet	11 900 000
Udisponerte midler per 1. april 2022	48 576 000
Sum, kulturordningene	5 994 000 000

Av midlene som har vært innrettet mot kultursektoren, er cirka 80 prosent fordelt på de midlertidige, forskriftsbaserte kompensasjons- og stimuleringsordningene. Disse ordningene har hatt til formål å kompensere arrangører og underleverandører for tap knyttet til avlyste, stengte eller nedskalerte kulturarrangementer, samt å kunne stimulere til gjennomføring av arrangementer innenfor gjeldende smittevernpålegg.

Resterende midler har vært fordelt gjennom etablerte ordninger for kultursektoren, som er innrettet mot aktører som faller utenfor arrangementsordningene, blant annet rettighetshavere, komponister, billedkunstnere og filmprodusenter. Disse midlene er blant annet fordelt på ordninger under Norsk kulturfond, Fond for lyd og bilde og Statens kunstnerstipend (435 millioner kroner), ordninger under Norsk filminstitutt (255 millioner kroner) og musikk- og scenekunstinstitusjoner og museer (103 millioner kroner). I tillegg er 90 millioner kroner fordelt til innkjøp av kunst ved museene.

Midlene som er fordelt gjennom ordninger i Norsk kulturfond, har i perioden i hovedsak vært fordelt på følgende ordninger: Skapende og utøvende kunstnere innen scenekunst, musikk, litteratur og det visuelle feltet, som ble prioritert gjennom fondets forprosjekt- og produksjonsordninger. Videre har styrking av arrangørordningene innen musikk, scenekunst og tverrfaglige områder gitt arrangørleddet anledning til å fortsette sin virksomhet og sørge for at kunsten når publikum over hele landet.

Tiltakene som ble forvaltet av Norsk filminstitutt kan deles inn i fire typer hovedordninger: Ekstra produksjonstilskudd for å sikre at audiovisuelle produksjoner ble gjennomført, lanseringstilskudd til selskaper som valgte å lansere filmer til tross for restriksjoner, garantiordning for visse produksjoner og kompensasjon for tapte billettsalg til filmer med premiere mellom mars og september 2020.

Ved siden av tiltakene rettet spesifikt mot kulturområdet, har sektoren også vært omfattet av generelle tiltak, slik som den generelle kompensasjonsordningen for næringslivet, kompensasjonsordningen for selvstendig næringsdrivende og frilansere samt endringene i permitteringsregelverket.

Kompensasjonsordningen for kultursektoren

Formålet med kompensasjonsordningen, som trådte i kraft 3. april 2020, var å «kompensere tap av billettinntekt og deltakeravgift og merutgifter ved avlysning, stenging eller utsettelse av arrangementer i kultursektoren» som følge av myndighetens pålegg eller råd om smittevern. Ordningen ble justert flere ganger, og disse endringene beskrives nærmere i Cools og Wagelid (2022). Dette notatet, som fortsettelsen bygger på, gir en detaljert gjennomgang av hvordan midlene i ordningen ble fordelt, basert på data hentet ut av Kulturrådets saksbehandlingssystem 6. desember 2021. På dette tidspunktet var 1,75 milliarder kroner tildelt 1933 mottakere i ordningen.

Gjennomgangen viser at nesten 34 prosent av midlene gikk til mottakere i «annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet». Kategorien inneholder som nevnt blant annet selskaper som arbeider med sceneteknisk produksjon.¹⁰ Videre har en like stor andel av totalbeløpet, 33 prosent, gått til virksomheter med næringskoder som ikke inngår i SSBs avgrensning av kulturell og kreativ næring. Dette er for eksempel restauranter, kafeer og aktivitetsarrangører. Den tredje største andelen av totalbeløpet, 12 prosent, gikk til musikk. Dette var området med flest mottakere: 33,5 prosent av totalen (se tabell 8).

¹⁰ For nærmere spesifikasjon av næringskodene i de ulike kategoriene, se vedlegg B i Bekeng-Flemmen (2021).

» Tabell 8 – Fordelingen av antall mottakere og tildelt beløp gjennom kompensasjonsordningen per 6. desember 2021 etter SSBs næringsgruppeklassifisering for kulturell og kreativ næring.
Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Kulturområde	Totalt antall mottakere og tildelt beløp	
	Andel blant mottakere	Andel tildelt beløp
Litteratur	1,6 %	0,5 %
Trykte og digitale medier	0,1 %	0,0 %
Musikk	33,5 %	12,0 %
Film	2,9 %	11,1 %
Design	0,6 %	0,1 %
Scenekunst	5,5 %	3,8 %
Visuell kunst	1,8 %	0,5 %
Drift av biblioteker, arkiver, museer og annen kulturvirksomhet	0,7 %	2,5 %
Annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet	20,0 %	33,8 %
Reklame og event	0,2 %	0,0 %
Undervisning	2,4 %	0,4 %
Andre områder	0,1 %	0,0 %
Virksomheter med andre næringskoder	28,9 %	33,0 %
Virksomheter som ikke står i Enhetsregisteret	1,7 %	2,2 %
Alle virksomheter totalt	100,0 %	100,0 %

Vi har også sett på hvordan midlene ble fordelt basert på størrelsen på mottakernes samlede tildelinger. Tabell 9 viser at fordelingen er ujevn: Svært mange mottakere har fått små beløp, mens en forholdsvis liten andel mottakere har fått relativt store beløp: Snaut 14 prosent av søkerne mottok 79 prosent av det samlede beløpet i ordningen.

» Tabell 9 – Antall søkere og tildelt beløp gjennom kompensasjonsordningen per 6. desember 2021, fordelt i grupper etter størrelsen på tildelt beløp. Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Beløpskategori	Antall søkere	Andel søkere	Tildelt sum	Andel tildelt sum
Søkere som ikke ble tildelt støtte	267	12,1%	0	0,0 %
Mottakere av inntil 100 000 kroner	664	30,2%	34 033 845	1,9 %
Mottakere av 100 000 – 1 million kroner	968	44,0%	333 943 099	19,0 %
Mottakere av mer enn 1 million kroner	301	13,7%	1 386 785 737	79,0 %
Alle søkere totalt	2 200	100,0%	1 754 762 681	100,0 %

Vi har videre kartlagt mottakernes organisasjonsform. Gjennomgangen viser at en relativt liten del av det tildelte totalbeløpet gikk til enkeltpersonforetak: Disse foretakene utgjorde 40 prosent av mottakerne og ble tildelt 6,3 prosent av midlene. Nærmere 60 prosent av mottakerne var aksjeselskaper og andre organisasjonsformer; denne gruppen mottok 91,5 prosent av totalbeløpet. Fordelingen gir en indikasjon på hvor i verdikjeden mottakerne av ordningen befinner seg: Enkeltpersonforetak representerer oftere skapere og utøvere enn det som er tilfellet for aksjeselskaper, som i større grad representerer produksjon og distribusjon, ifølge en rapport fra Menon Economics og BI Centre for Creative Industries (Grünfeld et al., 2020, 15).

Nesten halvparten av midlene i kompensasjonsordningen ble tildelt virksomheter i Oslo (47 prosent per juni 2021). Det er naturlig å se dette i sammenheng med at smittevernrestriksjonene var mer omfattende i hovedstadsområdet enn i resten av landet, og at mange arrangører holder til i Oslo selv om de opererer i flere landsdeler. Det er også verdt å merke seg at kompensasjonsordningen satte som vilkår at de aktuelle kulturarrangementene var åpne for allmennheten i Norge, noe som gjorde at man ikke fikk kompensert for tap ved arrangementer utenlands.

Stimuleringsordningen for kulturlivet

Formålet med stimuleringsordningen, ifølge forskriften som trådte i kraft 19. oktober 2020, var å nå kulturpolitiske mål og avhjelpe kultursektoren. Dette skulle skje gjennom å «stimulere til økt aktivitet i hele kulturarrangementets verdikjede», det vil si at mottakerne skulle overholde økonomiske forpliktelser overfor andre parter. Også denne ordningen gjennomgikk endringer som redegjøres nærmere for i Cools og Wagelid (2022). Vi oppsummerer nedenfor noen funn fra notatet, som altså er basert på data fra Kulturrådets saksbehandlingssystem per 6. desember 2021. Da var 1,85 milliarder kroner tildelt 1332 mottakere via stimuleringsordningen.

» Tabell 10 – Fordelingen av antall mottakere og tildelt beløp gjennom stimuleringsordningen per 6. desember 2021, etter SSBs næringsgruppeklassifisering for kulturell og kreativ næring. Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Kulturområde	Totalt antall mottakere og tildelt beløp	
	Andel blant mottakere	Andel tildelt beløp
Litteratur	0,8 %	0,4 %
Trykte og digitale medier	0,2 %	0,1 %
Musikk	28,3 %	12,3 %
Film	4,2 %	17,0 %
Design	0,2 %	0,0 %
Scenekunst	5,9 %	6,1 %
Visuell kunst	0,9 %	0,7 %
Drift av biblioteker, arkiver, museer og annen kulturvirksomhet	0,3 %	0,1 %
Annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet	14,2 %	24,0 %
Reklame og event	0,2 %	0,1 %
Undervisning	1,4 %	0,2 %
Virksomheter med andre næringskoder	37,3 %	34,9 %
Virksomheter som ikke står i Enhetsregisteret	6,3 %	4,2 %
Alle virksomheter totalt	100,0 %	100,0 %

Blant kulturområdene gikk den største andelen av tilskuddene, 24 prosent, til mottakere i kategorien «annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet», jf. tabell 10. 17 prosent gikk til mottakere på filmområdet. Andelen mottakere i kultursektoren var størst blant virksomheter på musikkområdet (28,3 prosent) og i annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet (14,2 prosent). 37,3 prosent av mottakerne var virksomheter som ikke var registrerte som kulturell og kreativ næring.

Drøyt en tredel (34,9 prosent) av totalbeløpet i ordningen gikk til virksomhetene utenfor SSBs avgrensning av kulturell og kreativ næring. Midler som er tildelt disse virksomhetene, har gått til arrangementer hvor kunstnerisk honorar er en av utgiftene sammen med utgifter til teknisk personale, leie av lokaler og administrative kostnader. Dette funnet kan tyde på at stimuleringsordningen traff virksomheter som tradisjonelt ikke er regnet til kultursektoren. At en så stor andel av beløpet gikk til mottakere som faller utenfor SSBs avgrensning av kulturell og kreativ næring, kan også tyde på at SSBs definisjon ikke avgrenser sektoren optimalt. Dette diskuteres nærmere i Cools og Wagelid (2022) og vår delrapport fra juni 2021 (Bekeng-Flemmen, 2021).

Fordelingen mellom små og store tilskuddsmottakere ligner den vi så for kompensasjonsordningen, men med en noe tydeligere skjevfordeling, jf. tabell 11: 19,8 prosent av søkerne i stimuleringsordningen mottok 87,5 prosent av totalbeløpet. 28,3 prosent av søkerne, de som mottok under 100 000 kroner hver, fikk til sammen 1,2 prosent av totalbeløpet. Igjen henger fordelingen sammen med ordningens innretning. Den dekket hele eller deler av differansen mellom arrangørenes kostnader og inntekter, og arrangementer med høye kostnader mottok tilskudd deretter. Dette er ikke nødvendigvis en fullgod forklaring på fordelingen: Vi vet for eksempel ikke om potensielle søkere med mindre arrangementer av ulike grunner har avstått fra å søke.

» Tabell 11 – Antall søkere og tildelt beløp gjennom stimuleringsordningen, fordelt i grupper etter størrelsen på tildelt beløp per 6. desember 2021. Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Beløpskategori	Antall søkere	Andel søkere	Tildelt sum	Andel tildelt sum
Søkere som ikke ble tildelt støtte	273	17,0 %	0	0,0 %
Mottakere av inntil 100 000 kroner	454	28,3 %	21 381 190	1,2 %
Mottakere av 100 000–1 mill, kroner	560	34,9 %	210 141 763	11,3 %
Mottakere av mer enn 1 mill, kroner	318	19,8 %	1 623 113 645	87,5 %
Alle søkere totalt	1 605	100,0 %	1 854 636 598	100,0 %

Ser vi på mottakernes organisasjonsform, finner vi at 69,5 prosent befant seg i gruppen «aksjeselskaper og andre», og disse mottok 90,9 prosent av midlene. 24,5 prosent av mottakerne var enkeltpersonforetak, og disse mottok 5,1 prosent av totalbeløpet. En stor andel av tildelingene (43 prosent) gikk til arrangører registrert i Oslo, mens rapportering om gjennomførte arrangementer viser at de fleste arrangementene fant sted i Oslo, Viken og Vestland (Cools og Wagelid, 2022, 43). Merk at dette er tall basert på innrapportering fra arrangørene. Ett arrangement kan bestå av flere forestillinger, og Kulturrådet har ikke samlet oversikt utover innrapporterte arrangementer.

De to ordningene i sammenheng

Det var totalt 2831 unike mottakere i kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen til sammen. Blant disse mottok 434 virksomheter tilskudd fra begge ordningene. Blant de 434 som mottok støtte gjennom begge ordninger, var 71 prosent aksjeselskaper og 16 prosent enkeltpersonforetak, mens de øvrige har ulike andre organisasjonsformer (Cools og Wagelid, 2022, 44).

Gjennomgangen av ordningene tyder på at fordelingen av mottatte beløp altså er svært skjev. Dette framkommer også når en sammenligner gjennomsnittet i tildelingene på den ene siden, med medianen (altså verdien som ligger midt i fordelingen, der det er like mange mottakere av beløp over som under den), på den andre siden. Den gjennomsnittlige tildelingen i kompensasjonsordningen var på cirka 900 000 kroner, mens den gjennomsnittlige tildelingen i stimuleringsordningen var

nærmere 1,4 millioner kroner. Medianbeløpene var imidlertid langt lavere, henholdsvis 177 000 og 228 000 kroner. At medianen ligger så langt under gjennomsnittsverdien, tyder på at mange forholdsvis lave beløp og færre forholdsvis høye beløp trekker gjennomsnittet opp. Cools og Wagelid (2022) viser at 75 prosent av mottakerne fikk beløp som stadig ligger et godt stykke under gjennomsnittet.

Et uttrykk for skjevfordelingen i ordningene under ett er at til sammen en firedel (26 prosent, 926 millioner kroner) av det samlede tildelte beløpet gikk til 15 mottakere. Tabell 12 viser mottakerne som ble tildelt de høyeste beløpene fra de to ordningene samlet. Det største beløpet sammenlagt ble tildelt Nordisk Film Kino AS, som har mottatt nær 136 millioner kroner. Dette er drøye 45 millioner kroner mer enn mottakeren av nest største tildelte beløp sammenlagt, Scenekvelder AS, som til sammen er tildelt drøye 90 millioner kroner fra ordningene.

» Tabell 12 – Oversikt over de 15 mottakerne som til sammen har mottatt høyest beløp sammenlagt gjennom kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen. Kilde: Cools og Wagelid (2022).

Mottaker	Tildeling kompensasjonsordningen	Tildeling stimuleringsordningen	Tildeling sammenlagt
NORDISK FILM KINO AS	49 084 605	86 834 620	135 919 225
SCENEKVELDER AS	16 216 704	73 980 980	90 197 684
AUDITORIUM AS	44 488 416	37 307 300	81 795 716
ODEON KINO AS	33 356 363	40 148 148	73 504 511
ALL THINGS LIVE NORWAY AS	51 088 498	18 321 673	69 410 171
STAND UP NORGE AS	15 188 207	45 498 351	60 686 558
NORDISK FILM DISTRIBUTJON AS	4 804 741	55 042 880	59 847 621
LIVE NATION NORWAY AS	47 016 662	12 119 726	59 136 388
STAGEWAY TALENT AS	7 241 235	50 930 682	58 171 917
SF NORGE AS	15 959 345	32 105 665	48 065 010
TARAN AS	6 572 827	33 877 745	40 450 572
BERGEN LIVE AS	11 302 416	28 475 927	39 778 343
TONS OF ROCK FESTIVAL AS	39 677 459		39 677 459
TRONDHEIM KINO AS	12 326 922	23 565 296	35 892 218
UNITED STAGE ARTIST NORGE AS	7 701 862	25 275 482	32 977 344
Totalt	362 026 262	563 484 475	925 510 737
Andel av samlede tildelinger	21%	30%	26%

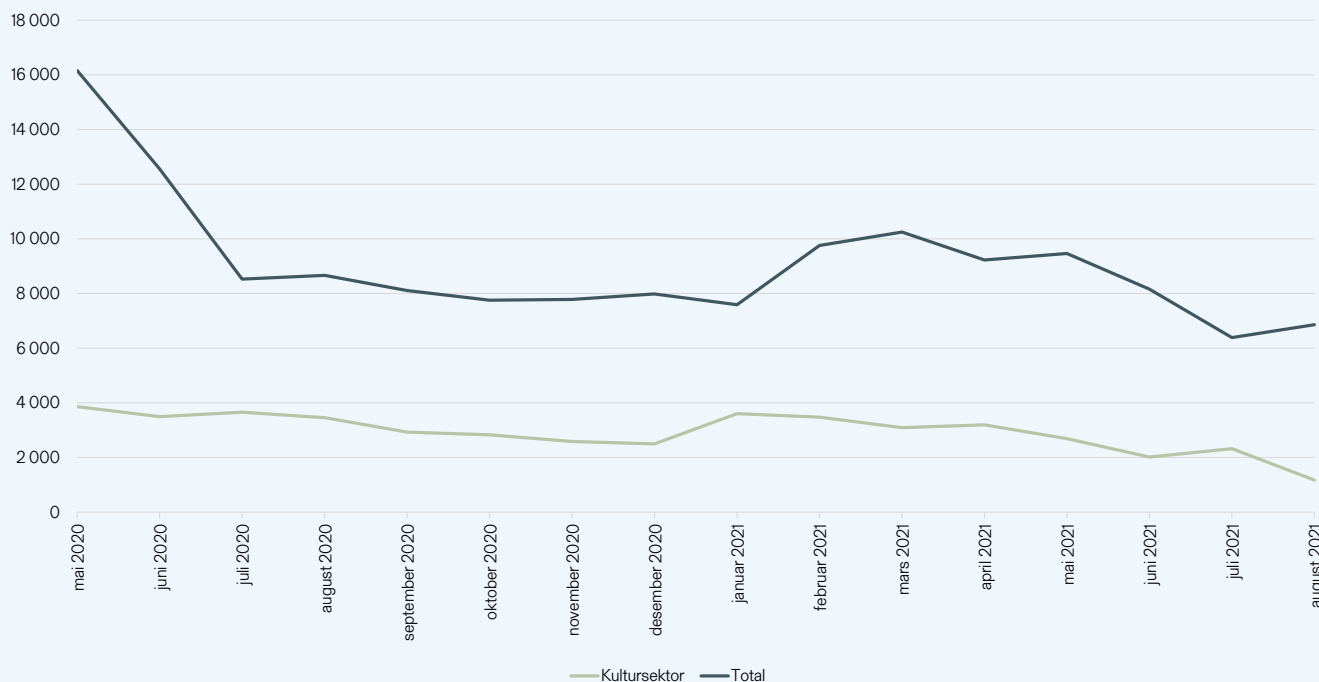
Merk at tildelinger fra første runde av kompensasjonsordningen (mars–april 2020) ikke er med i tallgrunnlaget for tabell 12, og at de endelige tildelingene til aktørene gjennom ordningene derfor kan være høyere. I tillegg er det fortsatt klagesaker til behandling som kan få følger for endelig tildelt beløp.

Gjennomgangen av søkere til de to ordningene viser også et annet interessant funn: Om lag 60 prosent av søkerne til stimuleringsordningen og 80 prosent av søkerne til kompensasjonsordningen har ikke søkt Kulturrådet om tilskudd i årene 2015–2020.

Andre ordninger og tiltak

Ved siden av sektorspesifikke tiltak har også andre, generelle tilskuddsordninger vært relevante og tatt i bruk av kultursektoren. Både tilbakemeldinger fra aktørene i sektoren og inntektsundersøkelsen blant kunstnere tyder på at NAVs kompensasjonsordning for selvstendig næringsdrivende og frilansere har vært spesielt viktig for kultursektoren. Ordningen ble innført fra mai 2020 og var rettet mot å kompensere for bortfall av inntekt for selvstendig næringsdrivende og frilansere som ikke kvalifiserte til dagpenger. Tall fra NAV viser at antallet mottakere har falt fra den første måneden ordningen ble innført, men har ligget relativt stabilt fra sommeren 2020 til høsten 2021 (se figur 2).

» Figur 2 – Mottakere i kompensasjonsordningen for frilansere og selvstendige næringsdrivende.
Kilde: Cools og Wagelid (2022).



I snitt har nærmere 3000 av 9000 mottakere i ordningen tilhørt kulturell og kreativ næring (SSBs avgrensning) i denne perioden. Figur 2 viser at næringsdrivende i kultursektoren utgjorde om lag 1 av 3 mottakere fram til høsten 2021 da antall mottakere falt relativt kraftig idet aktiviteten i sektoren tok seg opp igjen. Som følge av nedstengningen mot slutten av 2021 ble ordningen vedtatt videreført ut mars 2022.

Kulturvirksomheter søkte og mottok også tilskudd gjennom den generelle kompensasjonsordningen for næringslivet. Data fra september 2020 til oktober 2021 viser at 778 virksomheter innen kulturell og kreativ næring hadde mottatt kompensasjon gjennom ordningen. Totalt gikk snaut 219 millioner kroner til disse virksomhetene, som fikk gjennomsnittlig cirka 281 000 kroner hver. Snittet for alle mottakerne i ordningen er på cirka 556 000 kroner. Til sammenligning mottok altså cirka 1300 virksomheter innen kulturell og kreativ næring tilskudd gjennom kompensasjonsordningen for kultursektoren, og cirka 870 virksomheter innen Statistisk sentralbyrås avgrensning mottok tilskudd gjennom stimuleringsordningen.

Cools og Wagelid (2022) har gjennomgått data om mottakere av tilskudd både i den generelle kompensasjonsordningen for næringslivet og gjennom kulturlivets kompensasjonsordning og stimuleringsordning. De finner at 291 virksomheter blant alle mottakerne av kulturordningene, altså litt over en tidel, også mottok kompensasjon gjennom næringslivsordningen. Disse mottok i snitt 3,4 millioner kroner hver fra kulturordningene. Det er omtrent dobbelt så mye som snittet for virksomhetene som kun mottok midler fra kulturordningene. Om vi til sammenligning ser på hva disse 291 virksomhetene mottok i tilskudd gjennom næringslivsordningen, ligger imidlertid gjennomsnittlig tildeling på cirka 600 000 kroner, med en medianverdi på 176 000. For disse virksomhetene har tilskudd gjennom kulturordningene i snitt vært 5,6 ganger så generøse.

For frivillige lag og organisasjoner i kulturlivet har det vært mulig å søke på ordninger forvaltet av Lotteri- og stiftelsestilsynet. I 2020 forvaltet tilsynet tre krisepakker, som blant annet kompenserte for tap grunnet avlyste eller utsatte arrangementer. Ifølge tilsynets statistikk ble det til sammen utbetalt 2,16 milliarder kroner gjennom disse krisepakkene. Godt over halvparten av beløpet gikk til idrett, mens 317 millioner kroner ble utbetalt til lag og organisasjoner i kategorien «kultur og kunst». I 2021 har Lotteri- og stiftelsestilsynet forvaltet en tilskuddsordning for frivillig sektor som følge av covid-19. I overkant av 1 milliard kroner er utbetalt gjennom ordningen, hvorav 227 millioner kroner til kunst og kultur. Gjennom denne ordningen ble det i 2021 i tillegg utbetalt 255 millioner til organisasjoner som mottok merverdiavgiftskompensasjon i 2020, og omtrent 26 millioner kroner av disse midlene gikk til kunst og kultur, ifølge Kultur- og likestillingsdepartementet. Kulturrådet og NFI har i dette prosjektet ikke hatt kapasitet til å krysse data fra ordningene under henholdsvis Kulturrådet og Lotteri- og stiftelsestilsynet. En slik kartlegging, som blant andre Norsk musikkråd og Norsk jazzforum tar til orde for i sine innspill til prosjektet, ville gjøre det mulig å sammenligne mottakere og mottatte beløp i de ulike ordningene.

Tiltak i fylker og kommuner

På oppdrag fra Kulturrådet og NFI utførte Rambøll Management Consulting høsten 2021 en kartlegging blant kommuner og fylkeskommuner om deres tiltak overfor kultursektoren under pandemien (Bakke og Sørensen, 2021). Samtlige

fylkeskommuner og 66 prosent av kommunene besvarte undersøkelsen. (Merk at Oslo i denne undersøkelsen behandles som en kommune, ikke fylkeskommune.) Kartleggingen viser at kommuner og fylkeskommuner satte inn mange tiltak rettet mot kultursektoren under pandemien. Drøyt halvparten av kommunene som har svart på undersøkelsen, og samtlige fylker, oppgir at de har iverksatt tiltak. Det virkemiddelet flest kommuner rapporterer at de har iverksatt, er å ikke kreve tilbake utbetalte midler når arrangementer er avlyst. 65 prosent av kommunene og samtlige fylkeskommuner oppgir dette. Det nest vanligste virkemiddelet har vært veiledningstjenester; 45 prosent av kommunene og 7 av 10 fylker oppgir å ha etablert dette.

64 av de i alt 237 kommunene som har deltatt i undersøkelsen, har også svart på hvordan virkemidlene er finansiert. Disse respondentene oppgir at de har avsatt til sammen 119 millioner kroner til virkemidler rettet mot kulturlivet som følge av pandemien, altså i snitt snau 1,9 millioner kroner per kommune. Den viktigste finansieringskilden er særskilte bevilgninger fra eget budsjett (til sammen 63 millioner kroner), men også særskilte statlige overføringer (25 millioner kroner). Siden bare 64 kommuner har besvart disse spørsmålene, er tallene å forstå som indikasjoner framfor et helhetlig bilde av omfanget av kommunale tiltak.

8 av 10 fylkeskommuner har besvart spørsmålet om finansiering av økonomiske virkemidler. Beløpene som oppgis avsatt til dette formålet, er på til sammen 110 millioner kroner, i snitt 13,8 millioner kroner per fylkeskommune. Omdisponering av midler fra tidligere år er største finansieringskilde (64 millioner kroner), mens nest største finansieringskilde er særskilte midler bevilget fra eget budsjett (30 millioner kroner). Men bildet er ufullstendig og usikkert siden ikke alle fylkeskommunene har oppgitt beløp.

Mange kommuner og fylkeskommuner oppgir at kommunale og fylkeskommunale virkemidler har vært mer treffsikre enn statlige ordninger. Det begrunnes blant annet med at disse virkemidlene har hjulpet små og mellomstore organisasjoner. Enkelte nevner også at ordningene har truffet kunstnere på det frie feltet, som har falt utenfor de statlige ordningene.

Oppsummering

I dette kapittelet har vi forsøkt å gi et overblikk over den økonomiske aktiviteten i kultursektoren og myndighetenes økonomiske tiltak under pandemien. Som vi har sett, var kultursektoren en av de hardest rammede delene av norsk økonomi. Tidlig i pandemien falt verdiskapingen kraftig, men den tok seg opp igjen og var ved utgangen av 2021 på samme nivå som før pandemien.

De regnskapspliktige selskapene i de åtte kjerneområdene vi har sett spesielt på, hadde et fall i samlet omsetning fra 2019 til 2020. Samtidig reduserte disse selskapene utgiftene, og de endte med en økning i overskuddet fra 1,9 milliarder kroner i 2019 til 2,6 milliarder i 2020. Dette tyder på at det var et fall i aktiviteten i selskapene fra 2019 til 2020, men at selskapene forbedret sin bunnlinje. Vi ser imidlertid i flere sammenhenger at det er store forskjeller mellom virksomhetene i sektoren. For eksempel har et relativt lite antall virksomheter høye driftsinntekter og et stort positivt driftsresultat, mens mange har lavere driftsinntekter og driftsresultat. Det er også svært mange aktører i sektoren som faller utenfor det utsnittet av kulturell og kreativ næring som gjøres ved å se på regnskapspliktige foretak: Kunstnere

og kulturarbeidere som har sitt virke organisert i små enkeltpersonforetak, er for eksempel ikke med. Det er heller ikke offentlige institusjoner som tilhører kommunale eller statlige etater.

Syssetningen i kultursektoren sett under ett har økt i perioden: Fra 80 000 i 2015 til rundt 85 000 mot slutten av 2020, før det skjer en økning til 88 600 i siste måling for 2021.

Kunstnernes samlede inntekter holdt seg stabile fra 2019 til 2020 når alle kunstnergruppene ses under ett. De kunstneriske inntektene falt derimot med 11 prosent. Musikk er området med størst fall i inntekter, og mannlige kunstnere – som riktignok jevnt over har høyere inntekter enn kvinnelige kunstnere både før og etter pandemien – har samlet sett hatt en større inntektsnedgang enn kvinnelige kunstnere.

6 milliarder kroner ble avsatt til ekstraordinære tiltak på kulturområdet på Kultur- og likestillingsdepartementets budsjettpost for stimuleringsmidler knyttet til pandemien i 2020–2022. 80 prosent av disse midlene på kulturområdet ble avsatt til kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen.

Kompensasjonsordningen for arrangører og underleverandører i kultursektoren hadde per 6. desember 2021 tildelt 1933 mottakere 1,75 milliarder kroner. Størst andeler av totalbeløpet i ordningen er tildelt «annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet» (34 prosent) og virksomheter som ikke er registrert som kulturell og kreativ næring (33 prosent). Stimuleringsordningen for kulturlivet hadde på samme tid tildelt 1332 mottakere 1,85 milliarder kroner. Områdene som fikk størst andeler av totalbeløpet i ordningen, var «annen kunstnerisk virksomhet og underholdningsvirksomhet» (24 prosent) og film (17 prosent). Både i kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen er fordelingen av beløpsstørrelse ujevn: Svært mange mottakere har fått små beløp, mens en forholdsvis liten andel mottakere har fått relativt store beløp. Samlet sett har 15 mottakere fått tildelt drøyt en fjerdedel (26 prosent) av samlet tildelt beløp fra de to ordningene. Videre er det en stor andel av søkerne i de to ordningene som ikke har søkt Kulturrådet om tilskudd i perioden 2015–2020.

I den generelle kompensasjonsordningen for næringslivet mottok 778 virksomheter innen kulturell og kreativ næring i snitt cirka 281 000 kroner hver. Over en tredel av disse mottok også tilskudd fra kulturordningene, hvor de i gjennomsnitt mottok dobbelt så mye som andre mottakere.

I kartleggingen blant kommuner og fylkeskommuner, om deres tiltak rettet mot kultursektoren, oppgir drøyt halvparten av kommunene og samtlige fylker at de har iverksatt økonomiske støttetiltak rettet mot kultursektoren under pandemien. De hyppigst benyttede virkemidlene har vært, for det første, å avstå fra å kreve tilbake utbetalte midler ved avlyste arrangementer og, for det andre, ulike veiledningstjenester.

4. Pandemiens konsekvenser for produksjon og formidling av kunst og kultur

I dette kapitlet skal vi gi et bilde av hvordan pandemien virket inn på mulighetene til å produsere og formidle kunst og kultur. Som utgangspunkt retter kapitlet oppmerksomheten mot forutsetningene for å sikre samfunnet tilgang til kunst og kultur – og hvordan pandemien endret disse forutsetningene. Kapitlet legger til grunn en antakelse om at pandemien, blant annet i kraft av smittevernreguleringene, har hatt innvirkning på kunstneres og kulturinstitusjonenes muligheter til å skape, produsere og formidle kunst og kultur.

Vi anlegger et perspektiv som legger seg tettere inn på kunst- og kulturlivets praksiser og arbeidsmåter enn vi gjør andre steder i rapporten. Det kommer til uttrykk i beskrivelsene av kunstfeltets profesjonelle aktivitet under pandemien. Blant annet legger vi vekt på hva som har vært opprettholdt av produksjon og formidling, hva som har vært justert, tilrettelagt på nye måter eller endret, og hva som har vært satt på pause eller stoppet opp. Kapitlet tar også for seg hvordan digitale praksiser har preget feltet i pandemiperioden, og hvordan pandemien har påvirket norske kunst- og kulturaktørers vilkår og muligheter for internasjonalt arbeid og orientering.

Som vi har vært inne på, fikk nedstengningen av samfunnet store konsekvenser for kunstneres yrkesutøvelse og inntektssituasjon og for publikums tilgang til kunst- og kulturopplevelser. I tillegg ble nedstengningen en effektiv og ganske brutal påminnelse om hvor mye av kulturlivet vi tar som en selvfølge. De fleste kan ha opplevd at billetter til festivaler, konserter og kino er utsolgt, og at vi må endre planer for en kulturopplevelse, men få har opplevd at myndighetene har stengt kunst- og kulturinstitusjonene helt ned og at muligheten til å møtes fysisk i en teatersal, et kulturhus eller et museum rett og slett ikke finnes. Rekkevidden av denne situasjonen, og konsekvensene av den, vil det ta lang tid å få oversikt over. Men nedstengningen viste hvor tett sammenheng det er mellom det å skape og formidle kunst- og kulturopplevelser og et åpent og fritt samfunn.

Nettopp prinsippet om at kunst skal deles og gjøres tilgjengelig i det offentlige rom, er det som har preget kulturpolitikken ambisjoner i hele etterkrigstiden. Det andre grunnleggende premisset i kulturpolitikken har vært at offentlig finansiering kan bidra til å sikre utviklingen av et mangfold av kunst og kulturytringer som ikke nødvendigvis klarer seg i markedet. Denne samme doble ambisjonen kommer til uttrykk i *Meld. St. 8 (2018–2019) Kulturens kraft*. Der slås det fast at:

Spreinga og kvaliteten på kunst og kultur har hatt ei svært positiv utvikling i etterkrigstida. Dette resultatet er det viktig å ta vare på. Det er nødvendig med kontinuitet i kulturpolitikken, og politikken må byggja vidare på den positive utviklinga når det gjeld både kvalitet, variasjon og kvantitet i norsk kulturliv (Kulturdepartementet, 2018a, 33).

Videre slår meldingen fast at det er samfunnets oppgave å legge til rette for at både kunstproduksjon og formidling skal kunne finne sted: «Offentleg støtte til smale og eksperimentelle kunstuttrykk representerer viktige investeringar i ny og annleis tenking som utviklar samfunnet og gjer det rikare» (Kulturdepartementet, 2018a, 60).

Det heter også at:

For å sikre kunstens plass som eit gode i samfunnet må det leggjast til rette for produksjon, formidling og tilgjenge over heile landet. For at samfunnet til kvar tid skal ha eit rikt, mangfaldig og vitalt kunstliv, trengst det verkemiddel som søkbare tilskotsordningar, føreseieleg forvaltning og ein stabil infrastruktur av institusjonar for produksjon og visning (Kulturdepartementet, 2018a, 45).

I dette kapittelet forstår vi formidling primært som distribusjon og tilgjengeliggjøring av kunst og kultur. Vi drøfter ikke kunstformidling forstått som ulike måter å kommunisere og fortolke kunstens betydning og mening for publikum i konkrete visningssituasjoner på. I kapittelet følger vi samme tankegang som i teksten vi siterte fra stortingsmeldingen over. Vi legger til grunn at et rikt og mangfoldig kulturliv er avhengig av at både kunstproduksjon og tilgjengeliggjøring av kunst og kultur finner sted.

Også ulike dimensjoner knyttet til digitalisering virker inn på kunst- og kulturproduksjon og formidling, og dette fikk et særlig uttrykk under pandemien. Det er liten tvil om at digitalisering er den endringskraften som gjennom de senere årene har hatt størst påvirkning på den kunstneriske yrkesutøvelsen. Denne utviklingen utfordrer både etablerte arbeidsmåter for kunstnere, sjangerbegreper og sjangergrenser, men også forretnings- og betalingsmodeller. På den måten griper digitaliseringen inn i både rent kunstneriske prosesser på aktørnivå og i strukturene som sikrer grunnlaget for kunstnerens virksomhet. Vi har valgt å behandle aspekter ved digitalisering av kunstproduksjon og formidling i et eget kapittel. I neste kapittel vil vi derfor vektlegge særlig hvordan digital teknologi under pandemien har fungert som endringskraft i kunsten og kulturen for dimensjoner knyttet til estetiske og uttrykksmessige forhold, for kunstens og kulturens tilgjengelighet og forhold som angår hvordan kunsten spres og deles.

Metodisk inngang

Dette kapittelet bygger på et stort og sammensatt materiale bestående av tre hoveddeler. For det første består det av innspill fra tre dialogrunder gjennomført med aktører i kultursektoren i forbindelse med gjenoppbyggingsoppdraget, i hovedsak innspillene som kom til dialogmøte 2 (se nærmere omtale i rapportens innledningskapittel). For det andre består materialet av systematisk innhentet informasjon fra søknader og kontakt med kunst- og kulturfeltene via Kulturrådets og NFIs ulike tilskuddsordninger. Innsikter fra dette materialet er basert på oppsummeringer og grunnlagsdokumenter forfattet av fagpersoner i Kulturrådet og NFI til både intern og ekstern bruk (blant annet Kulturrådet 2021a og 2021c). For det tredje bygger kapittelet på intervjuer med medlemmer av relevante fagutvalg under rådet for Norsk kulturfond, utvalget for Statens kunstnerstipend og styret for Fond for lyd og bilde. Medlemmene av disse utvalgene har til daglig sitt arbeid som kunstnere eller kulturarbeidere og sitter på den måten på verdifulle erfaringer med pandemiens konsekvenser.

Til sammen danner materialet utgangspunkt for beskrivelser og kvalitative analyser som formidler sentrale trekk knyttet til produksjon og formidling av kunst og kultur under pandemien. Der det har vært relevant, er materialet supplert med kunnskap som er utviklet gjennom andre forsknings- og analysebidrag i løpet av pandemien.

Dette er både rapporter som kunstnerorganisasjonene selv har utarbeidet, og kunnskaps- og forskningsbidrag produsert av ulike analysemiljøer, inkludert rapportene som er laget i forbindelse med gjenoppbyggingsoppdraget, deriblant Telemarksforsking *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) og Rambøll Management Consultings *Kunst i tall 2020* (Røed et al., 2021) og *Kunnskapsoppsummering: Konsekvenser av pandemien i kultursektoren og tiltak for gjenoppbygging* (Rambøll Management Consulting, 2021).

Utsatt økonomi og stor omstillingsevne

På verdensbasis er kulturell og kreativ sektor særlig hardt rammet som følge av pandemien. En rapport fra UNESCO (2022) viser at mer enn ti millioner jobber forsvant fra sektoren i 2020, og at sektoren globalt sett preges av usikkerhet, ustabilitet og underregulering. Rapporten *Rebuilding Europe* (EY Consulting, 2021) viser at det samlet sett har vært en nedgang i inntektene i europeisk kulturell og kreativ sektor på 31 prosent fra 2019 til 2020, noe som gjør sektoren til en av de hardest rammede også i Europa. På de ulike kunstområdene viser tallene for scenekunst en nedgang på 90 prosent fra 2019 til 2020, for musikk en nedgang på 76 prosent, og for områdene billedkunst, arkitektur, reklame, litteratur, presse og det audiovisuelle området en nedgang på mellom 20 og 40 prosent sammenlignet med 2019.

Situasjonen for kunstnere og kulturaktører i Norge som orienterer seg mot et internasjonalt marked, preges av bortfall av arbeid og inntekt som følge av stengte grenser og avlyste arrangementer. Forskjeller i smittesituasjon og smittevern, i tillegg til usikkerhet om når publikum kommer tilbake, har skapt en uforutsigbar situasjon.

Kildematerialet vi bygger på, peker på at både kunstnerne og kulturinstitusjonene prøvde å holde produksjonen oppe under pandemien. Tall fra rapporten *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) viser at kunstnerne som deltok i undersøkelsen, i gjennomsnitt arbeidet 1692 timer totalt i 2019. Dette er på linje med et fullt arbeidsår i de fleste yrker. De oppgir å ha jobbet 98 timer mindre i 2020 enn i 2019. Dette er en nedgang i arbeidstid på 6 prosent. Hele denne nedgangen har vært innenfor kunstnerisk arbeid. Innenfor kategoriene «tid brukt til kunstnerisk tilknyttet arbeid» og «ikke-kunstnerisk arbeid» var det bare ubetydelige endringer.

Oppsummeringene av søknadsmaterialet til NFI og Kulturfondets ordninger viser at mange kunstnere omstilte seg raskt og justerte sine kunstneriske aktiviteter for å holde produksjonen oppe. På den måten kunne mange fortsette sitt skapende arbeid på tross av restriksjonene, med mer eller mindre justerte arbeidsformer. Det var imidlertid store forskjeller mellom kunstnergruppene. Et åpenbart, men samtidig forenklet skille, går mellom skapende kunstnere som ikke er avhengige av publikum for å realisere og formidle verket, og de som er det. Et annet skille går mellom kunstnere som skaper og utøver kunst i hovedsak alene, og de som gjør det i samhandling med andre. Det vil si kunstnere som er avhengige av et kollektiv for å realisere og formidle et verk. Pandemirestriksjonene førte til store begrensninger når det gjaldt både fysisk tilstedeværelse og samhandling mellom kunstnere. Dette er en forutsetning for å realisere verk i møte med publikum i mye scenekunst- og musikkutøvelse, og det er også viktig for å sikre formidling, diskusjon og samtale om andre kunstuttrykk, for eksempel litteratur, film og visuell kunst.

Sammen med det sterke ønsket om å ikke legge ned arbeidet vitner kildegrunnlaget om hvordan samfunnets søkelys på dugnadsvilje, særlig i den tidlige fasen av pandemien, førte til økt etterspørsel etter gratisarbeid blant kunstnere. Mens dugnadsånden steg, sank tilgangen til betalte oppdrag dramatisk. Gjennom pandemien har stadige utsettelse og avlysninger, nye restriksjoner, manglende mulighet til å jobbe med kolleger og en usikker inntektssituasjon preget arbeidslivet til mange av kulturlivets aktører. Den akutte, og etter hvert også vedvarende, usikkerheten knyttet til arbeidsmuligheter for kunstnere – og et svekket inntektsgrunnlag – er direkte konsekvenser av pandemien. Kunstnerbefolkningen er samtidig en yrkesgruppe der mange har hatt usikre inntektskilder over tid, og der sykliske og uforutsigbare arbeidsmuligheter kjennetegner arbeidssituasjonen (Heian et al., 2015).

Koronasituasjonen synes videre å ha fremmet nye praksiser og produksjonsmåter som utfordrer mange av kategoriene kulturfeltet normalt er delt inn i. I Kulturrådets oppsummeringer heter det: «Festivaler er blitt omdannet til bøker, forestillinger til film, musikkverk til publikasjoner, kunstverk til radio eller fanzine, scenekunst til artikkelsamlinger eller vandringer. Også grensene mellom kunst, samtidsdokumentasjon og immateriell kulturarv har vært mindre tydelige» (Kulturrådet, 2021a).

Et annet trekk er hvordan pandemien synes å ha påvirket forholdet mellom lokale, nasjonale og internasjonale satsinger i norsk kulturliv. Dette kommer til uttrykk både i innspillene i sektordialogen og i Kulturrådets oppsummeringer av søknadsmaterialet. Begrensningene i mobilitet på tvers av landegrensene, men også i Norge, har rettet oppmerksomhet mot lokale samarbeid og muligheter for formidling og styrking av publikumsrelasjoner i eget nærmiljø.

Mobilitetsrestriksjonene representerte samtidig store begrensninger i det norske kunst- og kulturfeltets muligheter til internasjonal kontakt og utveksling. Situasjonen for norske kunstnere og kulturaktører som orienterer seg mot et internasjonalt marked, preges av bortfall av arbeid og inntekt som følge av stengte grenser og avlyste arrangementer. Forskjeller i smittesituasjon og smittevern, i tillegg til usikkerhet om når publikum kommer tilbake, har skapt en uforutsigbar situasjon. Flere av innspillene i sektordialogen peker på at kriseordningene i liten grad kompenserte bortfall av inntekt på bakgrunn av avlyste oppdrag utenfor Norge (Kulturrådet, 2022). Med dette følger svekket kompetanse, nedbygging av internasjonale nettverk og fravær av tilstedeværelse ved viktige arenaer. For mange kunstnere inngår internasjonalt arbeid i en syklisk vekslings mellom produksjons- og formidlingsarbeid, der fraværet av internasjonale visnings- og formidlingsmuligheter rammer produksjonsmulighetene på lengre sikt. For det samiske kunst- og kulturlivet, som har et nedslagsfelt på tvers av landegrensene, har nedstengningen skapt særlige utfordringer når det gjelder å vedlikeholde kunstfaglige nettverk og formidlingsmuligheter. Dette dokumenteres blant annet i rapporten *Culture Sápmi in times of covid-19* (Samerådet, 2021).

Når formidlingen av kunst og kultur har vært begrenset fordi møteplassene har vært stengt, har flere ressurser i kunstfeltet vært benyttet til forprosjekter og produksjon framfor visning, framføring og formidling. Notatet som oppsummerer Kulturrådets erfaringer fra pandemien, peker på noen av følgene dette kan få:

Etter halvannet år er det en opphopning av nye produksjoner, særlig innenfor scenekunst og musikk, som venter på å bli formidlet til et publikum. Hvordan en slik «kø» av produksjoner skal løses mellom arrangører, programmerere, kuratorer, kunstnere, kompanier og ensembler er en av de store utfordringene kulturlivet står overfor. Noen prosjekter kan ha mistet sin aktualitet underveis og vil bli lagt bort uten å ha blitt vist, mens andre vil konkurrere med det nye som skal skapes framover (Kulturrådet, 2021a, 7).

Et annet tydelig utviklingstrekk er at kulturfeltet har fått viktige erfaringer med digital formidling og bruk av digitale plattformer i løpet av pandemien. Dette har gitt nye erfaringer med digitale plattformer og digitalt innhold for store deler av aktørene i kulturfeltet, som har sett digitaliseringen som en mulighet til å nå ut til flere.

Pandemien har samtidig bidratt til erkjennelser om at digital produksjon og formidling er ressurs- og kompetansekrevenende. En annen erfaring er at kunst og kultur produsert og formidlet i digitale omgivelser fungerer best når uttrykket og innholdet er noe mer, eller noe annet, enn rene overføringer eller kopier av kunst og kultur skapt i ikke-digitale omgivelser. En av de mer utfordrende problemstillingene som kommer til syne, er at digitalisering konsentrerer makt hos store formidlingsplattformer og rettighetsforvaltere. Pandemiens brådigitalisering har derfor bidratt til at også mindre norske aktører i løpet av krisen har blitt mer oppmerksomme på rettighetsforvaltning, maktforskyvning og sårbarheten i den digitale økonomien. Dette representerer både muligheter og utfordringer, noe vi gjør vi mer rede for senere.

Koronakrisen understreket at kulturfeltets næringskjede består av mange aktører i ulike roller som er gjensidig avhengige av hverandre. Det at mange opplevde at søkekriteriene i kompensasjonsordningene ikke traff deres behov, understreker at variasjonen av selskapstyper og arbeidsforhold er stor. Samtidig fikk sammenhengene mellom roller og næringsaktører i kunst- og kulturfeltet en del oppmerksomhet i mediene nettopp på grunn av dette, og det bidro til at sektorens kunnskap om kulturnæringsens verdikjeder kanskje er styrket etter pandemien.

En konsertavlysning eller internasjonal turnékansellering rammer ikke bare arrangører og kunstnere, men også management, bookingselskap, plateselskap, promoaktører, teknikere, folk i lyd- og lysproduksjon, tekstforfattere, forfattere, illustratører, komponister, låtskrivere og flere. De fleste av disse aktørene jobber i en syklisk veksling mellom ulike oppgaver, der produksjon og formidling henger nøye sammen. Aktørene er i hovedsak frilansere og selvstendig næringsdrivende og er derfor ikke omfattet av det sikkerhetsnettet et ansattforhold gir. Nylige tall for omsetningen blant alle foretak i musikkbransjen viser at rundt en tredel av omsetningen i musikkfeltet, nesten 2,5 milliarder kroner, skjer i foretak som representerer bredden av roller i næringskjeden. Dette utgjør like mye som omsetningen i plateselskap, artister og opphavere til sammen, som er utelatt fra tallgrunnlaget (Ryssevik et al., 2021, 96).

I sektordialogen ble det ved flere anledninger trukket fram at sceneteknikerne ble særlig rammet av pandemien (Kulturrådet, 2022). Sceneteknikere og kulturarbeidere innen rigging, tilrettelegging og sikkerhet ved arenaer og kulturarrangementer er eksempler på aktører i næringskjeden som jobber på tvers av feltene, og som har viktige roller for gjennomføringen av kulturformidlingens praktiske og tekniske sider. Det har vært vanskelig å finne god dokumentasjon for det mange har beskrevet som

kompetanseflukt fra de scenetekniske bransjene. Telemarksforskning peker på den samme svake kunnskapssituasjonen for denne gruppen i rapporten *Utreddning av kompetanseflukt og tiltak i sceneteknisk bransje* (Hjemdahl og Jacobsen, 2022). Rapporten bygger på en spørreundersøkelse som ble distribuert til teknikere innenfor sceneteknisk bransje, arrangører og utleiefirmaer. Telemarksforskning har ikke særskilte data eller funn som underbygger bransjens opplevelse av kompetanseflukt, men har spurt arrangørene om deres vurdering av tilgang på teknikere i tiden framover.

Telemarksforskning trekker fram at «en overvekt av arrangørene, det vil si over 50 prosent, sier seg helt og delvis enig i at de mangler teknikere innenfor lyd, lys og scene/rigging» (Hjemdahl og Jacobsen, 2022, 38). Arrangørene er også bedt om å vurdere muligheten til å gjennomføre arrangementer i 2022 selv ved mangel på teknikere. 36 prosent svarer at det er «svært lite» eller «lite sannsynlig» at planlagte arrangementer ikke kan gjennomføres i 2022 på grunn av manglende tilgang på sceneteknikk. Nærmere 40 prosent svarer at det er «noe sannsynlig» at arrangementene blir avlyst på grunn av dette. «Vi ser ingen klare tendenser til et skred av avlyste arrangementer i disse dataene, men heller at det er en stor usikkerhet som preger bransjen», skriver Hjemdahl og Jacobsen (2022, 36).

Rapporten peker også på at det er vanskelig å se en entydig årsakssammenheng mellom pandemien og frafall fra scenetekniske yrker. Blant de som har sluttet i yrket, svarer flesteparten at det er en kombinasjon av koronapandemien, dårlige arbeidsforhold og arbeidstid som er grunnen til at de har valgt å slutte. Både teknikerne og utleiefirmaene løfter fram forhold knyttet til utdanning og sertifisering av kompetanse og dessuten bedre sosiale ordninger som innsatsområder for å få teknikere til å bli i bransjen (Hjemdahl og Jacobsen, 2022, 60–61). Men Telemarksforskning skriver også at «alt i alt viser det seg at teknikerne har et ønske om å forbli i sitt yrke også etter koronapandemien. Totalt svarte 78 prosent at de ser for seg å bli værende i yrket selv om de har vært gjennom en periode med smittevernrestriksjoner og nedstengning som har hindret deres yrkesutøvelse» (Hjemdahl og Jacobsen, 2022, 64).

I sektordialogen understreker også en rekke innspill at frivilligheten i feltet har en viktig rolle når man skal forstå sammenhengen mellom aktørene og leddene i næringskjeden (Kulturrådet, 2022). De frivillige spiller en viktig rolle i de praktiske og faktiske gjennomføringene av kulturarrangementer. Uten de frivillige fordyres kostnadene ved å arrangere og formidle kultur. I tillegg er frivilligheten sentral for rekruttering av nye bransjeaktører til feltet. Som vi viste i delen «Kulturfrivilligheten under pandemien» i denne rapportens innledning, ble omfanget av frivillig arbeid betydelig redusert under krisen.

Overordnet kan vi si at flere av de generelle utfordringene for de fleste bransjene og aktørene er de samme som før pandemien. Krisen har likevel forsterket og akselerert disse utfordringene: Lav likviditet, få ressurser og sårbar økonomi er kjennetegn for de fleste små virksomhetene i sektoren. I tillegg kommer lite kapital og kompetanse til markedsføring, et lite hjemmemarked og ressurskrevende og komplekse globale markeder.

I fortsettelsen skal vi gå nærmere inn på hvordan restriksjonene som følge av pandemien virket på produksjons- og formidlingssituasjonen innenfor de ulike kunstfeltene.

Musikk

Rapporten *Kunst i tall 2020* viser en nedgang i samlede musikkinntekter i Norge og fra utlandet på 33 prosent fra 2019 til 2020 (Røed et al., 2021). Inntektsfallet skyldes særlig nedgang i salg av konsertbilletter i Norge. Totalinntektene for denne inntektsstrømmen var 53 prosent lavere i 2020 enn i 2019 når inntekter fra strømmekonsserter innrapportert til TONO også er inkludert. Denne nedgangen i inntekter viser hvordan smitteverntiltakene på radikale måter rammet mulighetene til å gjennomføre en av musikkfeltets kjerneaktiviteter, nemlig konserten. Konserten er både et av de viktigste stedene hvor musikk som kunstart realiseres, der kunstnerne utøver sin kunst, og et helt sentralt sted for formidling av musikk. Nedgangen i inntekter fra konsertvirksomhet viser hvordan en rekke profesjonelle musikkaktører ble økonomisk rammet av pandemien. Dette gjelder de som jobber innen arrangørvirksomhet som konsert- og turnéproduksjon, og som livnærer seg primært av arbeid tilknyttet liveøkonomien, for eksempel bookere og lyd- og lysteknikere. Det gjelder også enkeltkunstnere, både utøvere og skapere, og bransjeledd som management og plateselskap. Disse jobber i en syklisk veksling mellom ulike oppgaver, der produksjon og formidling henger nøye sammen. Dette er aktører som i hovedsak jobber som frilansere og selvstendig næringsdrivende og som ikke er omfattet av det sikkerhetsnettet et ansattforhold representerer.

Også rapporten *Kunstnerne og koronapandemien* viser negativ inntektsutvikling for alle de utøvende kunstnergruppene i musikkfeltet fra 2019 til 2020, mens komponistene har hatt en positiv utvikling (Kleppe og Askvik, 2021). For komponister, låtskrivere, produsenter og andre opphavspersoner i musikkfeltet vil riktignok effekten av tap på grunn av avlysninger og utsettelse sannsynligvis komme sterkere til syne i årene framover. Dette gjør at usikkerheten er stor også i denne gruppen, understreker Norsk Komponistforening i sektordialogen. Inntektsnedgangen for utøverne i musikkfeltet knytter seg til kunstnerisk inntekt (Kleppe og Askvik, 2021).

Konsekvensene av pandemien kommer også fram når det gjelder bruk av arbeidstid. Kunstnere og aktører i musikkfeltet oppgir å ha en nedgang i arbeidstid på totalt 11 prosent fra 2019 til 2020. Denne nedgangen gjelder i hovedsak kategorien kunstnerisk arbeid (Kleppe og Askvik, 2021). Størst nedgang i arbeidstid hadde populærmusikerne, som jobbet 379 færre timer totalt i snitt i 2020. Dette tilsvarer rundt 2,5 månedsverk. Også for utøvere innen jazz, folkemusikk og klassisk er reduksjonen i arbeidstid merkbar. Her oppgir aktørene at de i større grad har brukt tiden på kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Komponister oppgir lavest gjennomsnittlig nedgang i arbeidstid blant kunstnerne i musikkfeltet (6 prosent). Dette er i tråd med blant annet Norsk Komponistforenings utsagn i sektordialogen; foreningen melder om at flere har hatt tid til å jobbe med bestillingsverk og andre påbegynte prosjekter samtidig som flere også har erfart en nedgang i bestillinger og oppdrag (Kulturrådet, 2022).

I oppsummeringene av søknads- og rapportmateriale fra Kulturfondets tilskuddsordninger understrekes alvoret i krisen av rekordhøye søknadstall fra 2020 og 2021 i flere av ordningene, og også en del helt nye søkere. Søknadsporteføljene

endret også delvis tyngdepunkt med hensyn til søknadstall mellom de ulike ordningene, med særlig oppgang i ordninger rettet mot innspilling, produksjon og komposisjon – og ordninger med fleksibel innretning for kunstneriske aktiviteter de skal muliggjøre. Dette er en indikasjon på hvordan innsatser og aktiviteter ble forskjøvet i musikkfeltet under pandemien (Kulturrådet, 2021a, 2021b).

Nedstengningen av samfunnet og konsekvensene dette fikk for muligheten til å arrangere konserter, bidro til å synliggjøre den viktige sammenhengen mellom de ulike leddene i verdikjeden på musikkfeltet og samspillet mellom profesjonelle bransjeaktører og frivillighet. Norske Konsertarrangører understreker i sektordialogen at sammensetningen av aktørledd og inntektsstrømmer i musikkbransjen gjør at det alltid er en form for forsinkelse i musikkbransjens næringskjede (Kulturrådet, 2022). Dette gjør at vi fortsatt ikke kan overskue alle langtidseffektene av krisen. Dette kan blant annet skrives tilbake til tapet av to sesonger med festival- og sesongturnering, som er alvorlig fordi konserter både danner grunnlaget for opphavsrettslige inntekter til skaperne av musikken som framføres, og utgjør den umiddelbare økonomien til en rekke aktører i feltet. I tillegg er konsertene viktige anledninger for formidling og promotering av nye utgivelser. Når konserter ble utsatt og avlyst, fikk det ringvirkninger for plateselskapenes utgivelsesplaner og aktiviteter overfor artistene, både nåværende og framtidige, understrekes det i Kulturrådets koronarapporter. (Kulturrådet, 2021a, 2021c).

Produksjon av musikk under pandemien

Der formidlingssiden åpenbart har vært kraftig utfordret av pandemien, ble kjerneoppgaver knyttet til å produsere musikk tilsynelatende mindre påvirket. Store deler av aktørene på musikkfeltet opprettholdt sitt skapende arbeid med musikk, både på bestilling og for framtidig framføring, og i innspillings- og utgivelsesfeltet. Kulturrådet peker i sine koronarapporter om musikkområdet på at både 2020 og 2021 var preget av jevn kunstnerisk aktivitet og ambisjoner. For ordningene med mer åpne og tverrfaglige formål viser materialet stor variasjon i aktivitetene det søkes om. Eksempler på dette er seminarer, foredrag og konferanser, verksteder, kurs, innsamlings- og dokumentasjonsarbeid, formidlingsprosjekter, kunstnerisk-faglig utviklingsarbeid, faglitteratur, noterrestaurering, mentorprogrammer med mer. Søknadene viser også at aktiviteten har vært opprettholdt under pandemien innen prosjekter med stor sjangermessig bredde. Søknadsporteføljene er i flere tilfeller mer mangfoldige enn ellers, med prosjekter som varierer innen klassisk musikk, samtidsmusikk, jazz, folkemusikk, populærmusikk og musikk med røtter i andre deler av verden.

Samtidig er det et gjennomgående trekk i søknadsmassen at mange søkte om utsettelse og forskyvninger i planer for pågående prosjekter innen produksjon, og at de hadde endringsbehov knyttet til format, produksjonssted og størrelse på besetning. Situasjonen tvang musikerne til å nedskalere prosjekter, band og ensembler. Duoer og trioer, soloprojekter og solokonserter preger søknadsmaterialet under pandemien i større grad enn ellers. Dette henger blant annet sammen med hvordan mange søkere opplevde utfordringer med å få samlet musikere til innspillinger og i samskapende prosesser nasjonalt og internasjonalt. I sektordialogen melder Music Norway i sitt innspill om litt andre tendenser: «Vi ser at låtskrivere, komponister og produsenter har funnet hverandre over landegrensene og skapt musikk uten fysisk tilstedeværelse i større grad enn før pandemien» (Kulturrådet,

2022). Slike tendenser innen samskaping av musikk gjelder også for prosesser på tvers i Norge som har blitt mulig ved hjelp av digitale produksjonsplattformer.

Flere av kildene peker på hvordan tilpasningsdyktighet har preget musikkfeltet gjennom pandemien. Dette løftes også fram i en undersøkelse utført for Musikkindustriens næringsråd i pandemiens første akutte fase. Der blir det framhevet at krisen ikke primært forløste noen stor skaperglede, men frigjorde mer tid for flere til å skape, øve og gjøre arbeid tilknyttet egen musikkvirksomhet. I løpet av denne perioden hadde om lag 2 av 3 aktører i musikkfeltet jobbet med musikk på måter som var nye for dem grunnet pandemien (Gran et al., 2020). Andre kilder peker på hvordan aktørene i musikkbransjen opplevde at alt ble satt på vent, men at folk jobbet hjemme med vekt på nye måter å produsere kunst på og å få det ut til fans og publikum. Virketringen som ble mobilisert under pandemien, kan ses i lys av noen grunnleggende kjennetegn ved det å være utøver og skaper i musikkfeltet. Mange er vant til uforutsigbarhet og variasjon som del av sin profesjonelle hverdag, slik det for eksempel kommer til uttrykk i følgende sitat av musikeren Mats Eilertsen: «Jeg betrakter meg ikke som arbeidsledig, men arbeidsløs. Er jo fortsatt musiker, det er bare ikke lov å opptre. Har aldri meldt meg som arbeidsledig tidligere i perioder med lite å gjøre fordi jeg alltid har tenkt det finnes andre muligheter og ting å ta seg til som musiker og komponist» (Eilertsen, 2021).

Inntrykket fra Kulturrådets koronarapporter fra 2020 og 2021 er at aktørene i musikkfeltet nedskalerte produksjoner og omstilte virksomheten til realistiske nivå i lys av erfaringene med pandemi og smitteverntiltak. Det er liten tvil om at både musikere og bransjeaktører strakk seg langt for å opprettholde arbeidet, på tross av unntakstilstanden. Produksjonssiden i musikkfeltet var med andre ord preget av stor kreativitet, formidlingsvilje, omstillingsevne og investering i ny kompetanse på den ene siden – og svikt og usikkerhet i markedet og økonomien på den andre.

Distribusjon av musikk under pandemien

Et bredt spekter av ulike arrangører – fra frivillige til profesjonelle helårsarrangører, festivaler og kulturhus – forvalter til sammen et nøkkelansvar som oppdragsgivere for dem som primært har oppdrag og inntekter fra konsertvirksomhet og som tilbydere av musikkopplevelser. Arrangørene sikrer muligheten for langsiktig planlegging og skaper etterspørsel etter kunstnere, produksjon og produksjonsapparat. De danner også økonomisk grunnlag for støttefunksjoner, rettighetsbaserte inntekter og vederlag – og de viktige møtene mellom kunsten, kunstnerne og publikum. I kildematerialet vårt er det mange eksempler på hvordan arrangørfeltet har blitt utfordret, men også utforsket, under pandemien.

I både sektordialogen og Kulturrådets koronarapporter finner vi tegn på at det under pandemien fant sted en økning av små og intime produksjoner på lokale scener. Disse tendensene ser vi også på scenekunstmrådet. Eksempelvis oppgir Norsk Komponistforening i sektordialogen å ha «et generelt inntrykk av at de intime formatene og de lokale scenene har kommet mer fram og fått økt verdi. Konserter på tunet og små scener – 'kortreist kultur' – gjør noe med uttrykket og nærheten til publikum, som vi tenker at mange vil savne hvis man nå bare går over til den 'store scenen' igjen» (Kulturrådet, 2022). Samtidig gir mindre formater et eget spillerom for å eksperimentere med nye uttrykk og metoder. Foreningen Ny Musikk har tilsvarende erfaringer i et innspill i sektordialogen: «Fra utendørsarrangementer av typen

sound-walks og konserter, til mindre typer arrangementer som har gjort det mulig å gjennomføre og skape nye former for samarbeid. Samtidig er det vanskelig å måle om en del av disse samarbeidene ville ha oppstått uansett» (Kulturrådet, 2022).

Da konserter og festivaler ble avlyst, tok flere musikere selv ansvar for å arrangere egne konserter. Det fikk betydning for hvilke formidlingsarenaer som ble benyttet. Søknadsmaterialet fra Kulturrådets turné- og virksomhetsstøtte viser en stor økning i søknader om støtte til å gjennomføre kirkekonserter. Dette kan skyldes at kirker er blant de billigere konsertlokalene å leie, og at det er godt med plass med tanke på smittevern.

Relatert til dette trekker Komponistforeningen fram en spenning knyttet til pandemiens betydning for mobiliteten til folk, som gjør at man etterspør litt andre typer kulturtilbud: Å ta i bruk mindre scener og steder lokalt og stimulere til aktivitet rundt disse kan være gode framtidige tiltak for å bygge opp under kunstnerdrevne initiativer og legge til rette for mindre aktører og formater. Det vil også kunne være relevante tiltak i framtiden. Slike konserter kan planlegges med kortere reiser og mindre frekvens, og i mye mindre grad utenlands. Dette er også en interessant utvikling i musikkfeltet i et klimaperspektiv. Flere arrangører har lagt til rette for utendørskonserter og søkt tilskudd til prosjekter hvor erfaringer fra pandemien har fått dem til å tenke nytt når det gjelder konsertform og formidling, blant annet ved å implementere videooverføringer, for eksempel fra spillepulten til koret i kirken. Dette kommer fram i Kulturrådets søknadsmateriale.

En lærdom fra pandemien er samtidig at økningen av mindre og kunstnerdrevne formidlingsinitiativer også innebærer et behov for tilgang til infrastruktur, lyd og lys, markedsføring og andre relaterte oppgaver. Som det framkommer av arrangørutredningen *Engasjement og arrangement* (Kleppe et al., 2019), har det de siste årene vært en betydelig profesjonalisering av arrangørfeltet. Profesjonaliseringen handler ikke nødvendigvis om flere betalte ansatte, men like gjerne om at det frivillige arbeidet blir organisert og gjennomført på andre måter. Over tid har det blitt stilt høyere krav til blant annet sikkerhet, økonomisk styring og teknisk gjennomføring. Høyere krav har, sammen med blant annet generell økt konsertfrekvens, medført at flere konsertarrangører har behov for hel- og deltidsansatte (Kulturrådet, 2021c). Dette vitner om hvor tid- og kompetansekrevende arrangørvirksomhet er, og at det stilles krav til profesjonell arrangørvirksomhet og konsertproduksjon også for nye og nedskalerte formidlingssituasjoner, inkludert de kunstnerdrevne.

Bekymringen for pandemiens konsekvenser for frivilligheten er for øvrig stor. Både festival- og arrangørfeltet avhenger av en kontinuerlig tilgang på frivillig arbeidskraft, og et samspill mellom mindre, frivillige konsertarrangører og de større og mer institusjonaliserte arrangørene, som kultur- og konserthus. Flere i sektordialogen melder en bekymring for det etablerte arrangørfeltets aktivitet og stabilitet i tiden etter pandemien, særlig for helårsarrangører og frivillige arrangørslag, klubber og festivaler. Disse har stått overfor nedstengninger, strenge smittevernkrav og en uforutsigbar økonomisk situasjon. Flere frivillige konsertarrangører har lagt aktiviteten helt i bero under pandemien, og dette vil få konsekvenser for det framtidige helårstilbudet for levende musikkformidling i hele landet, melder Norske Konsertarrangører i sektordialogen. Helårsarrangørene hadde det tøft

også før pandemien, ifølge Kulturrådets arrangørutredning (Kleppe et al., 2019), og gjennomsnittskonserterne gikk i minus. Og «vi vet både hvor sårbare disse aktørene er og hvor viktige de er som brikker i den kulturelle infrastrukturen lokalt og nasjonalt», skriver Norske konsertarrangører i et innspill i sektordialogen. Bekymringen kommer til uttrykk i flere dialoginnspill og deles med både Jazzforum, som melder at de «regionale sentrene meldte om halvering av konsertvirksomheten under pandemien, og det vil ta tid å bygge opp det samme aktivitetsnivået», og FolkOrg, som erfarer at «dersom spel- og dansarlag legges ned som følge av pandemien, vil tilbudet svekkes. Vi tror det er en fare for at små helårsarrangører legges ned, og det vil gå ut over tilbudet på særlig små steder».

I sektordialogen nevnes strømming av konserter som et åpenbart utviklingstrekk under pandemien i flere innspill fra både store institusjoner som Den norske Opera & Ballett og fra mindre enkeltarrangører (Kulturrådet, 2022). Kulturhuset Kimen trekker i sitt innspill fram de mangfoldige mulighetene som byr seg i å strøomme innhold fra deres scener: «Vi er blitt gode på streaming og har investert der», heter det i innspillet. Kulturhuset oppgir å vurdere muligheter for å strøomme annet innhold, slik som kulturskolens forestillinger, så «bestemor i Bodø og onkel i Sandnes» også kan følge med. Samtidig minner artistorganisasjonen GramArt i sektordialogen om at det er litt vanskelig å se hva som vil «holde seg» etter pandemien, det vil si hvilke digitale formidlingsformer og lignende som har stor nok publikumsappell framover. Norske Konsertarrangører melder at etableringen av strømming som alternativ «har skjedd på ett eller annet nivå, ut av pur nødvendighet. Det er imidlertid ikke gitt at dette er bærekraftig, eller at det nye vil stå seg post pandemi» (Kulturrådet, 2022). Samtidig oppdaget bransjen fort hvilket nivå de digitale produksjonene måtte holde for å kunne konkurrere internasjonalt, bemerker Music Norway i sitt innspill. Organisasjonen peker på at det i løpet av toårsperioden er utviklet noen norske plattformtilbydere for betalte digitale konsertproduksjoner, som for eksempel vierlive.no. Filip Roshaw, som sto for et av de tidligste strømmekonsertinitiativene, Brakkesyke, erfarer at forutsetningene for å spille på nett og strøomme konserter digitalt speiler styrkeforholdet i konsertmarkedet for øvrig (Schanke-Knutsen, 2021, 154), men med tilleggsutfordringene som ligger i å konkurrere om oppmerksomhet og posisjonering i et digitalt og globalt felt.

Etter to år med pandemi er det tydelig at den umiddelbare trenden der svært mange kastet seg på for å formidle konserter og levende musikk via strømming, direkte eller i opptak, har avtatt. Tilbudet av strømmede konserter kom i løpet av noen måneder til et metningspunkt, og mange erkjente at det krever ressurser, kompetanse, betalingsmodeller og promotering for å benytte strømmekonserter som et reelt alternativ. Mens det i 2020 var flere som søkte om tilskudd til digitale konserter, har det i 2021 vært relativt få søkere som skal strøomme konserter, og igjen få som klart redegjør for et betalingssystem for disse. I oppsummeringen av Kulturrådets arrangørordninger understrekes det at gratiskonserter – også digitale – kan være med på å undergrave publikums betalingsvilje og på sikt redusere artisters og arrangørers inntjeningsmuligheter. Samtidig kommer det fram at flere arrangører planlegger alternative gjennomføringer avhengig av framtidig smittesituasjon, hvor konsertstrømming har vært aktuelt som en plan B. Pandemien har avfødt nye måter å innlemme digitale løsninger på, og dette kommer vi mer inn på i neste kapittel. Likevel har en klar trend i 2021 vært at det heller satses på fysiske konserter for et lite publikum, eller utsettelse, framfor digitale konserter.

Festivaler

Ifølge oppsummeringene fra Kulturrådets søknadsmateriale var en åpenbar konsekvens av covid-19-pandemien at flere festivaler ble avlyst i 2020 og 2021. Men vi ser også at flere gjennomførte alternative festivaler og arrangementer via strømming, noen holdt festivaler med et mindre antall konserter og begrenset publikumskapasitet. Festivalavviklingen i pandemiårene nyanseres i en undersøkelse gjennomført av OsloMet som del av den pågående evalueringen av Kulturrådets ordninger på festivalområdet (Bøhler et al., 2022). Spørreundersøkelsen ble sendt ut til 313 festivaler, ikke bare innen musikk, men også litteratur, scenekunst, visuell kunst og tverrfaglige festivaler, som mottok tilskudd fra Kulturrådet i 2019 eller 2020. 116 svar ble tatt med, og dette gir en svarprosent på 37. En hovedinnsikt er at omtrent halvparten av festivalene gjennomførte sine arrangementer i 2020 på vanlig eller begrenset måte, og mer enn tre av fire gjorde det samme i 2021.

Undersøkelsen viser at det kun var et mindretall (17 prosent) som arrangerte hybridløsninger i 2020, altså festivaler med både fysisk og digital formidling, og kun 7 prosent arrangerte festivalene kun digitalt samme år. I 2021 var andelen som gjennomførte digitale festivaler, omtrent halvert sammenlignet med 2020. Svært få, kun 4 av de 116 respondentene i undersøkelsen, sa seg enige i at erfaringer fra pandemien har medført at de ønsker å kombinere tradisjonell festival med digitale løsninger ved framtidige festivaler, for eksempel gjennom strømming av konserter og foredrag. Riktignok sier i underkant av 1 av 5 seg *litt* enige i at de ønsker å ty til kombinasjonsløsninger ved framtidige festivaler, men flertallet (61 prosent) er svært uenige eller uenige i denne påstanden.

I det kvalitative materialet fra den samme evalueringen framhever informanter bestående av festivalsjefer fra fem ulike norske festivaler betydningen av å opprettholde frivilligheten i festivalarbeidet. Pandemien har utfordret frivillighetskulturen på måter som vil gå ut over framtidig rekruttering og deltakelse, og det hevdes at flere aktører nettopp derfor har etterstrebet å holde festivalene i gang. Det er svært viktig å sikre kontinuitet i det frivillige arbeidet, understrekes det (Bøhler et al., 2022).

Helheten i søknadsmaterialet til Kulturrådet lar seg i stor grad sammenligne fra år til år, og det gjør det mulig å peke på noen utviklingstrekk. Et trekk som preger festivalfeltet i 2021, er det store spennet i omfang og grad av profesjonalitet, hvor de største og mest profesjonelle festivalene er på institusjonsnivå, og de minste og mest frivillig baserte er på hjemme-hos-nivå. Et annet trekk er tendensen til økt bruk av norske headlinere på norske festivaler. Før pandemien har denne utviklingen blitt sett i sammenheng med honorar og at norske festivaler ikke har tilstrekkelig salgspotensial til å nå opp i budrunder i et internasjonalt marked. I 2021 og trolig framover er problemstillingen overskygget av begrensninger knyttet til den ekstraordinære situasjonen og regler for smittevern. Ifølge søknadsoppsummeringene har pandemien bidratt til en nærmest total dekning av artist-headlinere og utøvere bosatt i Norge. Dette er positivt for musikere og artistnæringen i Norge, men negativt for kunstnerisk mangfold i festivaltilbudet til publikum. I undersøkelsen fra Bøhler et al. (2022) spørres det om pandemien vil ha betydning for hvorvidt festivalarrangørene vil engasjere norske og internasjonale utøvere ved framtidige festivaler. Her er utvalget tredelt. Omtrent en tredel er helt

eller litt enig i at de i større grad vil engasjere lokale og nasjonale utøvere også i tiden framover, mens en annen tredel er helt eller litt uenige i dette. Den siste tredelen er verken enig eller uenige i om pandemien har medført at de i større grad vil engasjere lokale og nasjonale utøvere ved framtidige festivaler (Böhler et al., 2022).

Musikkselskapenes situasjon

Music Norways *Vekst 2024* er en undersøkelse gjennomført i november 2021, besvart av 63 musikkselskaper, plateselskap, management, bookingbyråer, musikkforlag, distributører, promosekskaper og produksjonsselskaper. Selskapene har til felles at de driver profesjonell, eksportrettet virksomhet på vegne av norske musikere og musikkskaper og har videre eksportambisjoner de neste fem årene. Selskapene kjennetegnes også av å være veletablerte; to av tre selskaper er ti år eller eldre. Selskapene er også gjennomgående små: Over to tredeler disponerer mindre enn fem årsverk. Selv om selskapene her er inkludert i undersøkelsen på grunn av sin eksportrettede virksomhet, er det viktig å presisere at dette er selskaper som parallelt med sine eksportaktiviteter også jobber profesjonelt med kunstneres karrierer i Norge.

I tillegg til å gjøre rede for selskapenes framtidsutsikter inkluderer *Vekst 2024*-undersøkelsen spørsmål om håndtering av pandemikrisen og hvilke utfordringer gjenåpningsfasen har å by på. På tross av omfattende konsekvenser av pandemien for nettopp musikkbransjen viser undersøkelsen at det finnes optimisme blant aktørene i denne delen av feltet. Det finnes tro på framtidig omsetningsvekst for selskapene, særlig for aktørene innen livevirksomhet, og det er ambisjoner om flere ansettelser i mer enn 70 prosent av selskapene.

Selskapene ble spurt om hvilken kompetanse de ønsker seg når de skal ansette nye medarbeidere. Ulike former for kommunikasjonsorientert kompetanse og dessuten bransje- og musikkkunnskap etterspørres av en størst andel selskaper. Mer spesialisert kompetanse tilpasset dagens digitale og globale bransjevirkelighet, som kunnskap om dataanalyse, forhandlingskompetanse og rettighetskunnskap, er lavere prioriterte satsingsområder. Tidligere undersøkelser antyder at disse kompetanseområdene er for svakt utviklet i det samme eksportrettede, profesjonelle musikkfeltet i Norge (Hagen et al., 2021), noe som er et interessant dilemma som vi tematiserer mer i denne rapportens kapittel om digitalisering. Det store flertallet av selskaper melder at de i hovedsak løser sine kompetanseutfordringer gjennom samarbeid med andre selskaper (Ryssevik et al., 2021, 78).

Managementdelen av bransjen har de mest ekspansive ansettelsesambisjonene. Undersøkelsen viser i tillegg at det har vært få oppsigelser blant selskapene under pandemien, men at hver fjerde ansatt har vært permittert på et eller annet tidspunkt. Resultatet utdyper i så måte noen av de mer overordnede resultatene vi har presentert i denne rapportens kapittel om økonomi, men kun for en liten del av musikkfeltet. Dette resultatet er interessant i lys av at godt over halvparten oppgir at de har satset på reduksjon av utgifter, knyttet til både aktiviteter og arbeidskraft i virksomheten, som en viktig overlevelsesstrategi under pandemien. Tilsvarende oppgir over halvparten at reduksjon av lønnskostnader har vært viktig eller svært viktig. «Den siste strategien er faktisk også den som flest selskap oppgir som svært viktig, hele 35 prosent. Vi har tidligere sett at selskapene i svært liten grad har sagt

opp medarbeidere under pandemien. Lønnskostnadene må derfor ha blitt kuttet på andre måter, for eksempel gjennom permitteringer, redusert arbeidstid, lønnskutt eller redusert bruk av midlertidig ansatte prosjektmedarbeidere», heter det i rapporten (Ryssevik et al., 2021, 74).

På spørsmål om hvilke ulike strategier og tiltak selskapene opplever har vært viktige for å komme gjennom pandemien, svarer flest, 72 prosent, at *en vridning av virksomheten mot nye inntektskilder* har vært viktig. Dette betyr at selskapene har lagt vekt på å finne andre måter å tjene penger på enn det som til nå har vært virksomhetenes hovedinntektskilder. Dette gjenspeiles også i de foregående analysene i dette kapitlet. Det er samtidig grunn til å tro at vridningene består av både nye og innovative innsatser og forretningsmodeller som vil overleve krisen – og «nødløsninger» som vil bli droppet så snart krisen er over. Dette resonnerer også med vurderinger fra dialoginnspillene vi har løftet fram tidligere i kapitlet. Et litt mindre flertall (66 prosent) av musikkelskapene oppgir det å bruke oppsparte reservemidler som en overlevelsesstrategi under pandemien. Resultatet samsvarer med Menons undersøkelse fra pandemiens første halvår (Grünfeld et al., 2020b). Dette er en strategi som likevel ikke alle kan ty til; særlig små og nyetablerte selskaper uten opparbeidede reserver har ikke samme mulighet.

De statlige krisetiltakene har også vært viktige, men først og fremst for den liveavhengige delen av bransjen (Ryssevik et al., 2021, 77). Undersøkelsen viser at cirka ett av fem selskaper har inngått avtaler under pandemien med betingelser som er dårligere enn de normalt ville ha akseptert.

Gjenåpningen erfares som utfordrende, særlig for den liveorienterte delen av bransjen, sies det i undersøkelsen. Mest utfordrende er behovet for å reorientere seg i et marked som har forandret seg (Ryssevik et al., 2021, 33). Flere påpeker at turnégjennomføring høsten 2021 koster mer enn før pandemien, blant annet på grunn av dyrere flybilletter og hotellrom. Når høyere driftskostnader enn normalt kombineres med mindre økonomiske reserver å investere, blir dette opplevd som økt risiko. Gjenåpningen oppfattes også som risikofyllt i reetableringen av relasjonene til publikum. «Hele 72 prosent opplever også at ett og et halvt år med pandemi har satt relasjonene til publikum på prøve, og at det er utfordrende å bygge disse opp igjen. I et sterkt konkurransepreget internasjonalt musikkmarked er det ikke gitt at publikum vender tilbake selv om artistene gjenopptar sin turnevirksomhet», konkluderer forfatterne (Ryssevik et al., 2021, 78). En viktig påpekning er at selskapene i undersøkelsen opplever utfordringene knyttet til pandemien og gjenåpningen ganske forskjellig. «For managementene er både høyere kostnader, høyere risiko og nedtappede reserver en betydelig større utfordring enn for plateselskapene» (Ryssevik et al., 2021, 78).

Sett under ett er den totale inntekten for selskapene i denne undersøkelsen rimelig stabil gjennom de tre siste årene, men utviklingen for de ulike selskapstypene er svært forskjellig. Plateselskapene har en stadig vekst gjennom perioden og har økte inntekter også i pandemiåret 2020, mens inntektene til management og booking har gått kraftig ned (Ryssevik et al., 2021, 65). Selskapene som har deltatt i denne undersøkelsen, går med et betydelig overskudd, og overskuddet til alle grupper av selskap, med unntak av plateselskapene, har økt i pandemiåret 2020. (Regnskapsmessig er overskudd driftsinntekter minus driftskostnader.) Økningene i

overskudd er særlig tydelige for selskaper knyttet til livemarkedet. Rapportforfatterne antar at dette bare kan skyldes at driftskostnadene har blitt kraftigere redusert enn inntektene på grunn av betydelig mindre liveaktivitet. Kostnadene i denne delen av bransjen er drevet av aktiviteter og i langt mindre grad av faste lønnskostnader (Ryssevik et al., 2021, 78). Overskuddet blir dermed større for liveselskapene tross lavere inntekter, mens overskuddet for plateselskapene er uendret fordi forholdet mellom inntekter og kostnader er mindre påvirket av pandemien.

Undersøkelsen fra Music Norway minner om at det er vanskelig å trekke entydige konklusjoner om pandemiens konsekvenser. Selv i denne undersøkelsen, som kun retter seg mot aktører i en liten del av feltet, er variasjonene store.

Litteratur

Ifølge undersøkelsen *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) har ikke totalinntekten for kunstnere i litteraturfeltet endret seg nevneverdig under pandemien. Dette kan ses i sammenheng med at kunstnerne på litteraturområdet også er kunstnergruppen som melder om minst endring i tidsbruk knyttet til eget kunstnerisk virke under pandemien. Over halvparten (56 prosent) sier at tidsbruken er uendret når det gjelder kunstnerisk utvikling og fordypning. 31 prosent oppgir at de har brukt *mer* tid på å utvikle og fordype seg kunstnerisk under pandemien, mens 13 prosent sier det har vært mindre av dette.

Det samme mønsteret tegner seg når det gjelder kunstnergruppens tid til å skape eller produsere kunst under pandemien. Her svarer over halvparten (53 prosent) at dette er uendret, mens 28 prosent svarer at de har brukt *mer* tid på å skape eller produsere kunst. 20 prosent sier de har brukt mindre tid. Sammenlignet med andre kunstnergrupper har kunstnere innenfor litteraturområdet opplevd minst endringer i tid brukt på kunstnerisk arbeid og ingen nedgang i total arbeidstid brukt på kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet arbeid under pandemien (Kleppe og Askvik, 2021).

Ser vi på tallene for de samlede litteraturinntektene i Norge fra 2020, viser disse en merkbar økning på 4,7 prosent sammenlignet med 2019 (Røed et al., 2021, 31). Dette vitner om at aktiviteten i bokbransjen i stor grad har vært opprettholdt under pandemien. 96 prosent av inntektene på litteraturområdet fra 2020 er salgsinntekter. 3 prosent er opphavsrettslige inntekter, og 1 prosent er framføringsinntekter. Selv om den sistnevnte inntektskategorien relativt sett er minst, viser den isolert sett at det er fem prosent nedgang i framføringsinntekter i 2020 sammenlignet med 2019, mens både inntekter fra opphavsrett og salg øker. Dette bekrefter at norske forfattere og andre kunstnere i litteraturfeltet også er rammet av pandemien. Dette gjelder særlig aktiviteter og inntekter knyttet til litteraturformidling.

Produksjon av litteratur under pandemien

Slik resultatene for salg og tidsbruk vitner om i inntektsundersøkelsen, viser også Kulturrådets søknadsmateriale at både skriving og utgivelse av bøker i stor grad fortsatte i 2020 og 2021 som før pandemien. Kulturrådets koronarapporter (Kulturrådet, 2021a, 2021c) melder om stabile søker- og påmeldingstall til tilskudds- og innkjøpsordningene. Ifølge de samme kildene er det stor variasjon i hva som tematiseres i litteraturen, men flere bøker enn vanlig tar for seg temaer relatert til

koronapandemien, slik som bakterier og virus, svartedauden og tidligere tiders pandemier, ensomhet og isolasjon.

På spørsmål i sektordialogen om tilbudet av kunst og kultur vil være styrket, svekket eller endret etter pandemien, sammenlignet med før, melder Norsk Forfattersentrum på sin side at organisasjonen er bekymret for mindre bredde i det litterære uttrykket og innholdet i tiden framover. Pandemien har gjort forfattere oppmerksomme på deres egne skjøre økonomi, melder Norsk Forfattersentrum, og krisen har understreket hvor stor «risikosport» forfatteryrket kan være. Dette merkes best i produksjonen blant frilanserne og bidrar til at «vi får færre forfattere som tør å satse på skriving og at de skal velge å skrive 'trygt' og ikke tørre å utfordre nok [...] eller ta like store litterære sjanser», skriver organisasjonen (Kulturrådet, 2022).

Distribusjon av litteratur under pandemien

Selv om pandemien ikke har hindret forfatterne i å skrive ny, norsk litteratur, må litteraturen også bli gitt ut, distribuert, lest og diskutert. Litteratur distribueres gjennom ulike kanaler som salg, bibliotek og framføring. Inntektene fra salg av litteratur utgjør den klart største andelen av samlede inntekter i litteraturbransjen i Norge. Etter flere år med nedgang i salgsinntektene viser resultatene fra *Kunst i tall* en økning på 4,4 prosent fra 2019 til 2020 (Røed et al., 2021). Pandemien har med andre ord ikke hatt synlige negative konsekvenser på salgsleddet i litteraturfeltet.

I likhet med hvordan smittevernrestriksjonene rammet formidlingsdelen i musikk- og scenekunstheltet hardt, er det på en annen side innen litteraturformidling at følgene av koronapandemien er tydeligst. Fall i antall oppdrag og framføringsaktiviteter har hatt konsekvenser for særlig forfatterne, men også for tegneserieskapere, oversettere, illustratører og andre opphavere. Selv om inntektene i denne delen av markedet utgjør en liten del av det totale salget, er framføringsoppdrag viktige for lansering og markedsføring av bøker. De indirekte effektene av avlysninger av denne typen kan derfor være betydelig større for bransjen utover det konkrete inntektstapet (Rambøll Management Consulting, 2021, 24; Grünfeld et al., 2020a).

Søknadstallet på Kulturrådets tilskuddsordning for litteraturformidling i 2021 er på nivå med året før, men nærmere 70 av de støttede formidlingsprosjektene er nevneverdig berørt av koronasituasjonen. 80 prosent av disse er endret i form eller format og/eller utsatt, og resten, med et flertall blant litteraturfestivalene, er avlyst.

Mange formidlingsarenaer og litteraturfestivaler har likevel forsøkt å opprettholde aktivitetsnivået gjennom pandemien ved å satse på strømming av arrangementer og festivaler. I tillegg har annen formidling på digitale flater hatt et oppsving, blant annet med mange litterære samtaler overført til podkast. Dette omtaler Norsk Forfattersentrum i sektordialogen som «en velsignelse og en forbannelse», og organisasjonen understreker at aktørene på feltet har hatt utfordringer med den digitale formidlingen og måttet strekke seg kraftig for å lære og for å gjennomføre. De erfarer at de kan nå ut i større grad med litteratur og forfattermøter digitalt, men ser at kvaliteten i formidlingen «må forbedres kraftig før man kan snakke om en positiv endring» (Kulturrådet, 2022).

Denne oppsummeringen stemmer med erfaringer som beskrives i Kulturrådets rapport om koronasituasjonen (Kulturrådet, 2021a). Digital formidling omtales som en fordel med tanke på tilgjengelighet og likere muligheter for flere til å delta, men også her understrekes det at det er store kvalitetsforskjeller innen formidlingen i litteraturfeltet. Det er ofte merutgifter knyttet til digital formidling og nye behov for digital kompetanse som arrangør og formidler, og sammenlignet med inntekter fra litteraturfestivaler er det tapte billettinntekter.

At Norsk Forfattersentrum raskt innførte økte honorarsatser for oppdrag ved digitale arrangementer, ble oppfattet av flere som et viktig grep. Det kommer fram i både Kulturrådets oppsummeringer og i sektordialogen. Økningen ble begrunnet med at innhold formidlet digitalt kan nå flere, både fordi innholdet ligger ute over lengre tid, og fordi det kan spres uavhengig av geografi. For forfatterne betyr digitale arrangementer gjerne færre oppdrag og samtaler man blir invitert til. De nye digitale satsene har bidratt til en anerkjennelse av digital formidling som et lønnet arbeid, og det har vært viktig for å tydeliggjøre en motsats til holdningen om at innhold formidlet digitalt skal være gratis. Det er likevel uklart hvordan en framtid med flere digitale arrangementer vil slå ut for forfatterøkonomien på sikt.

Gjennom sitt dialoginnspill melder Norsk Forfattersentrum at det har vært mye aktivitet i det litterære feltet under pandemien. Som organisasjon har Norsk Forfattersentrum, som har fem avdelingskontorer, også hatt stor nytte av muligheten til å holde digitale møter. Det gjør det mulig å benytte seg av kunnskap og involvering med større geografisk spredning, og denne erfaringen deler de med flere (Kulturrådet, 2022).

Landet har ikke vært stengt i hele pandemien, noe som gjør at flere aktører har kunnet gjennomføre ordinær aktivitet i løpet av 2020 og 2021. I sektordialogen trekker Norsk Forfattersentrum fram at blant annet stimuleringsordningen har bidratt til at en viss mengde arrangementer har blitt gjennomført. Organisasjonen uttrykker samtidig bekymring for at pandemien får konsekvenser for hvilke forfattere som får oppdrag: Oppdragsgivere «velger gode trygge navn, for å sikre seg et minimum av publikum. Dette er ikke tiden arrangører tør å være mest spenstige i variasjon og bredde», heter det i innspillet (Kulturrådet, 2022). For et sjikt av mindre etablerte forfattere og forfattere i nisjer på feltet har det derfor vært færre oppdrag å få på arrangementene som har vært gjennomført.

Litteraturfestivaler har også ofte betydelige internasjonale innslag, og dette har det ikke vært muligheter til å opprettholde under pandemien. Deler av det internasjonale samarbeidet har vært kompensert for digitalt, og det vil være relevant å bygge på erfaringer med digitale festivaler fra pandemien framover. Likevel erkjenner Norsk Forfattersentrum at det totalt har vært mindre forfatterformidling ut av landet under pandemien, og mulighetsrommet for internasjonal formidling som ble skapt av arbeidet med bokmessa i Frankfurt 2019, er derfor svekket. Som konsekvens av nedstengningen har heller ikke utenlandske forfattere kunnet besøke Norge under pandemien. I Kulturrådets kontakt med Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFFO) og Norsk Oversetterforening i forbindelse med pandemien hevdet begge foreningene at de så tegn til en nedgang i oppdrag til oversetterne. En mulig årsak til denne nedgangen kan være at utenlandske forfattere ikke har kunnet besøke Norge under pandemien, og at bøkene deres derfor har vært

vesentlig vanskeligere å selge og markedsføre for norske forlag. Vi har ikke ytterligere dokumentasjon på denne situasjonen, men betrakter dette som interessante observasjoner.

En annen tendens er at strømmingen av litteratur i form av lydbøker har fortsatt å øke under pandemien. Av totalinntektene i litteraturfeltet i 2020 er 96 prosent salgsinntekter, viser undersøkelsen *Kunst i tall 2020* (Røed et al., 2021): Inntektene fra digitalt salg fra 2019 til 2020 økte med 15 prosent. Denne økningen i salg fra digitale produkter og formater er del av en pågående utvikling som har vært tydelig siden 2013, men i oppsummeringene av søknadsmaterialet erfarer Kulturrådet at diskusjonen om rettigheter og fordeling av lydbokkronene er intensivert i løpet av pandemien (Kulturrådet, 2021a). Det pågående arbeidet med ny boklov konsentrerer seg blant annet om lydbok og strømming som ett av tre viktige punkter der feltet har endret seg radikalt den senere tiden.

Visuell kunst

Et kjennetegn ved billedkunstneres inntektssituasjon er at de fleste har en kombinasjonsinntekt og ulike tilknytninger til arbeidslivet. Inntektene kan komme i form av næringsinntekt (ved at de er selvstendig næringsdrivende), frilansoppdrag der honoraret utbetales som lønn, og lønn fra henholdsvis små stillinger, vikariater eller midlertidige ansettelser og timearbeid. Den forrige inntektsundersøkelsen viser at billedkunstnere og kunsthåndverkere har hatt den svakeste inntektssituasjonen i tiden før pandemien sammenlignet med kunstnerbefolkningen for øvrig (Heian et al., 2015). Under pandemien ser ikke kunstnergruppen innen visuell kunst som helhet til å ha blitt påvirket i ytterligere negativ retning. Blant respondentene innen bilde- og formkunst i undersøkelsen *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) hadde 20 prosent en negativ inntektsutvikling, 33 prosent en positiv inntektsutvikling og 47 prosent hadde tilnærmet lik inntekt. Sammen med kunstnere i litteraturfeltet er det blant bilde- og formkunstnerne lavest andel som sier at pandemien har påvirket deres kunstneriske inntekt negativt. Det er likevel 12 prosent som sier inntekten er negativt påvirket i svært stor grad, og 20 prosent i stor grad.

Rapporten *Kunst i tall 2020* (Røed et al., 2021) viser at de samlede inntektene i den visuelle kunstbransjen har hatt en stabil utvikling de seneste årene – etter en sterk vekst rundt 2014–2015. Salgsinntektene i 2020 økte med 20 prosent sammenlignet med 2019. Denne økningen tilsvarer den vi har sett de siste årene.¹¹ Pandemien har med andre ord ikke ført til radikale endringer i den totale omsetningen av visuell kunst eller de visuelle kunstneres inntekter slik dette kommer til uttrykk i de to undersøkelsene. Tallene for den totale omsetningen er imidlertid ikke nødvendigvis et godt bilde på situasjonen når det gjelder omsetning av kunst fra nålevende kunstnere. Ser vi nærmere på tallene, er det stor forskjell på den totale omsetningen og privat salg fra kunstneres atelier. Det siste hadde en økning på 5 prosent i 2020 sammenlignet med 2019. Også når vi ser på forskjellen mellom førstehånds- og annenhåndssalg, får vi indikasjoner på situasjonen for kunstnerne i samtiden. Tallene viser at inntektene fra det kunstavgiftspliktige førstehåndssalget, som utgjorde 481 millioner kroner i 2020, er tilnærmet på nivå med målingene fra 2018 (489 millioner kroner) og 2019 (488 millioner kroner). I 2020 utgjorde førstehåndssalget 61 prosent av det kunstavgiftspliktige salget, sammenlignet med 64 prosent i 2018 og 2019.

¹¹ Dette bildet nyanseres gjennom tall fra Regnskapsregistret som presenteres i kapittel 3. Disse tallene omfatter imidlertid en mer avgrenset gruppe visningssteder enn *Kunst i tall 2020*.

I Norske Billedkunstneres (NBK) egen medlemsundersøkelse fra mai 2021 nyanseres også bildet (Norske Billedkunstnere, 2021). Denne peker på at pandemien i særlig grad har hatt konsekvenser for kunstneres salgsinntekter. Dette må ses i lys av at galleriene, som er viktige salgskanaler for den visuelle kunsten, måtte stenge og avlyse utstillinger i lange perioder under pandemien. I denne undersøkelsen rapporterer også kunstnerne om nedgang i inntekter som følge av avlyste utstillinger i utlandet.

For å bøte på denne situasjonen ble det fra regjeringens side bevilget ekstraordinære midler til innkjøp av visuell kunst fra samtiden til en rekke museer. En rapport skrevet av Jorunn Veiteberg på oppdrag fra Kultur- og likestillingsdepartementet konkluderer med at ordningen hadde stor effekt når det gjaldt å «motivera kunstnarane til å halda fram med skapande arbeid, og sikra galleri og visingsstadar omsetning i eit år der dei enten måtte halda stengt eller ha få besøkande i gongen. [...] Sjølvne ordninga har blitt sterkt verdsatt. Ho har gjort gagn, og det varige provet er at kunstverk no er blitt ein del av den felles kulturarven som offentlege museumssamlingar utgjer» (Veiteberg, 2022, 22).

Ifølge *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) sank den gjennomsnittlige tidsbruken på kunstnerisk arbeid bare med omtrent ett ukesverk i denne kunstnergruppen. Kunsthåndverkerne hadde minimale endringer i tidsbruk, mens billedkunstnerne hadde noe større nedgang. Omtrent halvparten oppgir at tidsbruken er uendret både når det gjelder kunstnerisk produksjon og til kunstnerisk utvikling og fordypning. En firedel oppgir at de brukte *mer* tid på å produsere og skape kunst under pandemien, og en firedel brukte mindre tid. Mer enn en tredel oppgir at de har hatt mer tid til kunstnerisk utvikling eller fordypning under pandemien, og 20 prosent hadde mindre tid til å utvikle og fordype seg kunstnerisk.

Oppsummert tyder dette på at de visuelle kunstnerne ikke opplevde dramatiske endringer i inntekter under pandemien. Samtidig virket pandemien inn på kunstneres formidlingsmuligheter og på mulighetene for faglig samarbeid og utvikling. Det er også mye som tyder på at effekten av pandemien først vil komme til syne de neste årene. Den største spenningen knytter seg til visningsmulighetene framover. Det er stor pågang for å få stilt ut, og de mest etablerte visningsstedene er fullbooket i flere år fram i tid. Dette kan føre til at kunstnere i større grad må velge visningssteder med svak økonomi. Dette igjen kan få konsekvenser for både honorering og utbetaling av kunstnerisk vederlag.

Produksjon av visuell kunst under pandemien

Når vi ser på søknadene til Kulturfondets støtteordninger for visuell kunst gjennom pandemien, tyder oppsummeringene på at kunstneres aktivitet i stor grad er opprettholdt på tross av lange perioder med stengte gallerier og museer. Dette samsvarer med de nevnte resultatene omkring tidsbruk under pandemien og innsikten om at kunstnerne har både fordypet og utviklet seg, produsert og skapt ny kunst under pandemien.

I tillegg viser medlemsundersøkelsen til NBK at tilgang til produksjonslokaler, materialer og atelierer endret seg lite under pandemien. Det kunstnerne særlig rapporterer om, er hvordan nedstengningen av samfunnet innebar at de mistet viktige

faglige møteplasser. Sett i lys av at visuelle kunstnere i hovedsak arbeider alene, er disse møteplassene av stor betydning for faglig og kunstnerisk utvikling og arbeid. Nedstengningen ble en ekstra stor belastning på kunstnerne i Sápmi som har sitt faglige kunstneriske samarbeid på tvers av landegrensene. For denne gruppen ble konsekvensene av pandemien forsterket gjennom kombinasjonen av restriksjoner knyttet til stengte landegrenser og nedstengning.

Distribusjon av visuell kunst under pandemien

Hovedkanalen for distribusjon og formidling av visuell kunst går via visningssteder, gallerier og museer. Når vi bruker Kulturrådets søknadsmateriale for 2021 som kilde, ser det ut til at gjennomføringen av utstillinger og andre prosjekttiltak under pandemien har vært stabil selv om samfunnet periodevis har vært stengt. Mengden utsettelser og endringer har ikke vært dramatisk, men samtidig har det vært noe flere utsettelser og endringer enn i et normalår.

Likevel er utstillingslogikken slik at selv små forskyvninger og utsettelser i utstillingsprogrammet hos visningsstedene og galleriene vil ha ringvirkninger over tid. Det vil trolig innebære at tilbudet i gallerier og institusjoner vil være stort i tiden framover, samtidig som køen av kunstnere som trenger visningsmuligheter, vil være stor. Norske Kunsthåndverkere legger vekt på at utsettelsene rammer enkeltkunstnere, og at de kan oppleve at de ikke har råd eller tid til å vente på kommende utsatte utstillinger. Framfor å skape nytt innhold må kunstnerne jobbe med å promotere de eksisterende arbeidene sine på annet vis, for eksempel via sosiale medier. Norske Kunsthåndverkere hevder at denne situasjonen vil kunne bidra til å redusere mangfoldet i utstillingsprogrammene på sikt. Medlemsorganisasjonene på det visuelle feltet understreker at mange er i en generelt sårbar økonomisk situasjon med svake støtteordninger ved sykemeldinger, høy verkstedsleie og så videre. Det er bekymring for at situasjonen bidrar til økt usikkerhet knyttet til det å arbeide som kunstner, og at det vil føre til frafall av kunstnere og svak rekruttering.

På formidlingsfronten har visningssteder, institusjoner og kunstnerne i det visuelle feltet utforsket digitale muligheter for å nå ut med kunst under pandemien. Dette kommer fram i innspill fra Forbundet Frie Fotografer, Norske Billedkunstnere og Norske Kunsthåndverkere i sektordialogen (Kulturrådet, 2022). Det har gitt mange økt digital kompetanse. Enda mer av kommunikasjonen og promoteringen av kunsten ble flyttet over på digitale plattformer. Norske Kunsthåndverkere forklarer at mange kunstnere har forsøkt å selge arbeider via egne nettsider eller sosiale medier, og galleriene har holdt lukkede visninger digitalt.

Mange kunsthåndverkere er allerede dyktige innen digital formidling og godt vant med produktsalg over nett. Dette har medført at den delen av kunsthåndverkergruppen som arbeider med brukskunst, har klart seg bedre under pandemien enn dem som jobber kunstrettet og konseptuelt, sier Norske Kunsthåndverkere i et innspill i dialogrunde 2: «Kunstnere som baserer det meste av sitt virke på utstillinger og ikke salg, er gjerne de som vil falle fra, da det kan bli vanskelig å holde arbeidet oppe når de økonomiske utsiktene er dårlige.»

I flere deler av kildegrunnlaget – både i søknadsmaterialet fra Kulturrådet, i intervjuer med råd, styre og utvalg og i sektordialogen – framkommer det at det internasjonale

aktivitetsnivået er betydelig redusert. Disse tendensene understøttes også i *Kunst i tall 2020* (Røed et al., 2021). Det innebærer at lokale og regionale visningssteder har blitt mer attraktive. Dette er et utviklingstrekk som vedvarte høsten 2021. Pandemien og nedstengningspolitikken har samtidig påvirket kunstneres mulighet til å reise, treffe kolleger og drive nettverksarbeid internasjonalt. Dette gjelder ikke minst for unge og nyutdannede kunstnere som er avhengige av internasjonale kontakter og møteplasser for å få utstillinger og etablere produksjonsmuligheter, noe som igjen påvirker kunstnerøkonomien. Dette understrekes også av kunstnerorganisasjonene i sektordialogen. Norske Kunsthåndverkere understreker at internasjonale prosjekter, utstillingsvirksomhet og kommunikasjon er viktig for å fremme norsk visuell kunst internasjonalt (Kulturrådet, 2022). Det er også viktig for den enkelte kunstner, melder organisasjonen, men internasjonal virksomhet krever forutsigbarhet, og mange er avhengige av økonomisk støtte til reise og produksjon av utstillinger og prosjekter med langsiktige perspektiver. I pandemien har mange opplevd avlysninger av utstillinger og aktiviteter som har vært planlagt over tid. Samtidig har flere hatt leieutgifter ved utenlandske gallerier som de ikke er kompensert for, samtidig som tapte salg og redusert internasjonal samarbeidsutveksling er en realitet.

Scenekunst

Sammen med musikkfeltet har aktørene i scenekunstfeltet vært blant de hardest rammede under pandemien. Nedstengning og antallsbegrensninger for publikum fikk store konsekvenser for scener og teaterhus og betydde i praksis at det for scenekunstnerne og andre i denne delen av feltet ble svært vanskelig å være i kunstnerisk arbeid. I denne delen beskriver vi primært situasjonen for den frie scenekunsten under pandemien. Det omfatter både teater- og dansekunstnere. Det som kjennetegner dem, er at de sjelden står i et ansettelsesforhold, og at de henter inntekter fra ulike kilder.

Rapporten *Kunst i tall 2020* viser en nedgang i samlede inntekter for scenekunstbransjen i Norge og fra utlandet på 53 prosent fra 2019 til 2020 (Røed et al., 2021). Dette er et markant brudd med utviklingen vi har sett de siste årene. Inntektene i scenekunstbransjen har i gjennomsnitt økt med 3 prosent årlig fra 2016 til 2019. Skiftet i 2020 skyldes særlig endring i inntekter fra framføringsrettigheter.

Rapporten *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) viser at nedgangen i den totale inntekten for gruppen film- og scenekunstnere var på 8 prosent. Ser vi på respondentene i detalj, finner vi at det særlig er de med høye inntekter som har hatt nedgang. Dansekunstnere, som har lavest inntekt av disse kunstnergruppene, har hatt en svak inntektsøkning, mens tallene viser størst nedgang blant skuespillere. En mulig forklaring på dansernes svake inntektsøkning kan være at de i større grad enn skuespillerne henter inntektene sine fra offentlig støtte enn fra et marked.

Scenekunstnerne rapporterer også om en betydelig nedgang i arbeidstid. 33 prosent av scene- og filmkunstnere, som er gruppert sammen i undersøkelsen, har svart at de har brukt mindre tid på kunstnerisk utviklingsarbeid under pandemien. 49 prosent har svart at de har brukt mindre tid på å produsere kunst.

Nedgangen i arbeidstid var primært knyttet til kunstnerisk arbeid. Også i denne kunstnergruppen finner vi imidlertid store innbyrdes variasjoner. Nedgangen var

størst blant dem som jobber i umiddelbar relasjon til publikum, slik som skuespillere og dansekunstnere. Skuespillerne hadde en nedgang på 169 timer, mens dansekunstnerne hadde en nedgang på 225 timer totalt. Nedgangen i kunstnerisk arbeid var omtrent lik, men dansekunstnerne har også hatt en betydelig nedgang i kunstnerisk tilknyttet arbeid. Kleppe og Askvik (2021) peker på at kunstnerisk tilknyttet arbeid for dansernes del sannsynligvis dreier seg om pedagogisk virksomhet som krever tilstedeværelse og kontakt, mens skuespillerne har større tilgang til andre typer kunstnerisk tilknyttet arbeid, som innlesing av lydbøker og lignende.

Produksjon av fri scenekunst under pandemien

Som følge av nedstengning og antallsbegrensning måtte en rekke prosjekter i det frie scenekunstheltet avlyses og utsettes. Dette fikk både kunstneriske og økonomiske konsekvenser for aktørene. Samtidig opplevde de økte utgifter som særlig knyttet seg til behovet for nye prøveperioder, revidering av rollebesetning, engasjement av nye utøvere og andre medarbeidere og dessuten reforhandling av avtaler med arenaer.

I tillegg var de kunstneriske konsekvensene tydelige. Utsatte prosjekter måtte endres og omgjøres i lys av de nye omstendighetene og visningssituasjonene. Koronasituasjonen påvirket både form og innhold i scenekunsten. Noen prøvde seg også på nye måter å produsere på ved for eksempel å bruke flere rollelister, ha små ensembler med få medvirkende, bruke kortere tid i studio eller ved å gjennomføre prøver og utvikling via videokonferanse. I flere av søknadene til Kulturfondet beskrives prosjekter som i større grad enn før brukte teknologi som en utvidet del av forestillingen. Ren digital formidling, som har blitt aktualisert gjennom pandemien, var det mindre av innenfor dette søknadsmaterialet.

Tematisk viser søknadene til Kulturfondet at mange prosjekter dreide seg om klima og miljø og utforskning av naturen. I tillegg var ensomhet og isolasjon og andre dimensjoner knyttet til pandemien framtrædende. Til forprosjektordningen for scenekunst var det påfallende mange søknader som løftet problemstillinger omkring mangfold, identitet og utenforskap. Forprosjektordningen har som formål å stimulere til utvikling og utforskning av metoder, konsepter og ideer innen scenekunsten. Her behandles søknader som gjelder utvikling av scenetekster, av bevegelsesmateriale eller utforskning av mer konseptuelle og tverrkunstneriske praksiser.

I desember 2020 vedtok rådet en justering av retningslinjene for ordningen, som innebar at det maksimale søknadsbeløpet ble justert fra 100 000 til 200 000 kroner. Dette ble gjort for å åpne for forprosjektsøknader som kunne engasjere flere scenekunstnere i større forprosjekter. Forprosjektordningen hadde en markant økning i antall søknader i slutten av 2020 og i begynnelsen av 2021. Enkelte av disse er også førstegangssøkere med minoritetsbakgrunn. Forprosjektordningen er en av få ordninger som har gitt scenekunstnere mulighet til å forske i kunstneriske ideer og utvikle eget kunstnerskap i en periode uten muligheter for visning av og turné med forestillinger.

Pandemien ble en tydelig påminnelse om at de scenekunsthaglige miljøene i hovedsak jobber med utgangspunkt i fysiske møter mellom utøvere og publikum.

Det er dette møtet som langt på vei danner scenekunstens forutsetninger. Å overføre forestillinger til andre formidlingsformater utfordrer på denne måten scenekunstens kjerne. Pandemien ble derfor både teknologisk og kunstnerisk svært utfordrende for scenekunstmiljøene.

Distribusjon av fri scenekunst under pandemien

Til tross for utfordringer med å overføre scenekunsten til andre formater enn det fysiske møtet mellom utøvere og publikum er det mange eksempler på at scenekunstnerne har utforsket formidlingsmåter utover det tradisjonelle visningsrommet. Både i sektordialogen og i materialet fra Kulturrådet framkommer en tydelig vilje til å tilpasse seg og produsere og framføre scenekunst i tråd med smitteverntreglene. Søknadsmaterialet viser at det i løpet av pandemien var en markant økning i antall utendørsproduksjoner.

De som satset på digital formidling, sitter igjen med ulike erfaringer. Digital formidling innebar både live streaming og visning av allerede filmede forestillinger. Det er likevel flere eksempler på at mange har fått testet ut digital programvare med interessante og lærerike utfall. Særlig var det i prosjektenes planleggingsfase gode erfaringer med digitalt samarbeid. Blant annet muliggjorde det samskappingsprosesser på tvers av geografiske avstander. Likevel er det en grunnleggende holdning i scenekunstheltet at det fysiske møtet er svært viktig i kreativt skapende arbeid, og at det digitale aldri kan erstatte det mellommenneskelige møtet.

For visningssteder og arrangører i det frie scenekunstheltet hadde pandemien dramatiske konsekvenser. Arrangørene har sammensatte roller som produsenter og formidlere, og de utgjør en nasjonal infrastruktur for distribusjon og formidling av scenekunst. Viljen til omstilling har vært stor, og arrangørene har omdisponert, utsatt og nedskalert sine aktiviteter i takt med endrede restriksjoner.

Til tross for at mange av scenekunstnerne knytter sine kunstneriske ambisjoner til det fysiske møtet med publikum og det fysiske skapende arbeidet i produksjonsperioden, var det flere arrangører som omgjorde deler av sitt program fra fysiske til digitale formater. I tillegg tok de i bruk alternative formidlingsstrategier som gikk utover det tradisjonelle visningsrommet. Det er eksempler på flere forestillinger som trakk ut i naturen og i det offentlige rom, eller som rettet seg mot mer intime formater med et lavt antall tilskuere.

Visning av utenlandske scenekunstforestillinger stoppet helt opp under pandemiperioden. Programmet på visningsstedene ble erstattet med norske scenekunstnere og kompanier. Interessen for stedsutvikling og scenekunstprosjekter som inviterer til lokal deltakelse, er også tendenser som har blitt forsterket av pandemien. Det er også eksempler på at arrangørene har tatt en mer samproduserende rolle overfor scenekunstnere i påvente av muligheten for visning av forestillinger.

En annen side ved denne utviklingen er at det er kunstnerne og kunstnergruppene selv som tok initiativ til og utviklet produksjonene på nye visningssteder. Pandemien har vist mange eksempler på at kunstnere tar med seg kunsten dit den kan settes opp. I tillegg til å ivareta smittevernet ble det også en situasjon som åpnet for nye

visningsmuligheter utenfor de etablerte visningsstrukturene. Dette ble mulig fordi mange av scenekunstnerne er prosjektorganisert og ikke er knyttet til spesifikke fysiske visningssteder – og at de i sin kunstneriske praksis er vant til å utfordre etablerte visningsformer. Dette gir dem en fleksibilitet som også ble utnyttet under pandemien. Ved at kunstnerne styrte flere av visningene sine selv, ble dermed også arrangørens rolle i scenekunstheltet utfordret.

Det kan også se ut til at mønsteret for smittespredningen i Norge, med hovedstaden som episenter med flest utbrudd og nedstengninger, muligens åpnet for en geografisk forskyvning i maktforholdet mellom sentrum og periferi i scenekunstheltet. Mye arbeid ble gjennomført utenfor Oslo og ved at kunstnere hjemmehørende i Oslo reiste til andre steder eller deltok via digital kommunikasjon.

Samtidig hadde pandemien radikale konsekvenser for de internasjonale samarbeidsprosjektene i scenekunstheltet. Utenlandsturneer ble avlyst og utsatt. Dette gjaldt spesielt på dansefeltet, der mange produksjoner ble umuliggjort fordi de i utgangspunktet er basert på internasjonale samarbeid med residensopphold. Den internasjonale innretningen på dansekunstnerens kunstneriske aktiviteter medførte at mange fikk store deler av sin aktivitet totalt stengt ned. Flere måtte gjennomføre kunstneriske produksjoner gjennom digitale plattformer fordi utøvere bor og virker i forskjellige land og ikke har hatt mulighet til å samles på grunn av innreiserestriksjoner.

En tendens som nevnes av flere, er at kunstnere fra Norge med ulik landbakgrunn og som tradisjonelt hatt dårlig tilgang på norske scener, i større grad ble synlige under pandemien. Dette er trekk vi ikke kan underbygge med et systematisk materiale, men som det kan være verdt å undersøke nærmere.

Film

I undersøkelsen *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) melder filmkunstnere om en liten nedgang i totalinntekt fra 2019 og 2020, tilsvarende 1 prosent. Når vi ser på kun kunstnerisk inntekt for filmkunstnerne, har denne en gjennomsnittlig nedgang på 3 prosent, hvor det inngår at noen har hatt inntektsøkning og andre inntektsnedgang, større og mindre. I kunstnerens arbeidstimer brukt under pandemien finner undersøkelsen en nedgang på 4 prosent. Av disse utgjør den største andelen kunstnerisk arbeid.

Produksjon av film under pandemien

Vinteren 2020 var det normal produksjonsaktivitet i filmbransjen med både innspillinger og etterarbeid av produksjoner i alle formater. Nedstengningen av samfunnet 12. mars 2020 førte til full stans av all innspillingsaktivitet. Store produksjoner som *Kampen om Narvik*, *Verdens verste menneske* og *Jordbrukerne* hadde opptaksstart omkring datoen for nedstengningen. Produksjonene og alle andre som var med under innspilling, måtte stoppe aktiviteten på ubestemt tid, og stab og skuespillere ble i stor utstrekning permittert. Kostnadene ble betydelige for produksjonene som måtte stanse.

Produksjon av *animasjonsfilm* og etterarbeid generelt ble i mindre grad berørt av nedstengningen. Etterarbeidsleverandørene var raske med løsninger der personell

fikk med seg nødvendig datautstyr hjem for å jobbe derfra. Mye etterarbeid gjøres av enkeltpersoner i egne lukkede rom, noe som gjør at avstandskrav var et mindre problem. Etter hva NFI er kjent med, klarte bransjen å finne såpass raske alternative løsninger at nedstengningen kun fikk mindre konsekvenser for etterarbeidsprosessene.

Utover våren og forsommeren 2020 økte produksjonsaktiviteten. Sommeren 2020 fikk NFI signaler om at produksjonsaktiviteten var såpass høy at det var utfordringer med å skaffe nok personell til produksjonene, noe som hadde en kostnadsdrivende effekt. Dette ses i sammenheng med en global utfordring i sektoren som har vært kjent noen år, nemlig at økningen i produksjonsvolum som følge av strømmetjenestenes vekst fører til sterkt press på den eksisterende produksjonskapasiteten. Det er grunn til å anta at effekten av utsettelse i 2020 skapte ytterligere utfordringer med å skaffe nok personell til å møte den økte etterspørselen.

Europeiske incentivordninger, hvor andeler av kostnader blir refundert av nasjonale myndigheter i innspillingslandet, har blitt en del av finansieringen til norske film- og serieproduksjoner. Dette kombinert med at det er lavere kostnader i disse landene, har fått mange norske produksjoner til å legge deler av innspillingene og finansieringen sin til land som tilbyr slike ordninger. Da reiserestriksjoner ble innført som smitteverntiltak sommeren 2020, begrenset det mulighetene til å benytte seg av slike ordninger, og NFI registrerte stor tilpasningsdyktighet ved at man endret produksjonsplan og finansieringssammensetning. Noen produksjoner, for eksempel spillefilmene *Krigsseileren* og *La elva leve*, valgte å utsette innspillingen. Et fåtall produksjoner hadde innspilling i utlandet høsten 2020 med finansiering fra incentivordninger, blant annet spillefilmen *Ingenting å le av* og dramaserien *Lykkeland 2*. Andre, som spillefilmen *Nordsjøen*, flyttet hele innspillingen til Norge, selv om dette medførte bortfall av finansiering. Slike bortfall ble erstattet av blant annet regionale tilskudd og privat finansiering, noe som førte til høyere økonomisk risiko for produsenten.

Vinteren 2021 var det betydelig mindre produksjonsaktivitet blant annet på grunn av innreiserestriksjoner. Dette gjorde at flere produksjoner ikke fikk tak i utenlandske skuespillere og fagpersonell, og det førte til utsettelse og store ekstrakostnader.

NFIs inntrykk er at det var høy produksjonsaktivitet fra april 2021 og resten av året. Aktivitetene var blant annet drevet fram av strømmetjenestenes vekst under pandemien, som har ført til økt etterspørsel av norsk innhold fra bestillere som Netflix og Viaplay. Disse aktørene bestiller ikke lenger bare dramaserier, men også spillefilmer. Innen dramaserier og dokumentarfilm har denne utviklingen bidratt til voldsom utvikling på få år, og muligheten til å eksportere norske originalverk av høy kvalitet internasjonalt gjennom strømmeplassformer er unik. Selv om pandemien har ført til utfordringer på produksjonssiden, er det lite som tyder på redusert etterspørsel etter nye dramaserier og dokumentarer, verken fra konsumenter eller tilbydere. Derimot har behovet for å kunne tilby nytt innhold for strømmetjenestene og TV-kanalene økt i takt med et større antall betalende abonnenter og økt konkurranse fra andre tilbydere (Watson, 2021). Norsk drama og dokumentar er ikke noe unntak fra trendene globalt, hvor det fortsatt er gode tider og høyt produksjonsvolum (Dæhlen, 2021). I et mer lokalt perspektiv trekker Viken filmsenter likevel fram i

sektordialogen at dokumentarfilmtilbudet er svekket etter pandemien med færre igangsatte produksjoner og mange forsinkelser: Dokumentarfilmer gjøres i hovedsak i opptak ute i virkeligheten, og de mange koronarelaterte restriksjonene gjorde det vanskeligere å produsere og begrenset kontaktflater nasjonalt og internasjonalt (Kulturrådet, 2022).

I likhet med produksjon i de øvrige kunstfeltene har også kunstnerne i filmfeltet utforsket og utviklet nye digitale produksjonsmåter under pandemien, selv om mesteparten av filmproduksjonen er digital i utgangspunktet. Norske filmdistributørers forening omtaler i sektordialogen erfaringene fra pandemien «som å åpne en eske som vi aldri vil få lukket igjen. Vi har i det siste sett lanseringer av indiefilmer, for eksempel *Language Lessons*, som er laget over videokonferanse. Dette kommer nok aldri til å ta over den tradisjonelle måten å lage film på, men det blir nok heller et tilskudd som aldri forsvinner» (Kulturrådet, 2022). Også Viken filmsenter bekrefter at det er «enklere å dele arbeid digitalt, det kan til en viss grad erstatte fysiske møteplasser og arenaer, og det skaper større fleksibilitet. Men, det kan ikke fullt erstatte de fysiske møteplassene og arbeidsplassene».

Det er NFIs inntrykk at den audiovisuelle sektoren i all hovedsak har vært svært tilpasningsdyktig i tilrettelegging av produksjoner under pandemien. Det samme gjelder arbeidet med å finne nye finansieringssammensetninger. Likevel er det åpenbart at pandemien har vært utfordrende og krevende for aktørene innen produksjon av film og serier. NFI har grunn til å tro at tilnærmet alle produksjoner med gjennomføring i 2020 og 2021 har hatt økte kostnader grunnet covid-19-situasjonen. I sektordialogen uttrykker flere aktører bekymring for endringer som kan komme til å prege filmproduksjonen i Norge etter pandemien, blant annet fordi film- og spillbransjen består av mange frilansere – og den turbulente situasjonen har vært tøffest for dem med svakest tilknytning til det regulerte arbeidslivet.

Distribusjon av film under pandemien

Film- og TV-markedet har de senere årene vært svært utfordret av økt konkurranse på distribusjons- og visningssiden. Dette påvirker økonomien, eierskapet og forretningsmodellene i filmbransjen. Markedet for filmdistribusjon til hjemmet har over tid vært i vekst, noe som påvirker kinomarkedet i stor grad og har betydning for finansieringen av filmproduksjon og til slutt tilbudet som når ut til publikum. I hjemmevideomarkedet har digitalisering flyttet forbruket fra fysiske formater (DVD/Blu-ray) til abonnementsbaserte tjenester som Netflix og digitale innholdstjenester fra kringkastere som NRK TV (Gaustad et al., 2018). Det er også andre modeller, som ikke er abonnementsbasert, men basert på enkeltkjøp, såkalt pay per view (PPV) eksempelvis hos Apple.

For spillefilm er kino fremdeles den viktigste distribusjonskanalen. I markedet for spillefilm er det et utnyttelsessystem for visningsrettighetene til film, også kalt vindusmodellen. Denne gir rekkefølgen mellom distribusjonsplattformene og hvor lang tid hver plattform kjøper rettigheter for visning for sin plattform – før visningsrettighetene for et nytt vindu trer i kraft. En klassisk modell er at filmen først går på kino, så selges på DVD eller PPV digitalt, og så vises den på TV eller i en strømmetjeneste. Hvert ledd betaler for de respektive visningsrettighetene. Vindusmodellen gir kinoplattformen en viktig posisjon ved å ha førsterett og

eksklusivitet i distribusjonen i en lengre periode siden kinofilmer tradisjonelt er produsert for nettopp denne plattformen. Ettersom kinoene fremdeles er den viktigste inntektskilden for spillefilm, har de stor markedsrett, men nå styrkes andre distribusjonskanalers posisjon.

Med et voksende digitalt hjemmevideomarked har den klassiske vindusmodellen vært under press, og dette eskalerte under pandemien. Nedstengte kinoer og smitteverntiltak gjorde at kinoenes markedsrett ble utfordret, blant annet fordi internasjonale aktører som Netflix tok ytterligere kontroll over seerne og investerte i norske spillefilmer, mens Disney og Warner Brothers lanserte filmer samtidig på kino og strømmetjenester. Slik ble diskusjonen om vindusmodellen ytterligere aktualisert i Norge.

Flere aktører, som Virke Produsentforeningen og Norske Filmdistributørers Forening, understreker via innspill i sektordialogen at strømmetjenestene har styrket sin posisjon under pandemien og nå står igjen som de klart mektigste aktørene i det audiovisuelle markedet (Kulturrådet, 2022). Selv om ingen spår kinoens død, stilles det spørsmål ved hvorvidt kinoen kan gjenerobre sin markedsposisjon og oppnå tilsvarende besøkstall som før pandemien. Eierskap av rettigheter for produksjonsselskapene har blitt mindre vanlig da produksjon for strømmetjenester medfører at rettighetene tilføres strømmetjenestene. I enda større grad enn kinohusene er distributørene under sterkt press av markedsutviklingen. Inntjeningsrommet for distributører er i stor grad tilknyttet kinolanseringen da inntjeningen for sekundære kanaler bygges gjennom oppmerksomhet i forbindelse med lansering på kino.

Et trekk NFI nå erfarer, er at kinoene holder på kravet om eksklusivitet, men enkelte kjeder har begynt å bli mer fleksible med tanke på når enkelte filmer kan lanseres på andre plattformer. Det synes som at strømmeaktørene har opplevd at lansering på kino har fordeler knyttet til både inntekter og markedsføring, og at deres interesse for kombinerte distribusjonsløp er økende. Strømmeaktørene har også vist økende interesse for å kjøpe visningsrettigheter til spillefilm som originalt er produsert for kino, noe som slår positivt ut for norske produsenters muligheter til å finne flere inntektskilder, ikke minst mens kinoen har hatt restriksjoner på antall besøkende. Dette fører til at distributørene kan investere i spillefilm med lavere risiko, siden det ikke bare er kinobesøket som vil gi inntekt, men også rettighetssalg til strømmetjenestene i neste vindu.

Tolv norske filmer hadde planlagt lansering på kino våren 2020, men stengte kinosaler kastet om på planene. Filmer med premiere like før 12. mars 2020 fikk kortere levetid på kino og tapte billettinntekter. Filmer med kinopremiere like etter 12. mars mistet momentum i kinovinduet, og deres største inntektskilde uteble helt. NFIs dialog med produsenter som skulle lansere film, forteller at nedstengning og smittevernrestriksjoner skapte stor usikkerhet med tanke på framtidige kinolanseringer. Ettersom kinodistribusjon enten ble forkortet eller umuliggjort, valgte flere filmselskaper å lansere filmene direkte på VOD (Video On Demand) kort tid etter premieredato. Lansering på VOD ble oppfattet som vellykket, og flere opplevde gode salgstall i en tid da publikum var mer hjemme. Det var imidlertid ikke mulig å få inntekter opp på samme nivå som ved kinodistribusjon. Ifølge Norske Filmdistributørers Forening har en reduksjon av det tradisjonelle kinovinduet gitt

mulighet for å slippe filmer på digitale plattformer nærmere en kinolansering, og dermed har de kunne beholde momentum. Foreningen peker på dette som både en utfordring og en mulighet for norske filmer. Samtidig har de globale filmaktørene, som har egne strømmeplattformer, kunnet gå i diskusjon om parallell lansering, noe som gir dem en åpenbar distribusjonsfordel sammenlignet med norske selskaper. Dette volder stor bekymring for framtiden for norske kinoer og konsekvensene dette vil ha for kinotilbud i distriktene og tilbudet rettet mot ungdom og andre viktige målgrupper.

NFI erfarer også at produsentene frykter at det vil være mer krevende å lansere film på kino. Med nedgang i besøk over tid vil kinoene være mindre villige til å ta risiko og heller satse på sikre kort. Dette kan bidra til et mindre mangfoldig kinotilbud – med minst betydning for blockbustere og smale nisjefilmer med trofast publikum og størst konsekvenser for mellomstore filmer. I et slikt scenario blir det avgjørende at norske produsenter og distributører har ressurser til å synliggjøre filmene sine i konkurranse med internasjonale filmer – dersom de skal lanseres på kino og få en god inntjening. Samtidig vil det være viktig at kinohusene klarer å synliggjøre sitt tilbud og hva som er unikt med å se filmene på nettopp kino. Relatert til dette melder Norske Filmdistributørers Forening i sektordialogen om et stort frafall av kinoansatte under pandemien og frykter at dette vil føre til at kinoene er dårligere rustet til å møte et helt åpent kinomarked (Kulturrådet, 2022). Da kinoene etter hvert åpnet igjen med strenge smittevernrestriksjoner, beholdt de fleste produksjonsselskapene premiedatoer planlagt høsten 2020 og våren 2021. Samtidig ble premierene til de fleste internasjonale kinofilmene utsatt, noe som gjorde at konkurransen om publikum var mindre enn normalt for norsk film. Ifølge NFI ble det i oktober 2021, den første måneden etter fjerningen av restriksjonene, målt det høyeste besøket på kino i Norge dette årtusenet. Dette kan kanskje dempe frykten om en kraftig reduksjon i kinobesøk sammenlignet med årene før pandemien, men usikkerheten er fortsatt svært stor selv etter noen gode publikumsresultater for enkelte titler rundt årsskiftet 2021–2022. Usikkerheten er kanskje særlig knyttet til den såkalte mellomfilmen.

Kinoen som sosial arena

Flere arenaer for filmformidling enn kinohusene ble påvirket av pandemien. Filmfestivalene, cinematekene og filmklubbene utgjør viktige visningsplasser og formidlere av filmkultur i Norge. Sammen skal disse arenaene bidra til kvalitet og bredde i filmtilbudet for voksne og barn og skape aktiviteter som både bygger kunnskap om film, og som formidler norsk og internasjonal filmhistorie.

Forskningsartikkelen *Den digitale filmformidlingens mangfold* (Gaustad og Gran, 2021) viser at digitaliseringen av kinoene var kulturpolitisk vellykket med tanke på mangfold og bredde. Gaustad og Grans analyser av data fra Film & Kinos rapportserver viser at digitaliseringen har bidratt til et stort innholdsmangfold, og at antall filmer i ordinær distribusjon steg med 29 prosent i løpet av digitaliseringsperioden fra 2008 til 2017. Dette gjelder særlig norske filmer og filmer fra resten av verden utover USA, inkludert filmer på originalspråket til enkelte innvandrergupper i Norge. Dette kan bidra til både innholdsmangfoldet og det demografiske mangfoldet. Kinotilbudet retter seg mot en større del av befolkningen og gjør kinoer og kulturhus relevante for flere. Gaustad og Gran konkluderer i sin artikkel med at: «En av kulturpolitikkenes fremtidige oppgaver for filmfeltet, som i den øvrige kultursektoren, blir å bidra til at internettinfrastrukturen og de digitale

distribusjonsløsningene ikke substituerer fysiske filmarenaer som har andre kvaliteter, men snarere supplerer dem» (Gaustad og Gran, 2021, 248). Dette peker på kinoens rolle som kulturell møteplass mellom mennesker. Pandemien svekket kinoen som sosial arena, men understreket samtidig dens betydning som kulturell møteplass.

Det er bred enighet i filmbransjen, inkludert kinoene, distributørene og produsentene, om at en svekkelse av kinoene kan gå ut over mangfoldet av spillefilm, særlig med lokalt relevant innhold, og føre til et mer ensrettet tilbud. Hvis besøket stabiliserer seg på et lavere nivå, vil det medføre betydelige økonomiske utfordringer for kinoene, som opererer med små marginer. Dette gjelder særlig for mindre markeder i distriktene. Et særlig aktuelt spørsmål er hvorvidt man klarer å hente inn igjen ungdom og unge voksne som kinopublikum. Dette er det største kinopublikummet, men samtidig grupper med et dramatisk fall i kinobesøk de siste 30 årene. To år med delvis stengte kinoer for disse gruppene vil bety mer enn for eldre generasjoner, som har opparbeidet rik erfaring med kino som et samlingspunkt og en kulturarena over mange år. For kinoens egenverdi som kulturarena og formidler av filmkultur er en reduksjon av kinoenes rolle uansett et tap. Det er vanskelig å se for seg at strømmetjenestene og hjemmekino kan dekke kinoenes rolle som kulturell møteplass og sosial arena.

Som et godt eksempel på omstillingsevne utmerket særlig filmfestivalene seg. Både filmvisninger, foredrag, seminar, debatter og intervjuer ble lagt ut på nett. Noen gratis, andre mot betaling. Bergen internasjonale filmfestival (BIFF) lanserte en egen strømmekanal der flere av festivalens filmer ble gjort tilgjengelig mot betaling, også lenge etter at festivalperioden var over. Kanalen er fortsatt aktiv og ble oppdatert med nye titler i 2021. Også andre festivaler – som Amandusfestivalen og Tromsø internasjonale filmfestival – har gitt positive tilbakemeldinger etter deres forsøk med strømming av filmer og alternativt innhold. Alle trekker fram det fordelaktige ved at de når ut til flere publikummere gjennom at nedslagsfeltet blir mer nasjonalt; selv om man antar at dette ikke vil erstatte behovet for de fysiske arenaene. Det samme understrekes av organisasjonen Norske festivaler i sektordialogen (Kulturrådet, 2022). Spesielt filmfestivalene har opplevd å nå et mye større og geografisk mer spredt publikum gjennom digitale produksjoner, men opplevelsen blir ikke den samme som en fysisk tilstedeværelse på en festival. De regionale cinematekene utenfor Oslo holdt stengt i lange perioder av 2020 da de ikke hadde ressurser nok til å påta seg det praktiske ekstraarbeidet som fulgte med å følge opp myndighetenes restriksjoner. De søkte heller ikke om stimuleringsmidler. Ingen av disse prøvde seg på alternative visningsformer.

Dataspill

Spillbransjen har over flere år opplevd sterk vekst, og det er forventet at spillbransjen vil fortsette å vokse med en antatt årlig vekstrate på mellom 10–15 prosent fram mot 2027 (Video Game Market Scenario, 2021). Sammenlignet med annen kulturell og kreativ næring er omsetningen stor. I 2018 omsatte spillbransjen globalt for 1 230 milliarder kroner (Video Games. Thematic Research, 2019), som er litt mer enn omsetningen i den globale filmbransjen (kino- og hjemmevideomarkedet) samme år (Global Movie Production & Distribution Industry, 2021). I 2020 estimeres den globale omsetningen å være over 1700 milliarder kroner (Witkowski, 2021). Veksten i 2020 var i hovedsak forbundet med store internasjonale aktører og med mindre betydning for selskaper med små markedsandeler. Ifølge Virkes spillrapport (Virke,

2021) var det i 2020 en økning på cirka 14 prosent i bruttoomsætning av norske spill, men det er usikkert i hvilken grad dette skyldes pandemien. Andre forhold, som endring i valutakursene, spiller også inn ettersom norske spill har 98 prosent av sin omsætning fra internasjonale markeder.

Det er generelt en positiv utvikling blant aktive norske spillselskaper i omsætning og sysselsetting, selv om norsk spillbransje er liten i et internasjonalt perspektiv. Norsk spillbransje utvikler likevel et bredt spekter av dataspill som er med på å synliggjøre Norge som en spillnasjon med internasjonale anerkjennelser og priser. Totalt klarte norske spillselskaper seg godt økonomisk gjennom pandemien. I Menons rapport om koronakrisens effekt på film- og dataspillbransjene ble det estimert rundt 20 prosent reduksjon i effektivitet (Gaustad et al., 2020), men tross dette har ingen selskaper slått seg konkurs.

Produksjon av dataspill under pandemien

Ifølge både NFI og Kulturrådets erfaringer er spillfeltet blant de minst rammede delene av kultursektoren under pandemien. NFI erfarer at få prosjekter har avveket nevneverdig fra opprinnelige planer, selv om det også her er innbyrdes variasjoner. For spillproduksjon fortonet smitteverntiltakene seg mindre dramatiske enn for filmproduksjon og andre kunstuttrykk der opptak og innøving krever at flere fagfunksjoner er samlet. Mange norske spillselskaper var allerede rigget med frilansere og ansatte arbeidende hjemmefra eller i andre land og regioner. For de fleste var rutiner og tekniske løsninger for digital møtevirksomhet og samarbeidsverktøy på plass før pandemien. I sitt innspill til andre dialogrunde skriver Viken filmsenter imidlertid at mens arbeidet med påbegynte prosjekter i stor grad kunne gå sin gang under pandemien, var etableringen av nye prosjekter i spillfeltet mer utfordret (Kulturrådet, 2022). Denne fasen krever mer kollektivt arbeid fra start. Kulturrådets ordninger for kulturell og kreativ næring erfarte at det kom færre søknader fra spillfeltet i 2021.

Utfordringene for spillutvikling kan i hovedsak sies å være av generell art, og de henger sammen at majoriteten av de norske spillselskapene er relativt ferske og har få eller ingen inntektsbringende spill i sin portefølje. Dette skaper uforutsigbarhet for framtidige salgsinntekter.

De fleste norske spillutgivelser har en utviklingstid på mellom to og fire år og en kostnadsramme på flere millioner kroner. Både produksjonstid og kostnadsramme gjør at tilgang til god og langsiktig finansiering og investering er avgjørende for å lykkes som spillprodusent. Blant de viktigste finansieringskildene i utviklingen av et dataspill er selskapets egenkapital, offentlige virkemidler og private investeringer. Den største utfordringen for spillfeltet i forbindelse med pandemien har vært relatert til arbeidet med å sikre finansieringskilder, der kontakten med det internasjonale spillfeltet er avgjørende. Markedet for dataspill er utpreget internasjonalt. Pandemien begrenset mulighetene til å reise ut for å delta på konferanser og messer, og den hadde derfor konsekvenser for mulighetene til å skaffe seg nettverk og sikre møtepunkter med mulige investorer, utgivere og distributører. Dette bekreftes også i et innspill fra Viken filmsenter i dialogrunde 2, der de erfarer at det har vært helt stopp i internasjonale aktiviteter og arenaer for spillbransjen: «Dette påvirker negativt mulighetene for å arbeide med avtaler med internasjonale finansører, distributører og

publishere. Dette gjør det spesielt vanskelig for dem i bransjen som er mindre erfarne og i mindre grad har etablerte nettverk» (Kulturrådet, 2022). Også NFI og Kulturrådet understreker hvordan mangelen på internasjonale arenaer og møteplasser rammer særlig de nyetablerte selskapene, som i mindre grad har klart å opprettholde kontakt med internasjonale aktører digitalt. Likevel har ekstra utviklingsmidler fordelt via NFI trolig bidratt til å holde i gang flere prosjekter ved å kompensere for manglende tilgang på internasjonale midler

Distribusjon av dataspill under pandemien

Mangelen på internasjonal kontakt hadde konsekvenser for spillformidling. Distribusjonsplattformene som formidler spill til forbrukere, er i hovedsak utenlandske og globale. Dette var en utfordring for norske spillselskaper, som er avhengige av kontakter og posisjonering globalt. Også i spillfeltet ble digitale festivaler gjennomført, og disse tilbød både strømmeløsninger for foredrag og digitale møteplasser. Disse ble likevel ikke opplevd som fullverdige erstatninger for bransjens fysiske møteplasser.

De aller fleste selskapene konkurrerer i et internasjonalt marked, og det er stadig tøffere konkurranse om oppmerksomhet og spillerne. Det er derfor avgjørende for norske spill og spillutviklere å være synlige i både det nasjonale og internasjonale markedet.

Det er samtidig en utfordring, ifølge NFI, at mange spillselskaper og -utviklere livnærer seg på eksterne oppdrag, altså ikke utvikling av egne dataspill. Dette for å finansiere utviklingen av egne spill og sikre likviditet. Oppdragene handler for eksempel om utvikling av annen software, som programmeringsjobber, men også bidrag til andre spillselskapers prosjekter. Dette går naturligvis ut over arbeidet med egne prosjekter. Disse finansieringsutfordringene er gjeldende selv om man ser klare tendenser til større ambisjoner for utvikling av spill i det norske markedet. Det er fremdeles en utfordring for norske spill å bli store nok til å vekke interesse hos de store investorene. Det er imidlertid svært lovende å se at flere anerkjente, internasjonale utgivere og investorer i 2021 har signert avtaler med norske selskaper.

Økt tidsbruk på spill under pandemien, særlig blant barn og unge (se kapittelet om kulturbruk), har bidratt til optimisme i spillbransjen. Dette knytter seg til markedspotensialet for den norske spillbransjen og mulighetene til å tiltrekke seg flere finansieringskilder og investorer. Flere norske spillselskaper har vekstambisjoner samtidig som tilgang på relevant arbeidskraft og økte driftskostnader er en utfordring.

Oppsummerende refleksjoner

Sett i et samfunnsperspektiv førte pandemien til at kunst og kultur i lange perioder ikke lenger var tilgjengelig i en felles fysisk offentlighet. Konsekvensene var tomme scener, kino- og konsertsaler og få eller ingen mulighet for folk til å møtes fysisk omkring kunsten. Dette fikk radikale konsekvenser for kunstoffentligheten slik vi kjenner den. Mange var også bekymret for at det var en devaluering av kunst og kultur som kom til uttrykk i de strenge smittevernreglene som traff kulturlivet så hardt.

Sett i et kunstner- og kulturarbeiderperspektiv hadde pandemiens smittevernrestriksjoner i tillegg helt andre konsekvenser. Mens noen kunstnere i liten

grad fikk endret sine arbeidsmuligheter og arbeidsbetingelser, ble arbeidshverdagen for andre kunstnere snudd på hodet. Det ble ikke lenger mulig å møtes for å sammen skape nye teater- og danseproduksjoner eller filmproduksjoner, og turnerende kunstnere mistet jobben over natten. For mange ble det dermed langt på vei umulig å utføre sitt daglige kunstneriske arbeid slik det var før pandemien, og mange fikk sine inntekter betraktelig redusert.

At kunstnere og kulturarbeidere som ikke er i et ansettelsesforhold, stiller økonomisk svakere enn dem som har stillinger ved kunst- eller kulturinstitusjonene, er en tydelig tendens i de siste inntektsundersøkelsene, og dette ser vi også under pandemien. Fast ansatte kunstnere har gjennomgående høyere inntekt og et mer stabilt sosialt sikkerhetsnett enn selvstendig næringsdrivende og frilansere.

Det internasjonale samarbeidet peker seg ut også som et område der pandemien særlig har fått konsekvenser. Som vi har vært inne på, er kunst- og kultursektoren sterkt internasjonalt orientert. Enkeltkunstnere, organisasjoner og institusjoner har en utstrakt internasjonal kontaktflate med prosjekter, nettverk, utstillingssamarbeid, samproduksjoner, forestillinger, turnévirksomhet, festivaler og lignende. Kunstnere og kulturaktører deltar i stor grad i aktiviteter over landegrenser, en kilde til både utdanning, karriereutvikling, formidling og inntekt. Dette gjelder i særlig grad aktører i den performative delen av sektoren, som musikere, dansere, skuespillere og andre scenekunstnere, men også visuelle kunstnere og kunstnere innen litteratur, film og dataspill.

Som dette kapittelet viser, har pandemien ført til en betydelig reduksjon av internasjonal aktivitet og samarbeid over landegrensene. De delene av kunst- og kultursektoren som tar i bruk arenaer for fysiske møter mellom artister eller kunstnere og publikum, ble spesielt rammet av nasjonale restriksjoner og stengning av grenser. For samiske kunstnere og kulturaktører som har hele Sápmi som sitt arbeidsområde, ble arbeidsmulighetene og kunstnersamfunnets samarbeid på tvers av landegrensene betydelig berørt.

I arbeidet med dette kapittelet har vi langt på vei fulgt pandemiens konsekvenser i «sanntid». Vi har beskrevet hvordan smittevernrestriksjonene traff kultursektoren på dramatiske måter og synliggjorde både sårbarheten i kunstner- og kulturøkonomien og hvordan kunst- og kulturlivet som vi kjenner det, så tett er vevet sammen med et åpent og fritt samfunn. Men pandemien viste også fram kunsten og kulturlivets energier og kapasiteter. Produksjon av kunst og tid brukt på kunstnerisk arbeid endret seg ikke dramatisk. Kunstnere søkte mot nye løsninger med hensyn til både produksjons- og formidlingsmåter. Også på denne måten ser vi hvordan pandemien fungerte som et forstørrelsesglass for noen helt sentrale trekk ved kunstlivet, nemlig evnen til tilnærmet kontinuerlig å håndtere endrede betingelser og evnen til å håndtere en i særstilling svak økonomisk situasjon.

De store formatene, turneene, festivalene og arrangementene måtte nedskaleres, og internasjonale planer måtte avlyses. Samtidig så vi bevegelser som innebar økt bruk av et mangfold av kunstnere i Norge og en utvidelse av mulige scener og spillerom både geografisk og romlig. Kunstnere søkte også mot nye løsninger med hensyn til produksjons- og formidlingsmåter. Noen av disse var mindre formater og besetninger, og det ble lagt mer vekt på lokale ressurser og samarbeid. De nye løsningene innebar

også at digital teknologi fikk en mer betydelig rolle. Dette redegjør vi nærmere for i neste kapittel.

Det er for tidlig å konkludere med hensyn til hvordan hendelser og handlinger under pandemien vil peke framover mot mer varige endringer for produksjon og formidling av kunst og kultur og for kunstneres arbeidsvilkår. Det er derfor særlig verdt å minne om at pandemiens langsiktige virkninger for kunstneres produksjons- og formidlingsvilkår fremdeles er både uklare og uforutsigbare. Det er videre av stor betydning å følge denne situasjonen med systematiske kunnskapsinnsatser også i tiden framover.

5. Digitalisering som endringskraft

Et tydelig utviklingstrekk under pandemien er den utvidede betydningen digital teknologi fikk for mange av aktørene. Med kravene til avstand og smittevern fulgte en bred utforskning av kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet arbeid på måter som involverte bruk av digital teknologi. Dette kommer fram både i vår dialog med sektoren, i materiale fra NFI, i Kulturrådets koronarapporter og i våre intervjuer med Kulturrådets råd, styrer og utvalg.

Til sammen presenterer kildene mange eksempler på at digital teknologi og internettmedier ble tatt i bruk som del av skapende praksiser og i produksjon av kunstneriske og kulturelle uttrykk. I enda større grad kommer det fram at den digitale teknologien fikk en mer framtrædende rolle i kunstnerisk distribusjon og formidling – og i møter og kommunikasjon mellom aktørene. Digitale medier og internett ble også brukt mer i salg, markedsføring og møtevirksomhet og andre former for administrativt og strategisk arbeid tilknyttet kunstnerisk virksomhet. Og ikke minst fikk publikum mulighet til å oppleve kunst og kultur på digitale flater, på måter som allerede eksisterte, men som nå ble tatt i bruk av flere avsendere med mer varierte kunstuttrykk.

Pandemien har i så måte bidratt til at kulturfeltet som helhet tok et stort og raskt digitalt byks. Flere aktører sitter i dag med erfaringer med å produsere og formidle kunstnerisk innhold for digitale flater og i digitale formater. Underveis har mange fått kjenne på hvordan kunstuttrykkenes egenart utfordres når innhold skal formidles via digitale kanaler. Dette har også gitt innsikt i kunstnernes digitale publikumsmøter og i hvordan digital formidling grunnleggende endrer responser og interaksjon i møter mellom kunstnere, publikum og levende kunst. Et viktig spørsmål er i hvilken grad og på hvilke måter digital produksjon og formidling av kunst og kultur vil være en del av kulturtilbudet framover. *Meld. St. 8 (2018–2019) Kulturens kraft* fremmer et ønske om å «ta i bruk nye metodar for å realisere eit uforløyst potensial for kulturbruk og kulturdeltaking i befolkninga. Eitt aspekt ved dette er å utnytte teknologien til å spreie kunst og kultur på nye måtar. Eit anna er å byggje bru mellom analoge og digitale kulturuttrykk, slik at digital kulturbruk kan føre til auka bruk av all kultur» (Kulturdepartementet, 2018a, 40).

I hvilken grad kulturaktørenes pandemierfaringer kan videreføres og utvikles på en måte som er hensiktsmessig for aktørene i feltet og målene i kulturpolitikken, skal vi se nærmere på i dette kapittelet. Kapittelet bygger på samme materiale som forrige kapittel, bestående av innspill fra dialogmøter med kultursektoren, systematisk innhentet informasjon fra søknader og kontakt med kunst- og kulturfeltene via Kulturrådets og NFIs ulike tilskuddsordninger, og intervjuer med medlemmer av relevante fagutvalg under rådet for Norsk kulturfond, utvalget for Statens kunstnerstipend og styret for Fond for lyd og bilde. Erfaringer fra dette materialet presenteres i lys av innsikt hentet fra en rekke forskningsbidrag som tematiserer digitalisering i kulturfeltet på ulike måter.

Det er stor variasjon i hva som kan ligge i begrepet *digitalisering*. Som samlebegrep brukes det ofte for å si noe om overgangen fra analoge, mekaniske, stedsspesifikke, taktile, håndgripelige eller fysiske løsninger til løsninger basert på elektronisk og

digital teknologi. I tillegg brukes begrepet om de store og overordnede endringene på både samfunns- og individnivå, også i kulturfeltet, som skjer når systemer og prosesser realiseres ved hjelp av digital teknologi. Forskerne Anne-Britt Gran og Eivind Røssaak viser til et skille mellom de engelske begrepene *digitization* og *digitalization* når de utforsker digitaliseringens betydning for mangfoldet i kulturen (Brennen og Kreiss, 2016 i Gran og Røssaak, 2021): «Førstnevnte kan kalles digitalisering i teknisk og snever forstand og handler om den tekniske prosessen som er aktiv når et objekt eller et signal transformeres fra et analogt register til et digitalt register» (s. 15). Ett eksempel er overføringen av en bok fra papirformat til elektronisk fil bestående av skrift eller lyd. Slike digitale transformasjoner har historie tilbake til andre verdenskrig, og enkelte innspill i sektordialogen understreker at mye av kunstproduksjonen har vært digital hele tiden, og at den grunnleggende bygger på bruk av digital teknologi.

Digitalization, på den andre siden, er et bredere begrep som rommer en definisjon av prosesser der digital teknologi bidrar til samfunnsmessige forandringer. Digitalisering i en slik utvidet forstand «handler om måtene datamaskiner, nye medier og medieteknikker og internettbruk adopteres på innen de fleste kulturer og næringer» (Gran og Røssaak, 2021, 15). I kunst- og kulturfeltet har tilegnelsen av digital teknologi betydning blant annet for hvordan kunsten produseres, spres og brukes. Den former markedet som kunsten beveger seg i, og de estetiske og uttrykksmessige dimensjonene ved kunsten og kulturen, på både individuelt og strukturelt nivå. Når vi hører at digitaliseringen ble utbredt i Norge rundt tusenårsskiftet, er begrepet brukt på denne måten. Rent faktisk henger dette sammen med utbredelsen av internett som spredte seg på 1990-tallet. Med stadig raskere overføringsmuligheter, god internettdækning og stor oppslutning om digitale medier på begynnelsen av 2000-tallet eksploderte mulighetene til å bruke digitale tjenester i sentrale samfunnsfunksjoner og -prosesser. Dette skjedde via sosiale medier, digitale nettverk, plattformtjenester, skylagring og strømmeteknologi, og andre omgivelser i de interaktive, deltakerdrevne, algoritimestyrte internett-2.0-mediene. Denne utviklingen medførte også altomfattende endringer i kunstfeltene.

Digitaliseringen under pandemien kan i hovedsak forstås i lys av den utvidede betydningen av begrepet, som en forlengelse av utviklingen som allerede pågikk i kulturfeltene. Samtidig handler mange av initiativene vi hører om i kildegrunnet, om endringer i kulturformidlingen knyttet til valg av formater. Da de fysiske lokalene ble stengt, ble den digitale teknologien det kunstneriske verktøyet og internettet arenaen – og dermed definerende som format i formidlingen: «Valg av format handler om både materialitet, mediering, produksjons- og distribusjonsmodeller og utviklingen av tjenester og forretningsmodeller. Formatvalg befinner seg med andre ord i sonen mellom digitalisering i snever og vid forstand, ved at formatvalg får konsekvenser for produktet og næringens videre liv i samfunnet», skriver Gran og Røssaak (2021, 13). Slik blir også digitaliseringen under pandemien glidende mellom den vide og snevrere forståelsen av begrepet, der overgangen til et nytt (teknologisk) format har rent teknologiske konsekvenser, men også stor betydning i en større kultur- og samfunnskontekst.

Tre dimensjoner ved digitaliseringen

I tillegg til de ulike definisjonene av digitaliseringsbegrepet avhenger digitaliseringens konsekvenser for praksiser, aktiviteter og uttrykksformer av hvilke perspektiver

eller dimensjoner som vektlegges. Når vi skal peke på hva som kan være relevante erfaringer og mulige framtidige utviklingstrekk i det digitale kunst- og kulturfeltet, er vi inspirert av dimensjonene Gran og Røssaak (2021) skisserer som viktige i et digitaliserings- og mangfoldsperspektiv, uten at vi direkte viderefører dem i vår gjennomgang.

En første dimensjon handler om digitaliseringens betydning for *infrastruktur og rammevilkår*. Den legger vekt på hvordan «det digitale», det være seg internett, digitale filer eller plattformtjenester, utvikler nye rammer for kommunikasjon, offentlighet, forretningsmodeller og forbruk. I kulturfeltet er den digitale infrastrukturen viktig fordi den danner vilkår for «synlighet, sanselighet, utbredelse, interaksjon og utstrekning» (Gran og Røssaak, 2021, 17). I så måte former den også økonomiutviklingen, rettighetshåndteringen og innholdsforvaltningen, som i seg selv er strukturelle størrelser som må la seg tilpasse av den digitale teknologien, samtidig som den er med på å utforme den. Digital teknologi som infrastruktur er en viktig dimensjon i dette kapittelet, fordi en slik dimensjon kan bidra til at vi forstår mulige sammenhenger mellom teknologiske endringer og hvilke betydninger disse har for aktørene i feltet. Et viktig poeng i lys av erfaringene fra pandemien er for eksempel at formatvalg og plattformvalg kan ha ulike konsekvenser for ulike aktører avhengig av posisjon, rolle og hvor de står i den økonomiske verdikjeden av produksjon, distribusjon og bruk.

Digitalisering kan videre forstås i en *estetisk og uttrykksmessig* dimensjon som angår «det digitale» betydning for kunstens form og innhold. I denne dimensjonen er forståelsen for kunstuttrykkenes egenart et grunnleggende utgangspunkt for å kunne si noe om hvordan digitaliseringen kan ramme kunstområdene på ulike måter. Mulighetene og utfordringene knyttet til digital teknologi kan være svært ulike, avhengig av kunstens estetiske, ekspressive og kommunikative utgangspunkt. Endringene som skjer i estetikken og utformingen når en konsert overføres fra et analogt format til et digitalt, kan for eksempel være annerledes enn når en tilsvarende overføring gjøres med en teaterforestilling. Denne dimensjonen er derfor egnet til å si noe om hva som skjedde med de kunstneriske kvalitetene og uttrykksformene under pandemien. Som vi skriver i innledningen av kapittelet om produksjon og formidling, har det lenge vært et mål for kulturpolitikken i Norge at det blir produsert og formidlet kunst og kultur med stor bredde av sjangre og uttrykksformer. Hvis den digitale utviklingen kan bidra til estetisk og ekspressivt uttrykksmangfold, er dette i tråd med målsettingen om innholds- og uttrykksmangfold i offentlig finansiert kunst og kultur.

En tredje dimensjon handler om hvordan digitalisering påvirker *tilgjengeligheten* av kulturinnhold. Kulturpolitisk oppfattes tilgjengeliggjøring som et sentralt mål fordi offentlig finansiert kunst og kultur skal kunne benyttes av alle. Med det digitale bykset som skjedde under pandemien, kan digitalisering i en tilgjengelighetsdimensjon derfor oppfattes som et verktøy for å nå dette målet. Viktige spørsmål handler da om måtene kunst og kultur blir spredt og distribuert fra aktørene i kunstfeltet på, og videre om hvordan den blir brukt, mottatt og opplevd av publikum. Her er det relevant å forstå de digitale distribusjonskanalenes potensial til å nå ut med kulturinnhold, både uavhengig av og i samvirke med de mer tradisjonelle og analoge formidlingsarenaene. Kunst og kultur formidlet via internett har teknologisk potensial til å nå mennesker som bor langt unna fysiske kulturarenaer, eller som av andre årsaker ikke kan eller ikke ønsker å oppsøke bibliotek, kino, museum,

teater, opera, festival og konsert, for å nevne noe. Det er også relevant hvordan de digitale uttrykksformene (som estetiske og ekspressive uttrykk) evner å gjøre kunsten relevant (eller for den saks skyld irrelevant) på nye måter, som dermed kan nå nye publikumsgrupper. Ulike digitale kanaler brukes dessuten i ulik grad av ulike publikumsgrupper, som også kan bidra til at innholdet spres mer variert og målrettet.

Det er også et relevant spørsmål om større digital tilgjengelighet fører *til mer bruk og mer demografisk mangfold* innenfor en mangfoldsdimensjon «som handler om kjønn, alder, utdanning, nasjonalitet m.m. Å sørge for et demografisk mangfold av kulturbrukere er også et annet hovedanliggende i kulturpolitikken. De offentlig finansierte kulturtilbudene må kunne benyttes av ulike sosiale lag og grupper hvis politikken skal ha legitimitet over tid» (Gran og Røssaak, 2021, 18). Hvorvidt digitaliseringen som har funnet sted under pandemien har styrket mangfoldet i kulturbruken og gjort kunsten tilgjengelig på flere og mer mangfoldige måter, er derfor kulturpolitisk interessant.

Til sammen representerer disse dimensjonene ulike sider ved digitaliseringen som er verdt å diskutere. Noen ganger er dimensjonene overlappende og flyter over i hverandre, andre ganger kan de framstå direkte motstridende eller konfliktfylte. Dimensjonene tar vi med oss videre som et utgangspunkt for å sortere noen av de mange måtene digitalisering kan ha fungert som endringskraft på under pandemien.

Digitaliseringen under pandemien

Slik vi har vist tidligere i rapporten, har digitaliseringen av kunst- og kulturfeltet foregått på måter som omfatter en rekke aktiviteter og prosesser. Disse har skjedd på tvers av både uttrykksformer og landegrenser, og de har foregått i ulike faser av det kunstneriske arbeidet. Fra øving, innstudering, produksjon og utvikling av nytt innhold i individuelle og samskapende prosesser i den ene enden – til distribusjon, salg og framføring av kunst og kultur i den andre, med publikums møter og opplevelser av digitalt kulturinnhold i forlengelsen av dette.

Digitaliseringen har også foregått på et organisatorisk eller administrativt nivå, der kunst- og kulturfeltets aktører, også de som opererte fra hjemmekontor, fikk erfare hvordan kommunikasjon via digitale verktøy og tjenester kan bidra til økt dialog, involvering og deltakelse. Dette kan være et demokratisk gode. Digitaliseringen fremmer i disse tilfellene mulighetene til å medvirke og delta for flere aktører i nasjonale og internasjonale samtaler om kunst og kultur. Dette underbygges i en rekke dialoginnsnitt, særlig fra organisasjoner som har til oppgave å representere kunstnerne og deres interesser (Kulturrådet, 2022). Flere tror at disse digitale praksisene vil fortsette eller styrkes videre, og de peker på erfaringene som viktige. Blant annet har digital møtevirksomhet blitt forenklet. Kommunikasjon og samtaler i kunstfeltet tilrettelagt som åpne møter, seminarer og foredrag formidlet på nett er også en del av denne utvidede offentligheten som gjør at flere kan være med i viktige ordskifter der beslutninger tas. Dette kan bidra til å redusere utfordringer som storbykonsentrasjon, fysiske avstander og regionale forskjeller, noe blant annet Kulturrådets faglige utvalg for tverrgående ordninger peker på i vårt intervjumateriale.

For aktører som er avhengige av internasjonal kontakt, har de digitale arenaene vært viktige for å kunne opprettholde og planlegge arbeid og holde relasjoner ved like. Hvis deler av den kunstnerisk tilknyttede aktiviteten kan gjennomføres med

reduisert reisevirksomhet, kan det også bidra til økt bærekraft i kulturfeltet i årene som kommer. Digitale samtaler er også trukket fram i flere dialoginnspill som del av programmet ved en rekke kunst- og kulturfestivaler (Kulturrådet, 2022). Erfaringene tilsier at digitale formater greit lar seg bruke til å formidle innhold om kunsten og kulturen i samtaleform, slik som formidlingsarbeid og kunstnermøter. Utover denne samtaledrevne formidlingen er kunstfeltenes erfaringer med å formidle innhold som ellers skulle vært framført på ulike scener og arenaer, ved teatre, museer, kinoer, festivaler og konsertsaler, mer sammensatte.

Et generelt kjennetegn ved den digitale omstillingen under pandemien var at mange av initiativene skjedde svært raskt, særlig på musikk- og scenekunstheltet. Allerede dagen etter den nasjonale nedstengningen kunne publikum oppleve direktesendte konserter og andre kulturinnslag over internett. Kulturforsker Ole Marius Hylland skriver at det i løpet av de to første dagene etter 12. mars 2020 ble opprettet flere nye kanaler for digitale strømmekonserter i sosiale medier. I løpet av den første uken ble nesten 50 konserter strømmet via ulike plattformer og kanaler fra nye, norske konsertinitiativer som *Koronerulling* og *Brakkesyke*, med samlede følgertall som snart passerte 100 000 (Hylland, 2021). Musikerne, og ikke minst publikum, mobiliserte til dugnad, og det virket som om pengene satt løst når artistene ba om donasjoner i den aller første fasen. I mange land oppsto lignende initiativer på like kort tid. Ifølge selskapet Music:Ally «ble det gjennomført minst 60 000 nettkonserter med rundt 20 000 artister fra mars 2020 og ut året. Tilsvarende antyder Music Industry Blog at de samlede inntektene fra nettkonserter med betaling beløp seg til 600 millioner US\$ i samme periode» (Ryssevik et al., 2021, 25).

Dette vitner om at det *teknologiske* utgangspunktet for digital formidling, som en ren formatendring, var til stede før pandemien. De mange eksemplene i vårt kildemateriale viser at spennet var stort med tanke på hva som ble forsøkt i formidlingen: alt fra intime stuekonserter, store flerkameraproduksjoner ved etablerte scener, strømmede kinopremierer og sosiale mediekampanjer – til helt nye, digitalt tilpassede uttrykksformer for et mangfold av ulike digitale kanaler.

Det er en kjensgjerning at mange etter hvert ble mer bevisst at digital formidling og produksjon stiller egne krav til kvalitet og originalitet. Det gjaldt både kunstnerisk utforming og ikke minst at de digitale formatene stilte nye krav til teknisk kompetanse, ressurser og utstyr. Flere fikk erfare at digitale produksjoner er kostnadskrevende, selv om mange også valgte å gjøre helt enkle direkteoverføringer uten samarbeidspartnere og produksjonskostnader. I krisens første periode ble mange av disse initiativene opplevd som fine, samlende og gode for mange kunstnere og artister fordi det var en måte å føle seg virksom og møte publikum på. Likevel framhever mange at det var uvante og «rare» spilleopplevelser (Gran et al., 2020). Den amatørmessige entusiasmen ble samtidig problematisert fra både publikums-, kunstner- og arrangørsiden. Kritikken påpekte at det manglet kompetanse i gjennomføringen, noe som hemmet kvaliteten (Gran et al., 2020; materiale fra råd, styrer, utvalg og seksjoner i Kulturrådet).

Sett fra et profesjonelt ståsted verken styrket eller demokratiserte bredden av de første digitale initiativene mulighetene i feltet – selv om *mer* innhold ble gjort tilgjengelig. Når formater, systemer og prosesser endres som følge av digitalisering, stiller dette nye krav til aktørene om tilpasset, profesjonalisert og spesialisert

kunnskap (Hagen et al., 2021). Noen hevdet derfor at de nye digitale produksjonene, særlig de spontane og mest «hjemmesnekrede», undergravde kulturfeltets behov for å etablere gode standarder for digital kunst- og kulturformidling. Den raske omstillingen ble faktisk omtalt som en bjørnetjeneste for sektoren i en forskningsartikkel om strømmekonsserter basert på artist- og arrangørintervjuer: Mangelen på tilstrekkelige betalingsløsninger var en alvorlig utfordring – selv om hensikten med å formidle digitalt var god (Spilker et al., 2022).

Digital teknologi som ramme for kunstneriske uttrykksformer har alltid invitert til utforskning, og grenseoppgangene mellom amatører og profesjonelle er flytende. Dette omtales ofte som digitaliseringens demokratiserende effekt. Det er likevel et tankekors at store deler av den profesjonaliserte kunst- og kultursektoren kastet seg på bølgen og delte innhold mer eller mindre ukritisk og gratis. Sammenligner vi det med produksjons- og formidlingsarbeid i andre formater, er det vanskelig å se for seg tilsvarende aktivitet uten tilstrekkelig planlagte rammer. Når det er sagt, representerte pandemien en krise- og unntakstilstand. I panikken glemte mange derfor å investere i planlegging og ressurser til digital gjennomføring. Pandemien kom brått, og ingen visste hvor lenge den kom til å vare. Det første digitale tilbudet var spontant og hadde kanskje sett annerledes og mer bærekraftig ut på et tidligere tidspunkt dersom en hadde visst at pandemien skulle vare i flere år.

På en annen side kan utforskning innen digital produksjon og formidling også ha sine fordeler. For eksempel kan ubetalt formidling over nett være egnet til å teste ut og eksperimentere med nytt innhold overfor eksisterende målgrupper eller gammelt innhold overfor nye målgrupper. Det kan innebære å jobbe på måter som i et mer langsiktig perspektiv kan bidra til å gi retning for nye investeringer, publikumsutvikling og inntjening.

Det må sies at tilbudet av strømmekonsserter på globalt nivå raskt ble profesjonalisert med mer påkostede produksjoner og bedre lyd kvalitet. Flere teknologi- og plattformsselskaper kastet seg på bølgen og lanserte sine løsninger. Konsertene ble ikke lenger bare strømmet fra artistenes Facebook-sider, men i integrerte løsninger med optimal lyd- og videokvalitet, billettering, promotering, chat, meet-and-greet og andre sosiale funksjoner (Ryssevik et al., 2021, 25) som rammeverk for profesjonelle, digitale enkeltkonserter og hele festivaler.

Likevel kan den raske framveksten av digitale strømmekonsserter ses som et eksempel på hvordan de ulike dimensjonene av digitaliseringen noen ganger har konsekvenser som kommer i konflikt med hverandre. Der digital teknologi skapte nye muligheter for å formidle og tilgjengeliggjøre innhold over internett raskt, gikk dette samtidig på bekostning av behovet for betalingsmodeller, planlegging og økonomisk kontroll, og dessuten kravene til ny kompetanse, profesjonell gjennomføring og kunstnerisk kvalitet. Spennet og kontrastene som vektlegges i de ulike dimensjonene, gjør derfor den digitale omveltningen mangefasettert og kompleks.

Uttrykk og estetiske dimensjoner

Det var i hovedsak vurderinger knyttet til en estetisk dimensjon av digitaliseringen som gjorde at det i deler av kunstfeltet oppsto et skille mellom dem som umiddelbart vendte seg til digitale medier for å dele innholdet sitt, og dem som la ned arbeidet. I den siste gruppen lå det til grunn en oppfatning om at levende kunstuttrykk skal være

genuine møter i tid og rom mellom kunstnere og publikum. Dette skillet kom kanskje sterkest til uttrykk på teater- og scenekunstheltet: «Det vi kan klare oss uten, er politisk konkurranse om å presse aktivitet over i eit digitalt format som er den fysiske scenekunsten framand. Det finst faktisk ei grense for kor mange facebookdelte videosnuttar frå heimekontor det er bruk for», sier en teatersjef som er informant i Hyllands forskningsartikkel (2021).

Flere av dem som valgte å opprettholde arbeidet sitt, kan imidlertid vise til selvopplevde erfaringer å bygge vidare på. Blant annet framhever flere dialoginnspill og materialet fra råd, styre og utvalg at kvalitet og originalitet best sikres når kunstuttrykkene blir skapt og tilrettelagt med utgangspunkt i de digitale mulighetene, og ikke som rene kopier, opptak eller reproduksjoner av fysiske uttrykk. Fra idéutvikling til gjennomføring inviterer digitale formater til bruk av spesifikke virkemidler og fortellergrep som er annerledes enn når formidlingen skjer i fysiske rom og visningssteder. På musikk- og scenekunstheltet viser Hylland (2021) og Spilker et al. (2022) til eksempler på vellykkede kunstneriske bidrag skapt og produsert under pandemien på måter som er tilpasset digital formidling.

Her er det behov for mer systematisk kunnskap om hva som foreligger av nye typer digitale produksjoner, og hva som fungerer i formidlingen. En overordnet observasjon er likevel at digital formidling har størst gjennomslagskraft som selvstendig kunstnerisk produkt dersom det *klarer å være noe annet* eller *noe mer* enn rene direkteoverføringer eller kopier av etablerte formater (som arrangementer, forestillinger, framvisninger, show og utstillinger). Spilker et al. (2022) registrerer tre strategier som har vært benyttet under direkte strømmekonsserter: *intimisering*, *intensivering* og *ekspansjon*. Disse strategiene vitner om hvordan digitale formater former konsertenens *presentasjon* på måter som gjør at det kunstneriske resultatet blir noe annet. Forfatterne ser også på hvordan digital formidling skaper nye former for *deltakelse*, med muligheter for kommunikasjon og interaksjon både før, under og etter selve presentasjonen eller gjennomføringen. Til sammen vil de digitale formidlingsformenenes potensial for presentasjon og deltagelse påvirke hvordan kunsten kommuniserer, og i så måte kan man treffe både nye og etablerte publikummere. Selv om denne erfaringen tar utgangspunkt i en estetisk dimensjon om hva som skal til for å skape god kunst i digitale omgivelser, er dette også viktig i en tilgjengelighetsdimensjon. For at flere og ulike målgrupper skal velge å bruke og oppsøke kulturinnhold som er formidlet digitalt, må kunsten også være interessant og av god kvalitet. Et eksempel på at dette er innforstått hos noen av de norske kulturaktørene, kommer i et dialoginnspill fra Den Norske Opera & Ballett, som sier at de har ambisjoner for framtiden om «flere prosjekter som kun utvikles for digitale plattformer, og ikke nødvendigvis hybridprosjekter som både vises live/strømmes».

Digitale hybridprosjekter, med overføringer av innhold som originalt er skapt for og formidlet i fysiske rom, har likevel vist seg å kunne ha sine fordeler. Først og fremst med tanke på den utvidede levetiden innholdet kan ha på internett og det utstrakte nedslagsfeltet kunst- og kulturuttrykkene kan få i nye målgrupper. Det svarer til tilgjengelighetsdimensjonen, mer enn den estetiske. Både på kunstner- og institusjonsnivå kan flere i vårt kildemateriale vise til at de har truffet nye publikummere ved å formidle digitalt. Noen arrangører har opplevd å få solgt opptak av live konsertproduksjoner skapt for strømming til utlandet (Spilker et al., 2022; Norsk publikumsutvikling, 2021). I sektordialogen framheves også

hybridproduksjoner som en tidvis god løsning for å nå ut til flere. Dette har vært særlig nyttig når publikumskapasiteten i de fysiske rommene har vært redusert. Digital tilgjengeliggjøring av kunstnerisk innhold solgt eller strømmet som kopier av eller i tillegg til annen formidling, har særlig verdi dersom det framhever ekstramateriale eller nye sider av det kunstneriske innholdet. Da er det digitale produktet mest å forstå som et tilleggsprodukt som kan gi utvidede opplevelser eller forståelser og være opplagt å kjøpe og oppsøke for et interessert kulturpublikum.

Det er også viktig å presisere at selv om vårt materiale gir et hovedinntrykk av at digitaliseringen av kulturfeltet i et estetisk perspektiv fortsatt framstår noe uforløst, har også mye skjedd på to år. Et interessant trekk er hvordan digitale omgivelser for kunstnerisk produksjon og formidling inviterer til utforsking på tvers av uttrykksformene. I Kulturrådets ordning «Kreativ næring – næringsutvikling» ses det i søknadene fra 2021 en økende tendens til tverrfaglige prosjekter og tiltak på tvers av bransjer. Av disse står prosjekter etablert for å styrke digitale verktøy og plattformer for kunstnerisk produksjon og formidling sentralt. Et eksempel er *Vierlive AS* som videreutvikler sin strømmeløsning for konserter og forestillinger som selskapet opprettet i 2020. Vierlive jobber med stadig forbedring av formidlingsmulighetene og vil senke terskelen for artister og arrangører slik at disse selv kan sette opp sine egne strømmearrangementer med betalingsløsning. Løsningen omtales i Kulturrådets oppsummering som en plattform på artistenes premisser og en motvekt til de større plattformene. Initiativet kan med andre ord møte behov innenfor både de estetiske og infrastrukturelle dimensjonene. Også Spilker et al. (2022) finner at de kunstneriske uttrykkene framført via nye og gjennomarbeidede formidlingsplattformer er *ekspansive* og skiller seg på iøynefallende vis fra fysiske konserter med en original form for kombinasjon av strømmekonsert og live musikkvideo (Spilker et al., 2022).

Også Ryssevik et al. (2021) påpeker at det er tilleggsfunksjonene som tilbys i flere av de nye live-strømmingsplattformene, som gjør det digitale konsertformatet distinkt forskjellig fra fysiske konserter. I tillegg åpner den digitale teknologien for interessante tverrkunstneriske løsninger, hvor uttrykkene og innholdet kan få utvidet publikumseksposering langt utover det tradisjonelle kunst- og kulturmarkedet, for eksempel når konserter og kunstutstillinger inngår som del av spillproduksjoner. Med dette som utgangspunkt er det all grunn til å tro at ulike varianter av livestrømming og andre digitale kunstuttrykk vil fortsette å utvikle seg i framtiden på måter som vil være estetisk interessante. Her er det verdt å nevne hvordan NFT-kunst, altså digitale audiovisuelle kunstuttrykk sikret og solgt med krypterte betalingsløsninger, i pandemiens siste fase har blitt diskutert som en av framtidens digitale nyvinninger. Hvilken betydning NFT-kunst vil ha i et langsiktig perspektiv er uvisst, men også her har behovet for estetisk modning vært påpekt (Khorami et al., 2021). I samme spor følger rikdommen av muligheter i det som gjerne omtales som *web 3.0*. Dette kjennetegnes av kryptoteknologiske betalingsmodeller, arkitektur bygget opp av algoritmer, kunstig intelligens og maskinlæring, og et sosialt nettverk erstattet av globalt tilkoblede virtuelle rom for innholdsutveksling og sosial interaksjon. I framtiden vil denne teknologien trolig kunne by på nye muligheter for kunstnerisk innhold med stadig mer interessante estetiske dimensjoner, noe som også vil kunne bidra til å utvide kunstens nedslagsfelt og betalingsformer.

Tilgjengeliggjøring

Et nøkkelspørsmål i tiden etter pandemien er om et utvidet digitalt kulturtilbud vil være attraktivt for publikum når et større fysisk kulturtilbud foreligger. Mye av kunnskapen som er produsert under pandemien, peker på at publikums digitale vaner er forsterket, og at etablerte institusjoner og arrangører har opparbeidet seg et digitalt publikum (Statistisk sentralbyrå, 2021b; Norsk publikumsutvikling, 2021; Ipsos, 2022a). Også dialoginnspillene og materialet fra råd, styrer og utvalg i Kulturrådet og NFI bekrefter dette. Nye og forsterkede digitale vaner hos et utvidet kulturpublikum samsvarer med kulturpolitikkenes ambisjon om å ta i bruk nye teknologiske muligheter til å spre kunst og øke kulturbruken (Kulturdepartementet, 2018a, 40). Basert på dette kapittelets analyse av digitaliseringens estetiske dimensjoner i utviklingen under pandemien er det imidlertid en forutsetning at de digitale formatene får utvikle seg på egne estetiske premisser. Kildegrunnlaget vi vektlegger her, tyder samtidig på at digitale overføringer og formidlingsformer neppe vil kunne *erstatte* de eksisterende uttrykksformene i kunstfeltet, i hvert fall ikke for et flertall av publikum. Det understrekes i flere dialoginnspill at aktørene erfarer at publikum er skjermtrøtte og begynner å bli mett på digitale alternativer til de fysiske kunstmøtene. Interessen har med andre ord falt (Kulturrådet, 2022).

Dette ble dokumentert av Gran et al. (2020) allerede i mai 2020, og organisasjonene FolkOrg og Norsk jazzforum er blant aktørene som på vegne av sine medlemmer gir uttrykk for dette i sektordialogen, basert på erfaringer med digital formidling under pandemien (Kulturrådet, 2022). Norsk jazzforum tror likevel at livestrømming kan supplere «levende» konserter, men at produksjonskostnadene må ned for at det skal lønne seg. Organisasjonen påpeker at strømmealternativet fungerer som et promoteringsverktøy vel så mye som en fullverdig konsertopplevelse. Som vi var inne på i forrige avsnitt, kan dette være nyttig. For store og veletablerte aktører kan strømming utgjøre en tilleggsdimensjon og nå flere og geografisk bredere. Foreningen NyMusikk peker også på hvordan man har utforsket nye måter å jobbe på, med orkestre på scenen og gjesteartist med band på video vist på scenen, innspilt i Berlin. «Alt i alt har alle fått et krøsj-kurs i muligheter og begrensninger teknologien utgjør. Vi opplever i all hovedsak at alle savner å være sammen på konsert og oppleve den fysiske», oppsummerer NyMusikk i sitt dialoginnspill (Kulturrådet, 2022).

Det er åpenbart at internett, til forskjell fra kulturfeltets fysiske og offentlige arenaer, er mindre begrenset av geografi og åpningstider. Med tanke på tilgjengelighet er de digitale rommene døgnåpne, globale og nettverksbaserte, noe som i teorien gjør det mulig å nå ut til flere. Men akkurat som i filosofen Jürgen Habermas' definisjon av offentlighetens rom og arenaer er også digitale rom formet av kommunikative rammer. Ingen rom kan være «all-inclusive, nor disregard social status or communication infrastructures», sier kulturforskeren Bjarki Valtýsson – selv om digitale rom kan både utvide og deterritorialisere offentlig kunstformidling og bidra til nye typer bruk, engasjement og opplevelser (Valtýsson, 2020, 25).

Det er altså ikke gitt at kulturbruken vil eksplodere bare ved at et kulturtilbud finnes digitalt. Dette anerkjenner også aktørene i kildegrunnlaget, selv om flere hevder at de for fremtiden vil tenke nytt om sin rolle i feltet når det gjelder tilgjengelighet, for eksempel som «både konserthus og digitalt mediehus», slik en informant omtaler det i intervju materialet fra Kulturrådet.

Hylland (2021) hevder at den digitale bråutviklingen i pandemien vel så mye *aksentuerte* verdien av fysiske kunstneriske framføringer som å framheve digitaliseringens innovative og transformativ muligheter. Dette samsvarer med Ragnar Audunsons (2020) forskning på bibliotekene, arkivene og museene som offentlighetsinstitusjoner. Alle tre institusjonstypene har tilpasset seg en «digital og sosial vending» og tilbyr både digitale tjenester og arrangementer. Det er likevel som offentlig møteplass og tilrettelegger for foredrag og diskusjon de spiller sin mest betydelige rolle. Forskningsresultatene til Audunson et al. tyder på at utviklingen har gått i motsatt retning enn forventet. Digitale tilbud og informasjonsteknologi har ikke ledet til mindre, men til *mer* bruk av bibliotekene. Hver tredje bibliotekbruker har deltatt på et fysisk arrangement det siste året før pandemien. En betydelig andel av bibliotekbrukerne oppgir at de har støtt på venner og naboer, mens 40 prosent har kommet i prat med ukjente – 28 prosent med noen som tilhører en annen etnisk, kulturell eller aldersmessig gruppe enn dem selv. Biblioteket er et «torg» der man eksponeres for mangfoldet i lokalsamfunnet, og en arena for debatt og meningsutveksling (Audunson et al., 2020).

Når det gjelder kulturfeltenes innhold og uttrykksformer, er de fysiske møteplassene også et viktig sted for realiseringen av kunsten, slik beskrivelsene av scenekunstheltet blant annet vektlegger.

Utfordringer i møte med et digitalt marked

Digitalisering av kultursektoren kan beskrives med fellestrekkene «ny, effektiv produksjonsteknologi, rimelig eller gratis digital kopiering og lagring, og – sist, men ikke minst – muligheten for rask og global distribusjon» (Gran og Olsen, 2021, 18). Med flere aktiviteter og prosesser overført til digitale omgivelser har digitaliseringen store konsekvenser for hvilke spilleregler som gjelder for aktørene, deres virksomheter og orienteringer. Selv om konsekvensene varierer mellom kunstfeltene, danner den digitale teknologien sentrale vilkår for næringsvirksomhetene i feltet, med utviklingstrekk som trolig ble forsterket i løpet av pandemien.

Med digitale kanaler for publikumsmøter og kunstens vei ut i verden innebærer det at internettets definerende kvaliteter får stor betydning i sentrale prosesser. Dette skaper nye spenningsforhold for dem som livnærer seg av kunst og kultur. Kvalitetene som kjennetegner internettet som infrastruktur, er på den annen side mange, og de endrer seg fortløpende i takt med teknologiutviklingen. Et grunnprinsipp for kulturprodukter i digitale omgivelser er at de er signaler eller filer, altså uhåndgripelige størrelser. Dette endrer prinsippene for deling, salg og rettighetshåndtering. Produktene kan ved hjelp av et annet grunnprinsipp, nemlig at internettet er et nettverk, med letthet spres og deles. Nettverksstrukturen er mindre hierarkisk enn andre distribusjonskanaler og -formater, og den bidrar med *high connectivity*, sier musikkforskeren Patrik Wikström (2013). Dette gjør at «industry dynamics are characterized by high connectivity and little control» (Wikström, 2013, 6). Den *høye tilkoblingsgraden* gjør at alle aktører i nettverket, uavhengig av rolle, kan være tilkoblet hverandre. Dette skaper nye kontakt- og distribusjonsmuligheter, men går på bekostning av *kontrollen* over distribusjonen og omsetningen. Dette er en kontroll som aktørene i kunstfeltene i stor grad har hatt styring over selv.

Kombinert med mulighetene i «den digitale skyen» for interaksjon, konsumpsjon, lagring og innholdsutveksling danner nettverket grunnlag for at enormt store

mengder informasjon kan florere mellom rettighetshavere og brukere – via plattformtjenester. De digitale plattformene kontrollerer dermed en rekke forhold i kunst- og kulturfeltet, samtidig som de leverer infrastruktur til innholdsdistribusjon og eksponering. Plattformindustrien har derfor en viktig rolle og stor makt over aktørene i dagens kunst- og kultursektor (Hagen et al., 2021). Dette beskrives som *platformization* av kulturlivet, noe som innebærer at digitale plattemformers forretningsmodeller, utbredelse og virkemåte er av vesentlig betydning for utviklingen i kunstfeltene direkte og i kultur- og mediesektoren som helhet (Nieborg og Poell, 2018; van Dijck et al., 2018). Et relatert poeng er at plattformer som retorisk metafor insisterer på frihet og fleksibilitet i møte med brukerne (Gillespie, 2010), som både er publikum og, i økende grad, kunstfeltets bransjeaktører. I praksis er samtidig plattformene først og fremst styrt av egeninteresser når det gjelder innholdsmessig, teknologisk, økonomisk og juridisk utforming (Gillespie, 2010). Dette danner et tvedydig plattformprinsipp, der strømmetjenester, sosiale medier og andre digitale plattformtjenester på samme tid er enormt mulighetsskapende og ekstremt utnyttende. Dette utøves gjennom plattformleverandørenes håndtering av innholdet i tjenestene og deres rettighetshavere, som blant annet er selskaper, kunstnere og aktører i det norske kunstfeltet.

Blant annet skaper den synkende norskandelen i salg av film og musikk et dilemma når distribusjonen er plattformstyrt. Selv om omsetningen av innspilt musikk totalt sett øker, har norskandelen i musikkomsetningen sunket fra 24 prosent i 2016 til 19 prosent i 2020 (IFPI-Norge, 2021). Den synkende norskandelen forklares med strømmetjenestenes avgjørende betydning for hvilket innhold som blir eksponert (Eidsvold-Tøien et al., 2019). «Den knallharde konkurransen norsk musikk møter ved å bli distribuert i internasjonale plattformtjenester er også reell. Spotify har oppgitt at 60 000 nye låter slippes hver dag i tjenesten, og dette i seg selv gjør at andelen norske utgivelser blir lavere, selv om antallet norske utgivelser holder seg stabilt» (Hagen et al. 2021, 34).

Med den synkende norskandelen understrekes også sårbarheten av tapte live-inntekter under pandemien, noe som problematiseres i sektordialogen. «Vi ser for eksempel nå at norskandelen synker på strømmepattformene, og at de uavhengige plateselskapene begynner å kjenne på konsekvensene av krisen. Dette kan blant annet skrives tilbake til tapet av to festivalsesonger, fordi konserter og festivaljobber er lik promotering», påpeker Norske Konsertarrangører i et dialoginnspill og henspiller på «lappeteppeøkonomien» som preger feltet (Kulturrådet, 2022).

Den utstrakte bruken av plattformtjenester visker ut landegrenser i musikkdistribusjon og gjør at konkurransen også blir betraktelig skjerpet. Maasø og Spilker (2022) peker i tillegg på sentrale mekanismer i strømmetjenestenes algoritmestyring som fører til det de kaller strømmeparadokset: På tross av innholdsoverflod i tjenestene er det konsentrasjon og sneverhet som kjennetegner brukertallene. I stedet for at den totale lyttingen varierer mer, hører flere på mer av det samme. Dette skjevforholdet forsterkes av mekanismene i strømmetjenester som styrer spillelister, automatiserte anbefalinger og synlighet, og går ut over hvordan norsk musikkbransje erfarer dagens økonomiske realitet. Hagen et al. (2021) oppgir at kun 16 prosent av norske musikkbransjeaktører med eksporterfaring opplever at det er mer forutsigbart å tjene penger på norsk musikk i dag enn før strømmøkonomien. Færre enn 1 av 5 erfarer at strømmøkonomien gir gode konkurransevilkår i Norge (Hagen et al., 2021, 142).

Ryssevik et al. (2021) hevder imidlertid, basert på Music Norways Vekstundersøkelse (en undersøkelse av eksportselskapenes marked, kompetansebehov og framtidsutsikter), at en konsekvens av pandemien er at musikkbransjen i Norge har viet mer oppmerksomhet til «både copyrightlovgivning, betalingsmodeller, forhandlingsstyrke og maktrelasjoner. Oppfattelsen av et system som ikke kompenserer rettighetshaverne på en rimelig måte, som favoriserer de store selskapene og superstjernene, som er lite transparent, og hvor plattformene har overtaket, har vunnet terreng» (s. 24). Det er positivt hvis større deler av kulturfeltet er bevisst utfordringene med digitaliseringen og klarer å tilegne seg relevant erfaring og kompetanse på veien videre. I sektordialogen bekrefter også aktører i andre deler av kunstfeltet at de har erfart digitale muligheter under pandemien, men også sine egne begrensninger i møte med plattformindustrien. Norske dansekunstnere uttrykker følgende i sitt dialoginnspill: «Det har vært flere digitale muligheter – vi er derimot usikre på hvor gunstige disse faktisk har vært. Mange har nok søkt mot digitale plattformer fordi de har 'vært nødt' til det, for å opprettholde noe aktivitet. Live danse- og scenekunst er ikke rigget godt nok for de digitale flater per dags dato, hverken når det kommer til kompetanse eller avtaler (lisenser/opphavsrettslige vederlag etc.)» (Kulturrådet, 2022).

Manglene på grunnleggende kompetanse i sektorens forvaltning av eget innhold i plattformtjenestene blir bekreftet i en undersøkelse av musikkbransjeaktørers erfaringer med den digitale musikkbransjen (Hagen et al., 2021). Behovet gjelder blant annet opphavsrets- og forhandlingskompetanse, som er grunnleggende i møte med en global og digital kultursektor. I tillegg er det behov for å dekke nyere og mer spesialiserte kompetansefelt som er vokst fram parallelt med plattformindustrien. Dette gjelder for eksempel bransjeaktørenes tilgang til og utnyttelse av plattformdata. Hagen et al. (2021) fastslår at noen av aktørene i det norske musikkfeltet evner å dra stor nytte av plattformdata i arbeidet, men et flertall bruker ikke slike data i det hele tatt (Hagen et al., 2021). Dette bekreftes også av Gran et al. (2020) i rapporten *Krise og kreativitet*, der spørsmålet om utnyttelse av plattformdata ble gjentatt til et lignende utvalg. Undersøkelsen vektlegger musikkbransjens innsats og aktivitet i den første pandemiperioden. Også her oppgir et mindretall at de har tatt i bruk plattformdata fra digitale tjenester. Samtidig viser undersøkelsen at tradisjonelle SoMe-plattformer som Facebook og YouTube er kanalene som oftest ble benyttet til strømmekonserter av norske artister (Gran et al., 2020). Kort tid etter pandemiens start utviklet nettopp Facebook sin egen tjeneste for strømmekonserter. Og skulle det være noen tvil: Datautnyttelse er en nøkkelkompetanse for selskapene i den såkalte big-tech-industrien. Digitale data har nærmest blitt en egen valuta som etterspørres og omsettes i stor skala for alle som bygger forretningsmodellen sin på kunnskap om forbrukerne sine via analysedata (Hagen, 2021).

En annen konsekvens av kultursektoren som plattformindustri er en forsterket kamp om digital synlighet. Konkurransen om publikums oppmerksomhet, tid og penger er stor i en offentlighet preget av et stadig større digitalt kultur- og underholdningstilbud. Med pandemiens utvidelse av det digitale kulturtilbudet, nå også med kunst og kultur som ellers skulle vært presentert i fysiske rom, er det grunn til å tro at denne utfordringen er forsterket. Flere kunstnere, særlig musikere og artister, erfarte kun kort tid inn i pandemien at også det digitale markedet for livearrangementer nå var mettet (Gran et al., 2020; Kulturrådet 2021a, 2021c). De digitale arrangementene var for mange, betalingsviljen dalende og

publikumsoppmerksomheten på hell. Samtidig spiller plattformtilbyderne også her en sentral rolle som kuratorer, redaktører og algoritmeutviklere. Dette har stor betydning for hvordan noe innhold aldri når opp til overflaten engang i internettets informasjonsoverflod, mens annet innhold vinner kampen om synlighet, viralitet, treff og publikumsmasser.

Når det gjelder dimensjonen av digitalisering som infrastrukturell ramme for kulturfeltet, er inntrykket at pandemien på sett og vis har reaktualisert problemstillinger som musikkbransjen møtte i musikkstrømmetjenestenes spede start. Konkret minner dagens spørsmål – om fordelingsmodeller, forretningsmodeller, nye økonomiske realiteter, teknologiske løsninger, rettighetsfordeling, profesjonalisering, gratis distribusjon kontra økt publikumsoppmerksomhet og betalingsvilje – om erfaringene fra da platesalget nærmest akutt falt bort på begynnelsen av 2000-tallet (Hagen et al., 2021). Den digitale famlingen i feltet, der det ble skapt, utforsket og innover, og der mange kastet seg på selv om betalingsløsninger og juridiske retningslinjer ikke var på plass, ble gjentatt med brådigitaliseringen under pandemien. I likhet med den gang har heller ikke de nye digitale initiativene i hovedsak og så langt skapt nye inntekter eller kompensert for bortfallet av inntekter fra avlyste konserter og forestillinger.

Noen aktører posisjonerte seg likevel godt gjennom utprøving av digital distribusjon og formidling, slik vi har omtalt tidligere i kapittelet. Det finnes gode eksempler på selskaper og samarbeid etablert i pandemien som står for både tekniske løsninger, betalingsmodeller og opplegg for nyskapende kunstnerisk innhold (Spilker et al., 2022; Kulturrådet, 2021a; Grünfeld et al., 2020b; Gran et al., 2020). Også resultatene fra *NPU Monitor 2021* vitner om positive erfaringer og vellykkede initiativer med digital formidling av eget innhold fra de etablerte kulturinstitusjonene, skal vi tro publikums erfaringer og tilbakemeldinger. I sektordialogen viser også flere innspill til nye erfaringer som vektlegger hvordan aktørene i feltet har utforsket digitale muligheter for salg og markedsføring. Norges museumsforbund melder i et av sine innspill at digitale formidlingsområder og tilstedeværelse på nye plattformer har vært viktig: «Mange har fått nye følgere på sosiale medier som igjen har bidratt til økt besøk. Nedstengning har nok også bidratt til nytenking om hva man kan tilby og hvordan og ikke minst hvordan skaffe nye inntekter fra klikk og hent i butikken o.s.v. Her har mange museer opplevd effekt» (Kulturrådet, 2022). Også medlemsorganisasjonen Norske Kunsthåndverkere vektlegger samspillet mellom digitale promoteringsflater og fysisk salg når kunstnere og visningssteder har måttet flytte en del av kommunikasjonen over på digitale plattformer. «Selv om det oppleves som nesten usolidarisk å si det, har pandemien vært bra», sier en musikkbransjeaktør som jobber med utvikling og plassering av låter og rettigheter i et kommersielt og internasjonalt markedssegment. Det handler delvis om timing: «Vi hadde et par store internasjonale låter rett før krisa inntraff, så det var en interesse spesielt fra Tyskland – og til dels England, USA og Korea – til å jobbe med våre produsenter og låtskrivere. Da verden stengte ned og artister ikke fikk turnere, hva skulle de gjøre da? Spille inn låter», siteres han og bekrefter at selskapet har vokst under pandemien (Ryssevik et al., 2021, 94).

Der noen klarte å profitere på krisen, satt likevel flertallet igjen i en ny og utfordret bransjevirkelighet. Med bortfallet av helt sentrale inntektsstrømmer fra stengte museer, kinoer, teatre og konsertsaler understreker derfor koronapandemien

nok en gang at distribusjon av kunst- og kulturinnhold via digitale formater og plattformtjenester som hovedregel ikke er bærekraftig for flertallet av sektorens aktører (Kulturrådet, 2021e; Grünfeld et al., 2020b; Røed et al., 2021). Likevel viser erfaringene, på tvers av dimensjonene vi har presentert i dette kapittelet, at digitaliseringen av kunstproduksjon og -formidling kan representere gode muligheter for både nyskaping, økonomisk og næringsmessig lønnsomhet – og økt tilgjengelighet. Dette er det utvilsomt verdt å utforske videre, særlig med tanke på hva som skal til for å ivareta både de estetiske og kunstneriske dimensjonene, tilgjengelighetsdimensjonen og dimensjonene som handler om endrede rammevilkår for næringsutvikling og økonomisk inntjening i sektoren. Sist, men ikke minst, viser digitaliseringen under pandemien kultursektorens evne til kreativ omstilling. Slik har kunstfeltet alltid vært, og viljen til å utforske, teste, satse, prøve og feile også i digitale formater i en krisetid følger et spor som allerede var godt tråkket opp før pandemien.

Oppsummering

Denne gjennomgangen har vist flere eksempler på hvordan digitalisering har fungert som endringskraft i kulturfeltet under pandemien. Innenfor alle de tre dimensjonene vi presenterer i analysen; den estetiske, den tilgjengeliggjørende og den infrastrukturelle og markedsstyrer; møter aktørene utfordringer. Men analysen viser også gode muligheter for å styrke kultursektoren i et framtidig og langsiktig perspektiv. På veien kan vi ta med oss noen viktige læringspunkter.

Behovet for å videreføre og forstå potensialet i kunsten og kulturens digitale uttrykksformer, og hva som gjør dem interessante og autonome, er vesentlig. Her har erfaringene fra pandemien bidratt med forståelse for hvilke muligheter og utfordringer som ligger i de ulike måtene kunst og kultur kan produseres og formidles digitalt på. Analysen i både dette og forrige kapittel viser at det er stor variasjon, både mellom og innad i kunstfeltene, når det gjelder hva som fungerer. De kunstneriske og estetiske dimensjonene i de digitale initiativene utfordres ulikt, for eksempel avhengig av om det er hybridformater mellom digitale og fysiske sceneshow som sendes, eller om det kunstneriske innholdet formidles på måter som tar tydeligere utgangspunkt i digitale produksjonsmuligheter. Både graden av originalitet og nyskaping i utforming og gjennomføring spiller inn, men også hvilke ressurser og hvilken kompetanse som er lagt inn i arbeidet.

Med disse store, individuelle variasjonene i det vi kan kalle «det digitale handlingsrommet» kan digitaliseringen av innholds- og uttrykksformene alt i alt tilføre sektoren et betydelig større uttrykksmangfold. Det kan bidra til at kunstnerisk og kulturelt innhold blir mer tilgjengelig, og større mangfold og utstrekning i møtene med publikum. Erfaringene har også vist hvor viktig det er å utvikle tiltak som kan styrke kulturfeltets rettighets- og inntektsgrunnlag, og rammevilkår som kan veie opp for den økende utfordringen knyttet til multinasjonale plattformtjenesters dominans.

Det er verdt å poengtere at den digitale utviklingen under pandemien i stor grad ble stimulert av sektorens *egen* vilje til å produsere og formidle kunst og kultur på nye måter. Flere kilder peker på hvordan digitale nyvinninger og initiativer var motivert av behov for og ønske om å opprettholde virksomheten på tross av unntakstilstanden (Gran et al., 2021; Spilker, 2022; materiale fra råd, styrer, utvalg og seksjoner i Kulturrådet og NFI; Kulturrådet, 2022). Flere hadde også et ønske om å bidra til fellesskapet i en krisetid ved å dele og formidle kunstnerisk innhold. På sett og vis var

de svært sjenerøse, kunstnerne og opphavspersonene som til glede for befolkningen delte innhold de egentlig skulle ha tjent penger på. I materialet fra Kulturrådets råd, styre og utvalg tyder det på at dugnadsviljen og gratisarbeidet blant kunstnere økte under pandemien – samtidig som tilgangen til betalte oppdrag gikk ned. Slike innsikter understreker at den digitale utviklingen skjedde på grunnlag av initiativer og innsats fra aktørene i kunstfeltene snarere enn politiske stimuli.

Et viktig poeng er at forutsetningene for å eksperimentere med og utforske med digital produksjon og formidling skjer under svært ulike forutsetninger for ulike aktører i feltet. Både Hylland (2021) og Berge et al. (2021), som bekreftes av innspill i sektordialogen og materialet fra Kulturrådet og NFI, peker på at pandemien har understreket at det er et strukturelt og økonomisk skille mellom institusjonene i sektoren og de som opererer i det frie feltet. For mindre aktører som frie sceniske grupper, band, ensembler og enkeltkunstnere representerer profesjonell digital formidling store kostnader knyttet til både teknologi og kompetanse. Dersom økt innsats innen digital produksjon og formidling av kunst og kultur er en kulturpolitisk målsetting for framtiden, må også virkemiddelapparatet ta høyde for denne ambisjonen og tilpasses deretter.

Til dette hører det med at de uavhengige kunstnerne og mindre selskapene, som det er mange av i kultursektoren, gjerne utfører mange av de strategiske og administrative oppgavene selv – i tillegg til å skape og utvikle sin kunstneriske virksomhet. Det gir få ressurser til en digital helomvending, også på kompetansefronten. Dette er problemstillinger sektoren kanskje ikke har de riktige virkemidlene til å svare godt nok på, men som er av avgjørende betydning for hvordan framtidig sektorutvikling vil se ut. Kompetansebehovet innen rettighetshåndtering og behovet for løsninger for både norsk opphavsrett og økonomi i digitale omgivelser er understreket av pandemien og må tas på alvor.

Slik dette kapittelet har vist, sitter mange samtidig på nye erfaringer og viktig lærdom etter pandemiens digitale byks. Kanskje er den viktigste lærdommen fra pandemien at tiden er inne for en innsats og tilrettelegging av kunnskapsdeling på feltet, der selskaper, kunstnere og enkeltstående aktører, interesseorganisasjonene og sektoren som helhet kan dra nytte av krisen gjennom et digitaliseringsløft.

6. Kulturbruk før, under og etter pandemien

Koronakrisen påvirket publikums kulturadferd og mulighetene til å benytte ulike kulturtilbud. Restriksjoner og smittevernregler gjennom pandemien har ført til redusert publikumskapasitet, avlyste arrangementer og en stor nedgang i besøkstall i store deler av kultursektoren. Samtidig har folk hatt mer tid hjemme, og digitale tjenester har blitt en større del av hverdagen. Det gir grunn til å spørre hvordan pandemien, med alt den har medført av restriksjoner og endring i tilbud, påvirket kulturvanene våre. Selv om det er for tidlig å konkludere, kan en gjennomgang av bruk av kulturtilbud under pandemien gi en pekepinn på hva vi kanskje kan forvente, og hva vi bør følge med på av utviklingstrekk i publikumsvaner, framover. I dette kapitlet vil vi se på endringer i kulturbruk som kan tenkes å ha betydning framover når kultursektoren skal gjenoppbygges og utvikles videre. Kapitlet tar utgangspunkt i følgende hovedproblemstillinger: Hva preget kulturbruk og mediebruk før pandemien? Hva skjedde med kulturbruken under pandemien? Kommer folk tilbake til fysiske kulturarrangementer? Kan digitale tilbud erstatte fysiske tilbud?

Kulturbegrepet kan i kulturbruksundersøkelser være utfordrende å definere og avgrense på en slik måte at det oppleves som relevant og meningsfylt. Dette gjelder kanskje spesielt når man skal forsøke å måle bredden av kulturbruk, inkludert den store variasjonen av ulike kulturtilbud, ikke minst nye eller digitale former for kulturbruk. Dette kapitlet bygger derfor på mange ulike undersøkelser og studier. Noen ser på kulturbruk over tid og kan peke på utvikling i bruk, som for eksempel *Norsk monitor* (Ipsos, 2019), *Norsk kulturbarometer* (Statistisk sentralbyrå, 2017) og *Norsk mediebarometer* (Statistisk sentralbyrå, 2021b). Andre undersøkelser har et pandemiperspektiv og ser også på holdninger til og bruk av kulturtilbud under pandemien, som for eksempel *NPU Monitor 2021* (Norsk publikumsutvikling, 2021) og en undersøkelse Ipsos har gjennomført for dette prosjektet, *Spørreundersøkelse om endring i kulturbruk etter covid-19-pandemien* (Ipsos, 2022a), som vi heretter omtaler som *Endring i kulturbruk-undersøkelsen*. I tillegg finnes en rekke andre undersøkelser om bruk av medier og digitale tjenester som også kan si noe om utviklingen i befolkningens kulturbruk.

Det må imidlertid understrekes at de nevnte undersøkelsene opererer med ulike målgrupper og utvalg, de har forskjellige problemstillinger og er gjennomført på ulike tidspunkt. Det gjør at de ikke er direkte sammenlignbare, men samlet kan de gi et godt innblikk i kulturbruk under pandemien. Undersøkelsen *NPU Monitor 2021* og *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* måler for eksempel begge bruk av digitale kulturtilbud under pandemien, men mens *NPU Monitor 2021* går ut til registrerte publikummere hos over 40 kulturinstitusjoner og -arrangører, det vi kan kalle kjernebrukere, baserer *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* seg på et befolkningsrepresentativt utvalg.

Det er også utfordrende å trekke entydige konklusjoner basert på undersøkelser om kulturbruk som er gjennomført i en ekstraordinær periode. Hvilke endringer er utløst av pandemien, og hva er uttrykk for trender som allerede gjorde seg gjeldende? Det er rimelig å anta at befolkningens bruk av og holdninger til å benytte ulike kulturtilbud påvirkes av tidspunkt for datainnsamling. For flere av undersøkelsene vi refererer til, foregikk datainnsamlingen på ulike tidspunkter under pandemien, med varierende

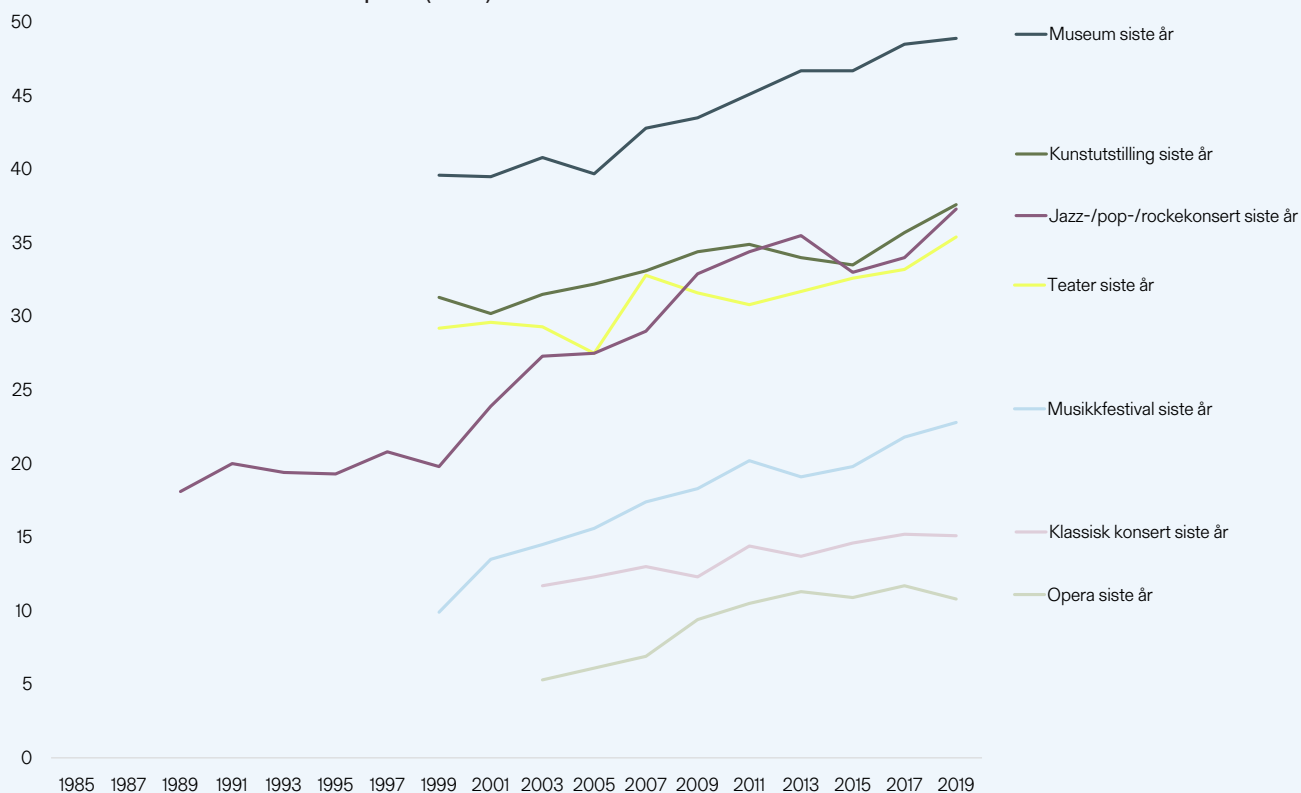
grad av smittevernrestriksjoner. Omfanget av restriksjoner og pandemiens varighet på undersøkelsestidspunktet kan tenkes å påvirke svarene i ulike retninger, og det er vanskelig å vurdere om endringer og bruksmønstre vil vedvare eller ikke.

Først i kapittelet vil vi kort redegjøre for sentrale utviklingstrekk knyttet til kulturbruk og mediebruk forut for pandemien, før vi i andre del vil se mer på hva som skjedde med kulturbruken under pandemien. Deretter ser vi nærmere på i hvilken grad befolkningen ønsker å komme tilbake til kulturtilbudet (del 3), og hvilken rolle det digitale kulturtilbudet kan tenkes å få framover (del 4).

Utviklingstrekk før pandemien

Sett under ett har det vært en vekst i kulturbruk de siste 20 årene (Statistisk sentralbyrå, 2017; Ipsos, 2019), en utvikling som følger med en generelt høyere utdannet befolkning og en større middelklasse med høyere disponibel inntekt. Det er godt samsvar mellom ulike kulturbruksundersøkelser når det gjelder hvilke kulturtilbud som benyttes mest og minst blant respondentene. Interesse for konserter, festivaler, idrettsarrangementer og kino er høyest, mens andelen som er interessert i for eksempel opera og ballett, er lavere. Endringene i bruk av ulike kulturtilbud fra år til år har etter hvert blitt relativt små med en dreining i retning mer kulturbruk hjemme, for eksempel fra kino til strømmetjenester (Statistisk sentralbyrå, 2021b; Statistisk sentralbyrå, 2017). Norsk Monitor viser en økning i bruk av flere kulturtilbud som museum, teater og ulike musikkarrangementer over de siste ti årene fram til 2019, jf. figur 3 (Ipsos, 2019).

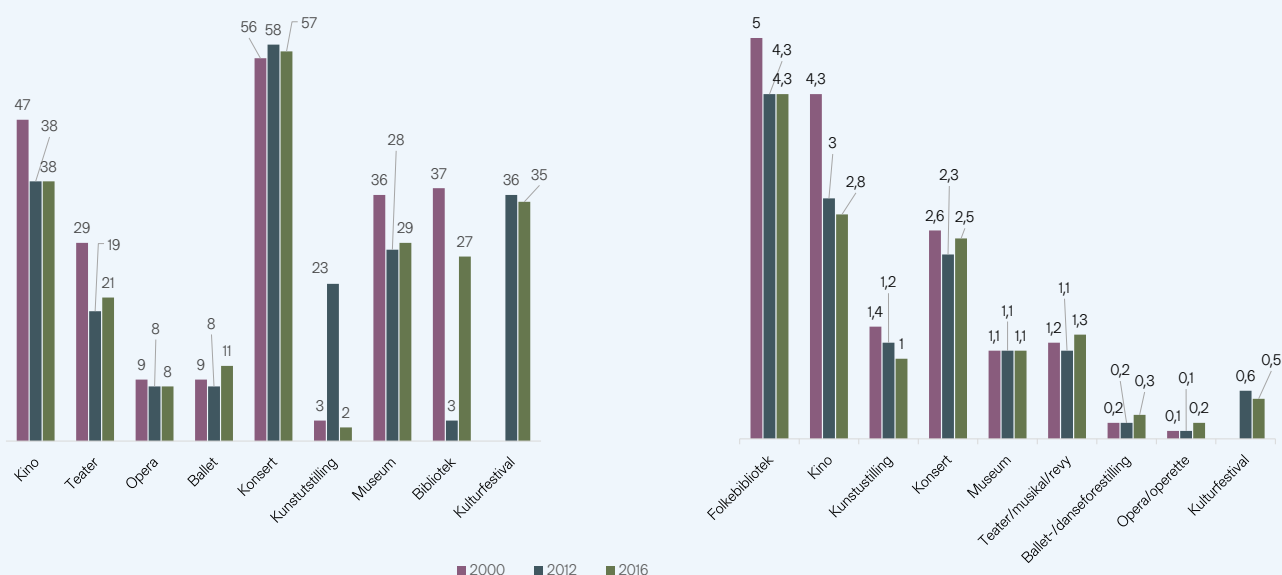
» Figur 3 – Utviklingen av kulturdeltakelse fra 1985 til 2019. Vist for andeler som har gjort dette minst én gang siste 12 måneder. Kilde: Ipsos (2019)



Figur 3 viser at museum er det kulturtilbudet flest oppga å ha benyttet i 2019. Om lag halvparten av respondentene oppgir å ha besøkt et museum de siste 12 månedene, et tall som over tid har økt med rundt 1 prosent årlig. Deretter følger kunstutstilling, konsert og teater. Opera er tilbudet færrest oppgir å ha benyttet i 2019; 1 av 10 respondenter oppgir å ha benyttet seg av opera.

Norsk kulturbarometer (Statistisk sentralbyrå, 2017) viser at folkebibliotek er det som årlig benyttes oftest med 4,3 årlige besøk per person i 2016, etterfulgt av kino med 2,8 årlige besøk og konsert med 2,5 årlige besøk (se figur 4). Den største nedgangen i årlige besøk over tid har allikevel kino hatt, fra 4,3 årlige besøk i 2000 til 2,8 i 2012 og 2016.

» Figur 4 – Andel respondenter som har svart at de er «meget interessert» eller «ganske interessert» i ulike kulturtilbud (til venstre), og gjennomsnittlig antall ganger respondentene oppgir å ha brukt tilbudene siste 12 måneder (til høyre). Kilde: Statistisk sentralbyrå (2017).



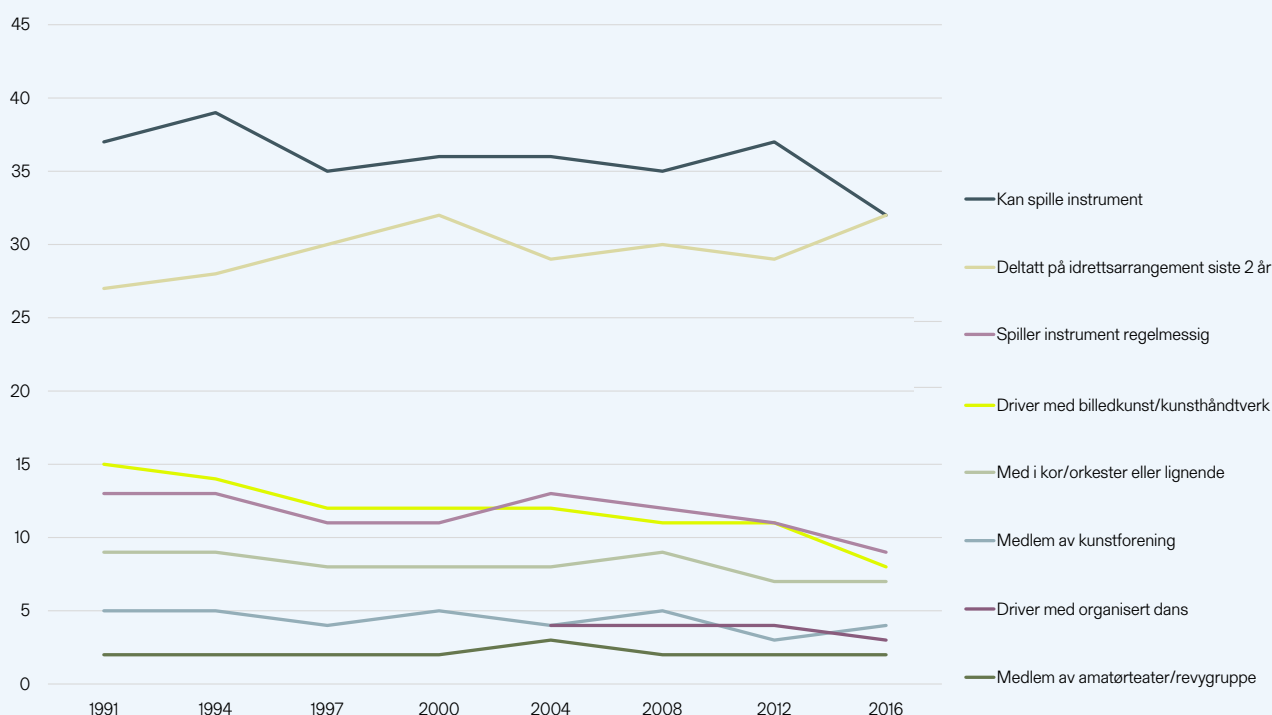
Konsert er det kulturtilbudet som flest oppgir at de er interessert i. Tallene for 2016 viser at over halvparten (57 prosent) oppgir at de er meget eller ganske interessert i konsert som kulturtilbud, mens andelen som oppgir dette om kino, er 38 prosent og kulturfestival 35 prosent.

Norsk kulturbarometer viser at de fleste kulturtilbudene brukes av en betydelig større andel kvinner enn menn. Videre øker andelen kulturtilbudsbrukere med personenes utdanningsnivå og inntekt. Interessen for kulturtilbudene henger også sammen med alder. En høyere andel eldre er interessert i opera og kunstutstillinger, mens interessen for kino og kulturfestivaler faller med alderen.

Kulturdeltakelse

Kulturdeltakelse ved tilbud der innbyggerne kan delta i eller skape kunst og kultur, er viktig for rekruttering av framtidige kunstnere, kulturaktører og kulturbrukere. Ser vi på tall fra *Norsk kulturbarometer*, viser de en svak nedgang i deltakelse innen ulike kulturaktiviteter over tid fram til 2016, jf. figur 5 (Statistisk sentralbyrå, 2017).

» Figur 5 – Deltakelse i ulike kulturaktiviteter (prosent) etter aktivitet og år, 1991–2016. Kilde: Statistisk sentralbyrå (2017).



I *Norsk kulturbarometer* er det en større andel som oppgir at de kan spille et instrument (32 prosent), enn andelen som oppgir at de spiller instrument regelmessig (9 prosent), driver med billedkunst eller kunsthåndverk (8 prosent), deltar i kor (7 prosent) eller driver med organisert dans (3 prosent) (Statistisk sentralbyrå, 2017). Vi ser en svak nedgang på alle variablene over 20 års tid fram til 2016. Andelene som oppgir at de er medlem i amatørteater eller kunstforening, har vært stabile over tid.

Også deltakelsen ved kulturskoler har falt over tid (Statistisk sentralbyrå, 2021b; Utdanningsdirektoratet, 2022). Tallet på elever i kulturskoler nådde en topp i skoleåret 2011/2012 med 110 000 elever, men har siden gått ned. Under pandemien var det en nedgang på 4000–5000 elever på kulturskolene. Fra 100 000 elever i skoleåret 2018/2019 til 95 000 elever i 2020/2021 og 96 000 i 2021/2022. De fleste av elevene på kulturskolen er i grunnskolealder, og det er et flertall av jenter i alle aldersgrupper. Det var cirka 63 000 jenter og 33 000 gutter i kulturskolen i skoleåret 2021/2022.

Mediebruk

Den norske befolkningen er storforbrukere av digital teknologi og digitale plattformer og har god tilgang til teknologien de trenger. Mange har tilgang til nettbrett, og de fleste har tilgang til hjemme-PC og smarttelefon. 9 av 10 er på internett daglig, og 7 av 10 bruker sosiale medier hver dag. Blant eldre er det færre som har hjemme-PC, smarttelefon og nettbrett, og det er færre eldre som abonnerer på strømmetjenester og bruker sosiale medier (Statistisk sentralbyrå, 2021a; Statistisk sentralbyrå, 2021b; Statistisk sentralbyrå, 2022).

Det har blitt flere strømmetjenester de siste årene, og disse har blitt en integrert del av mediehverdagen til de fleste. Tid brukt på lineær TV har gått nedover i mange år, men har flatet ut under pandemien, mens strømming av video og film har økt (Kantar, 2020; Statistisk sentralbyrå, 2021b).

Strømming har blitt den dominerende måten å konsumere medieinnhold på. Til tross for dette var 20 prosent ikke-brukere av TV- strømmetjenester og 30 prosent ikke-brukere av musikkstrømmingstjenester i 2018 (Lüders et al., 2021). Musikkindustrien har allerede gjennomgått skiftet til strømming som dominant modell, og musikkstrømming har antakelig nådd et metningspunkt i Norge. TV-området antas derimot å fortsatt være i en overgangsfase. Mange strømmer regelmessig, og selv om unge menn dominerer som hyppige brukere, forventes demografiske forskjeller å bli mindre framtreddende de kommende årene (Lüders et al., 2021).

Nye medier og ny teknologi skaper nye former for å delta i, oppleve og dele kunst og kulturuttrykk, og skillet mellom den som skaper innhold og den som konsumerer innhold, er ikke lenger like tydelig. For brukerne handler det kanskje mer om deltakelse og engasjement enn om produksjon og konsum. Ungdom flest bruker mye av sin fritid på digitale aktiviteter, og tid brukt på digitale flater er økende (Bakken, 2021). I Meld. St. 18 (2020–2021) *Oppleve, skape, dele. Kunst og kultur for, med og av barn og unge* påpekes det at ungdom de siste årene har utmerket seg i sosiale medier som TikTok og YouTube, hvor det å skape musikk eller utrykke seg kunstnerisk har blitt et mer vanlig kulturelt fenomen. Plattformen flest unge i alderen 15–25 år oppgir å bruke regelmessig, er Snapchat (Botnen et al., 2021). Bruk av Facebook vokser minst blant unge, mens bruken av TikTok vokser mest og overtar stadig mer av de unges videokonsum (Botnen et al., 2021).

Kulturbruk under pandemien

Under pandemien ble det meste av kulturarrangementer og kulturtilbud stengt ned eller nedskalert. En konsekvens av dette var en forflytting til mer kulturbruk i hjemmet. Bruksmønstrene under pandemien kan delvis sies å være en forsterkning av allerede eksisterende tendenser, delvis er det antydning til nye endringer. I fortsettelsen vil vi se nærmere på kulturbruken knyttet til områdene museum, litteratur og bibliotek, musikk og scenekunst, film og kino, dataspill og kulturtilbud i skolen – og hvordan dette kom til uttrykk under pandemien.

Museum

Gjennomgang av besøkstall viser at det var et mer begrenset tilbud ved norske museer i 2020, med færre utstillinger og arrangementer sammenlignet med 2019. Besøkstallene i 2020 var halvert sammenlignet med besøkstall fra 2019

(Norges museumsforbund, 2021; Kulturrådet, 2021e; Statistisk sentralbyrå, 2022). Gjennomsnittsbesøk på museum har ligget stabilt på 2 besøk per innbygger per år siden 2005, men i 2020 lå gjennomsnittet på 1 besøk per innbygger. Det har vært store forskjeller mellom ulike museer under pandemien. Museer med stort innslag av internasjonal turisme har hatt bortfall av besøk, men for noen av disse har norske innbyggere på reise i eget land kompensert for dette. Museer med romslige uteområder har brukt disse til formidling utendørs i sommersesongen, mens andre ikke har hatt denne muligheten.

I en undersøkelse fra Norges museumsforbund (2021) oppgir 9 av 10 museer at de har økt det digitale tilbudet siden starten av pandemien. Det digitale tilbudet omfatter her alt fra digitale omvisninger og utstillinger til apper og sosiale medier. Nobels Fredssenter hadde for eksempel 37 402 fysiske besøkende på museet i 2020, i tillegg til 31 596 digitale besøkende. Totalt er dette 68 998 besøkende, der 54 prosent besøkte museet fysisk og 46 prosent besøkte det digitalt.

Litteratur og bibliotek

Også i litteraturbransjen har arrangementer blitt avlyst grunnet pandemien, og formidlingsoppdrag for eksempel gjennom Den kulturelle skolesekken, på biblioteker, kulturhus og lignende har blitt avlyst. Litteraturbransjen totalt sett er derimot en bransje som i mindre grad er avhengig av inntekter fra framføring enn andre kulturbransjer (Røed et al., 2021). Andelen av befolkningen som leser papirbøker, har ikke endret seg i særlig grad de siste årene. Ifølge Statistisk sentralbyrå (SSB) har tallet på de som oppgir å ha lest papirbøker en gjennomsnittsdag, ligget stabilt mellom 23 og 25 prosent mellom 2012 og 2020 (Statistisk sentralbyrå, 2021b).

Ifølge Den Norske Forleggerforenings bransjestatistikk falt allmennmarkedets omsetning av fysiske bøker i 2020, mens lydbøker og e-bøker viste fortsatt vekst (Den Norske Forleggerforening, 2021). Ifølge Medietilsynets mediemangfoldsregnskap (Medietilsynet, 2021) oppga over 3 av 10 respondenter at de hadde et høyere konsum av bøker, e-bøker og lydbøker enn før pandemien. I *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* oppga nesten 2 av 10 (15 prosent) at de hørte på lydbok eller podkast oftere under pandemien sammenlignet med før pandemien (Ipsos, 2022a). Omsetningstallene fra Forleggerforeningen og SSBs Kulturstatistikk 2020 gir grunn til å tro at mye av økningen i konsum kommer fra e-bøker. De viser til at det særlig er omsetning fra strømming av lydbøker som øker (Statistisk sentralbyrå, 2022). For eksempel hadde strømmetjenestene Storytel og Fabel til sammen 6,6 millioner lyttinger i 2020.

Bibliotekene har en rolle som samlingssted der mennesker møtes, noe som i begrenset grad var mulig under pandemien. *Kulturstatistikk 2020* viser at norske folkebibliotek totalt ble besøkt nær 16 millioner ganger i 2020, mot 26 millioner besøk i 2019 (Statistisk sentralbyrå, 2022). Året før pandemien var det en vekst i besøket på nær 4 prosent, men perioder med nedstengning i 2020 førte til færre besøk og en nedgang på 38 prosent. I gjennomsnitt var det 2,9 besøk per år per innbygger på folkebibliotek i 2020, mot 4,8 besøk per innbygger året før. Også antall arrangementer har hatt en stigende kurve foregående år, men færre arrangementer i 2020 gjorde at besøkstallene gikk ned fra 1,7 millioner besøkende i 2019 til 650 000 i 2020.

En undersøkelse blant 94 folkebibliotek gjennomført for Nasjonalbiblioteket (Hofseth, 2021) viser videre at det for folkebibliotekenes del er fysiske arrangementer, etterfulgt av klassebesøk og barnehagebesøk, som i størst grad har vært stengt ned eller begrenset under pandemien. Undersøkelsen viser at flere av folkebibliotekene gjorde justeringer for å tilpasse det fysiske tilbudet i henhold til gjeldende antallsbegrensninger. Dette skjedde for eksempel gjennom hentetjenester for bøker eller regulerte åpningstider slik at bibliotekene kunne ha besøk av barnehager uten å bryte smittevernrestriksjoner.

I tillegg til lavere besøkstall er det også en nedgang i utlånstallene ved folkebibliotekene (Statistisk sentralbyrå, 2022). Førstegangslån av bøker hadde en nedgang på 20 prosent fra 2019 til 2020. Utlån av film og lydbøker gikk også ned, mens nedlastning av e-bøker gikk opp med 59 prosent fra 2019.

Musikk og scenekunst

Scenekunsttilbudet og musikktilbudet i form av musikkfestivaler og konserter har vært hardt rammet av pandemien. Norske musikk- og scenekunstvirksomheter hadde 67 prosent færre besøk i 2020 enn året før. Antallet gikk fra 2,9 millioner besøk i 2019 til 950 000 besøk i 2020 (Kulturrådet, 2021b).

Musikklytting har derimot gått noe opp under pandemien. *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* viser at 20 prosent av respondentene oppgir at de lyttet mer til musikk/radio under pandemien enn de gjorde før pandemien (Ipsos, 2022a). Et flertall av respondentene (62 prosent) oppgir imidlertid at musikklyttingen var på samme nivå som før pandemien.

Nedstengningen har også betydd lavere kulturdeltakelse på musikkfeltet. Både korps og kor har utfordringer med rekruttering og reduserte medlemstall. Ifølge Norges Musikkorps Forbund (2021) har forbundet mistet 7 prosent av medlemmene i 2020, mens antall korps er stabilt.

Film og kino

Kino er normalt det mest besøkte kulturtilbudet utenfor hjemmet, og kinoene hadde færre besøk under pandemien. I 2020 hadde 67 prosent av befolkningen vært på kino 1 eller flere ganger de siste 12 månedene mot en andel på 75 prosent i 2019 (Statistisk sentralbyrå, 2021b). Ungdommens kinobruk har gått ned over tid, noe som representerer en stor utfordring for kino- og filmbransjen.

Tilgangen på utenlandske filmer ble dårligere som følge av pandemien. Mange amerikanske filmer ble holdt tilbake, og flere storfilmer ble lansert direkte på strømmetjenester. Det ble imidlertid satt opp flere norske filmer i 2020 enn i 2019. Besøkstallet på norske filmer utgjorde nær 36 prosent av det samlede besøkstallet i 2020, mot 18 prosent i 2019 (Statistisk sentralbyrå, 2022).

I 2020 oppga halvparten av befolkningen å ha sett på video- eller filmmedier en gjennomsnittsdag (Statistisk sentralbyrå, 2021b). Av disse igjen strømmet åtte av ti innholdet. Ulike undersøkelser viser at strømming av film og serier har gått betydelig opp under pandemien. Ifølge *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* (Ipsos, 2022a) så 3 av 10 film og dramaserier via TV eller strømmetjenester oftere under pandemien enn

sammenlignet med før pandemien. YouTube er aller mest populært for å se videoklipp og filminnhold på internett, og det er særlig ungdom og unge voksne som benytter seg av de betalte strømmetiltbudene som Netflix, HBO og lignende (Statistisk sentralbyrå, 2021b).

Dataspill

Dataspill har fått en større plass i livet til de unge under pandemien, spesielt blant guttene (Ipsos, 2021; Botnen et al., 2021; Statistisk sentralbyrå, 2021b). For guttene har dataspill gått forbi film og serier som viktigste fritidsinteresse i pandemien. I Opinions spørreundersøkelse *Ung2022* oppgir 51 prosent av guttene dataspill som en fritidsinteresse, 45 prosent oppgir film og serier, og 44 prosent oppgir musikk (Botnen et al., 2021).

I *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* oppga 15 prosent at de spilte dataspill hjemme oftere under pandemien sammenlignet med før pandemien (Ipsos, 2022a). Ifølge *Norsk mediebarometer* økte tiden brukt på dataspilling på en gjennomsnittsdag med 22 minutter fra 2019 til 2020 blant dem som spiller (Statistisk sentralbyrå, 2021b). Gutter i alderen 9–15 som spiller digitale spill, spilte i snitt 2 timer en gjennomsnittsdag, mens jentene på samme alder spilte tre kvarter mindre. Aller mest spiller menn i alderen 16–24 år, med 2 timer og 25 minutter i snitt per dag.

Mye av økningen i bruk av dataspill kan tenkes å ha sammenheng med mer tid tilgjengelig under pandemien. Spesielt gjelder dette for barn og unge som tilbrakte mer tid hjemme grunnet avlyste fritidsaktiviteter, hjemmeskole og begrensninger på sosial omgang.

Barn og unges kulturbruk under pandemien

Kulturtilbudet for barn og unge har vært redusert under pandemien. Både kulturarrangementer for og med barn og unge, sommeraktiviteter innen kunst og kultur og arrangementer i regi av Den kulturelle skolesekken ble avlyst under pandemien (Bufdir, 2020; Statistisk sentralbyrå, 2022). For barn og unge kan dette bety at mange kan ha gått glipp av det som vanligvis ville ha vært deres første møter med kultur. Den kulturelle skolesekken avholdt om lag 35 000 arrangementer¹² i grunnskolen i 2021 og 33 000 i 2020, noe som utgjorde henholdsvis 11 000 og 13 000 færre enn i året før pandemien (2019). I den videregående skolen var det rundt 2800 arrangementer i 2021 og 2500 i 2020, mot cirka 3900 i 2019 (Kulturtanken, 2022).

Hvilke medier unge har brukt under pandemien, har ikke endret seg veldig mye (Botnen et al., 2021). Unges tidsbruk på digitale aktiviteter ser derimot ut til å ha vært økende, også gjennom pandemien (Botnen et al., 2021; Bakken 2021). Unge har brukt mer tid på strømming, sosiale medier og dataspill, mens andelen unge i alderen 16–24 år som ser på lineær-TV har gått ned fra 34 prosent i 2019 til 26 prosent i 2020, viser Norsk mediebarometer (Statistisk sentralbyrå, 2021b). For samme aldersgruppe gikk tid brukt på videomedier opp fra 74 til 85 minutter daglig. Lydmedier gikk opp fra 105 til 125 minutter daglig, tid brukt på bøker gikk ned fra 12 til 6 minutter, og tid brukt på digitale spill gikk opp fra 58 til 63 minutter (Statistisk sentralbyrå, 2021b).

12 «Arrangement» er en fellesbetegnelse for en enkeltstående konsert, forestilling, omvisning, et forfattermøte, verksted eller lignende – altså en gruppe elevers felles og samtidige møte med en kunst- eller kulturproduksjon – enten dette skjer i skolen eller utenfor.

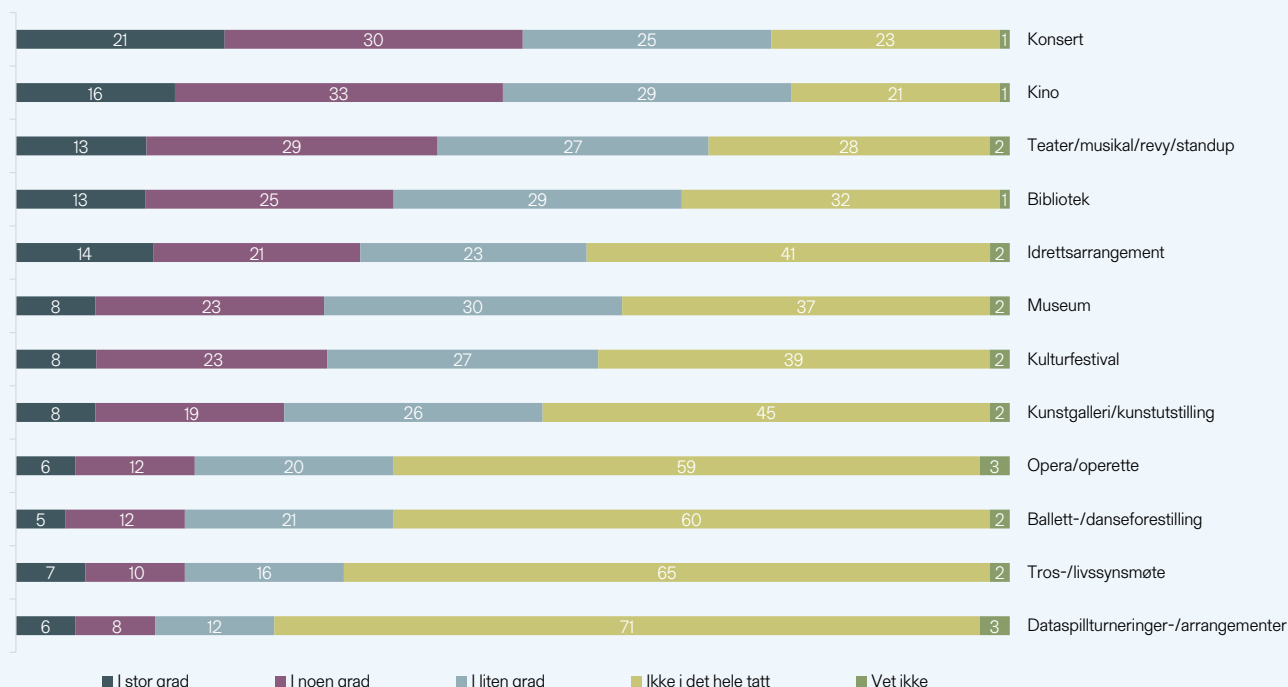
Ifølge undersøkelsen Ung2022 oppga 66 prosent av jentene i alderen 15–25 år at de strømmet film og serier daglig, mot 55 prosent av guttene i samme aldersgruppe (Botnen et al., 2021). 70 prosent av guttene i denne aldersgruppen oppga at de ser videoinnhold på plattformer som YouTube og Twitch daglig, mot 39 prosent av jentene.

Fysiske kulturtilbud

Koronakrisen har påvirket publikums muligheter til å benytte fysiske kulturtilbud. Bruksmønsteret har endret seg i digital favør under pandemien, og mangelen på fysiske tilbud har vart over ganske lang tid. På de neste sidene ser vi på om mangel på fysiske kulturtilbud over tid og eventuell etablering av nye kulturvaner har gjort at det blir vanskeligere å få publikum tilbake til fysiske arenaer etter pandemien.

Dette var et sentralt tema i *Endring i kulturbruk-undersøkelsen*, som Ipsos utførte for Kulturrådet og NFI. Den ble gjennomført blant et representativt utvalg i befolkningen, som ble spurt om både kulturbruk før pandemien, savn etter kulturtilbud under pandemien og holdninger til kulturbruk etter pandemien. I undersøkelsen ble respondentene spurt om i hvilken grad de har savnet å benytte ulike fysiske kulturtilbud under pandemien. Det kulturtilbudet som flest savnet var konsert, etterfulgt av kino og teater/musikal/revy/standup (se figur 6).

» Figur 6 – I hvilken grad savnet du å benytte følgende fysiske kulturtilbud under pandemien? (n=2011).
Kilde: Ipsos (2022a).



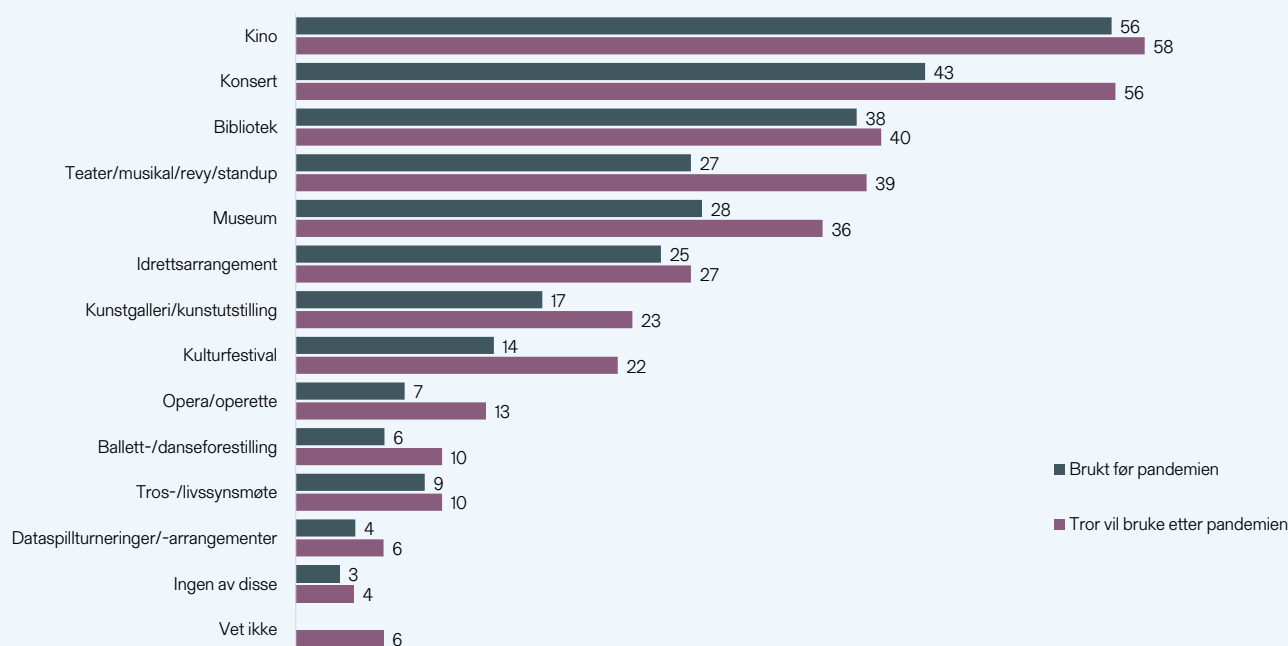
Figur 6 viser at 51 prosent av respondentene i undersøkelsen oppgir at de har savnet konserter i stor eller noen grad, 49 prosent har savnet kino i stor eller noen grad, og 42 prosent har savnet teater/musikal/revy/standup. Dataspillturneringer eller

-arrangementer har i minst grad blitt savnet, med kun 14 prosent som i stor grad eller noen grad oppgir å ha savnet dette tilbudet under pandemien. Hvor stort savnet etter de forskjellige kulturtilbudene er, påvirkes naturlig nok av hvor mange som benyttet og hadde interesse for tilbudene i utgangspunktet. På spørsmål om hvilke fysiske kulturtilbud respondentene kunne huske å ha benyttet det siste året før pandemien, var kino og konsert det som flest respondenter oppga at de hadde benyttet seg av (se figur 7). Dette er også de to tilbudene flest oppgir å ha savnet.

Tar vi en nærmere titt på alder, ser vi at unge i alderen 18–29 år oftere oppgir at de i *stor grad* har savnet kulturtilbudene, sammenlignet med gjennomsnittet av respondentene. Dette gjelder de fleste kulturtilbudene med unntak av bibliotek. Det motsatte gjelder respondenter i alderen 60 år eller eldre, som i mindre grad enn gjennomsnittet oppgir at de har savnet de fleste kulturtilbudene.

I figur 7 har vi satt sammen resultatene fra spørsmålene «Hvilke av disse fysiske kulturtilbudene kan du huske å ha benyttet det siste året før pandemien?» og «Etter pandemien, hvilke av disse fysiske kulturtilbudene tror du at du vil benytte?». Resultatene viser at det er flere som tror de vil benytte ulike tilbud *etter* pandemien enn det er respondenter som oppgir å ha benyttet ulike tilbud siste år *før* pandemien. Samtidig må det påpekes at en slik sammenstilling bør leses med forsiktighet. For det første er det ene spørsmålet avgrenset til ett år før pandemien, mens det andre ikke har noen tidsavgrensning knyttet til hva «etter pandemien» betyr. For det andre omhandler det første spørsmålet faktisk bruk og det andre tenkt eller antatt bruk.

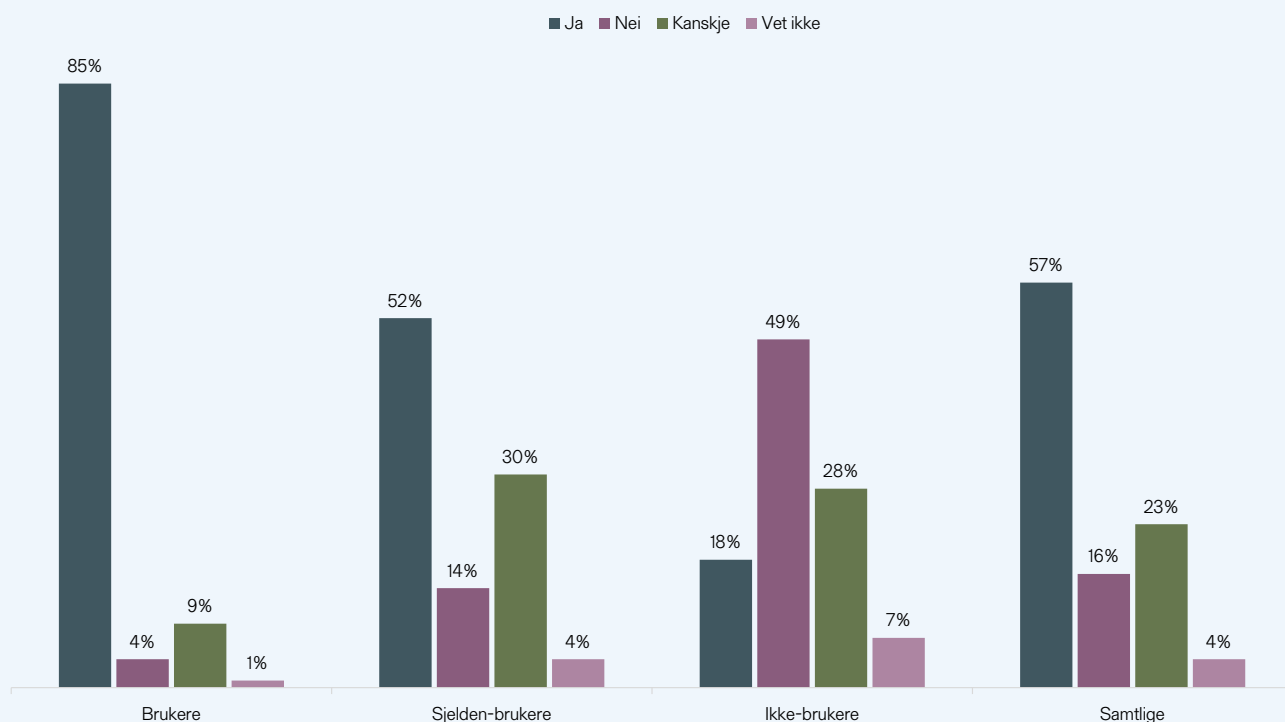
» Figur 7 – «Hvilke av disse fysiske kulturtilbudene kan du huske å ha benyttet det siste året før pandemien?» og «Etter pandemien, hvilke av disse fysiske kulturtilbudene tror du at du vil benytte?» (n=2011). Kilde: Ipsos (2022a).



Kino er det kulturtilbudet som flest respondenter oppgir at de benyttet seg av minst én gang i året før pandemien, og andelen som tror de vil benytte kino etter pandemien, er omtrent like stor. Konsert er det kulturtilbudet hvor det er størst forskjell i prosentpoeng mellom de som oppgir å ha benyttet tilbudet siste år før pandemien, og de som tror at de vil benytte seg av et konserttilbud etter pandemien: 43 mot 56 prosent, en forskjell på 13 prosentpoeng. For teater/musikal/revy/standup er det en forskjell på 12 prosentpoeng: 27 mot 39 prosent.

I samme periode som *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* (Ipsos, 2022a) ble gjennomført, ble en undersøkelse som omhandler museumsbruk gjennomført av Ipsos på oppdrag fra Kulturrådet (Ipsos, 2022b). Denne undersøkelsen viser samme tendens, hvor det er flere respondenter som tror de vil benytte museum i tiden framover, enn det er respondenter som oppgir at de benyttet museum før pandemien. I denne undersøkelsen oppgir 36 prosent at de var årlige museumsbrukere før pandemien, mens 57 prosent tror de kommer til å benytte museum de neste 12 månedene (se figur 8).

» Figur 8 – Museumsbruk kommende 12 måneder. Gruppert etter om respondentene svarer å ha benyttet museum én gang i året eller oftere (brukere), annethvert år eller sjeldnere (sjelden-brukere) eller aldri (ikke-brukere). Kilde: Ipsos (2022b).



Videre viser undersøkelsen om museumsbruk at de fleste av museumsbrukerne i utvalget (de som gikk på museum 1 gang i året eller oftere, 85 prosent) ser for seg å benytte tilbudet de neste 12 månedene. Av de som oppgir at de aldri gikk på museum før pandemien, her definert som ikke-brukere, tror 16 prosent at de vil benytte museum de kommende 12 måneder. Av de som sjelden gikk på museum i Norge før

pandemien (annethvert år eller sjeldnere), tror 52 prosent at de vil benytte museum de kommende 12 månedene.

I disse to undersøkelsene, om kulturbruk og museumsbruk, peker tallene i retning av at respondentene ønsker seg tilbake til fysiske kulturtilbud. Det er imidlertid vanskelig å sammenligne opplevd bruk og tenkt bruk. Høye tall på savn og tenkt bruk kan indikere et ønske eller en interesse for det fysiske kulturtilbudet, men det trenger ikke å bety at det vil gi seg like store utslag i faktisk bruk.

57 prosent av respondentene i *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* mener at påstanden «Jeg vil oppsøke de samme fysiske kulturtilbudene nå som før pandemien» stemmer meget godt eller ganske godt, noe som kan indikere et ønske om og en interesse for å komme tilbake til det fysiske kulturtilbudet. I en nyere spørreundersøkelse NRK har fått gjennomført av Norstat våren 2022, altså en tid etter gjenåpningen, oppgir 52 prosent av respondentene at de oppsøker kulturarrangementer (teater, kino, konsert og lignende) sjeldnere nå enn før pandemien startet. 41 prosent oppgir at de oppsøker arrangementer like hyppig som før, og 4 prosent svarer at de oppsøker tilbudene oftere enn før (Norstat, 2022).

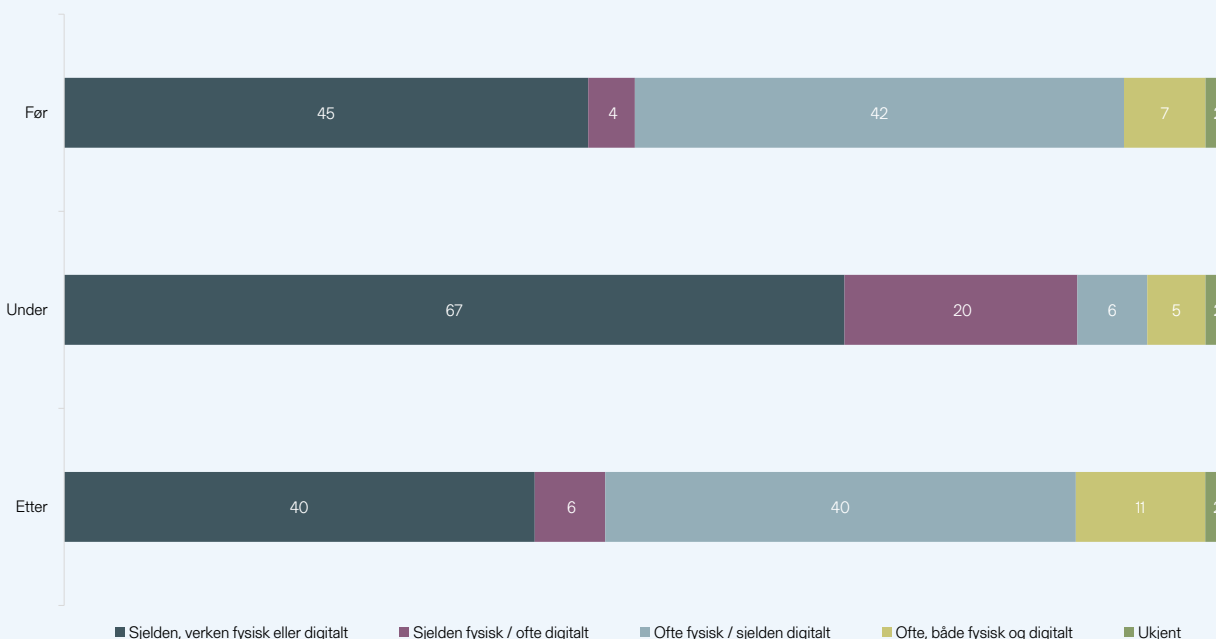
Engstelse for å bli smittet av covid-19 kan vedvare for noen og være en årsak til at bruken tar seg opp sakte. I *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* (som ble gjennomført i desember 2021) oppga for eksempel over halvparten (54 prosent) at påstanden «Jeg er engstelig for å bli smittet av covid-19 ved å delta på fysiske kulturtilbud» passet meget godt eller ganske godt (Ipsos, 2022a). I Norstats undersøkelse (som ble gjennomført våren 2022) beskriver 29 prosent av respondentene som oppgir at de besøker kulturarrangementer sjeldnere enn før, «frykt for smitte» som årsak. Samme undersøkelse viser at blant dem som besøker kulturarrangementer sjeldnere enn før, oppgir 26 prosent at de oftere velger kulturopplevelser som film, TV og musikk hjemme, og 48 prosent oppgir «nye vaner / har glemt litt hvilke muligheter som finnes» som årsak. (Norstat, 2022)

Digitale kulturtilbud

Under pandemien har en rekke aktører utviklet nye arbeidsmåter og tekniske løsninger for å produsere og formidle kunst og kultur digitalt. Det betyr at flere arrangementer som normalt avholdes fysisk, har blitt tilbudt digitalt. Et viktig spørsmål i tiden som kommer, er om publikum vil fortsette å delta digitalt også når de ikke er like mye hjemme og et større fysisk kulturtilbud foreligger.

Mye av kunnskapen som er opparbeidet de siste par årene, viser at kulturkonsum og kulturopplevelser i større grad enn før skjedde via digitale flater under pandemien (Statistisk sentralbyrå, 2021b), og at publikum har et ønske om digitale tilbud også etter pandemien (Norsk publikumsutvikling, 2021; Ipsos, 2022a). En kulturbbruksundersøkelse som Kantar gjennomførte for kommunene på Nord-Jæren høsten 2021 og våren 2022, underbygger inntrykket fra *Endring i kulturbruk-undersøkelsen*, om at kulturbruken i all hovedsak vil vende tilbake til slik den var før pandemien, men at digital deltakelse vil kunne øke noe i omfang (Kantar, 2022). I kulturbbruksundersøkelsen for Nord-Jæren er halvparten av respondentene igjen aktive kulturbrukere, de fleste med fysisk kulturdeltakelse (se figur 9).

» Figur 9 – Mange kulturinstitusjoner tilbød digitale opplevelser under pandemien. Hvordan vil du selv beskrive kulturdeltakelsen din før og under pandemien når det gjelder digital formidling og fysisk oppmøte? Prosent; n=1547. Kilde: Kantar (2022)



Figur 9 viser at 45 prosent av respondentene i undersøkelsen beskriver sin kulturdeltakelse *før* pandemien som «*sjelden, verken fysisk eller digitalt*». Til sammenligning beskriver 40 prosent sin kulturdeltakelse etter pandemien som «*sjelden, verken fysisk eller digitalt*». Det er altså en 5 prosentpoengs forskjell på det vi kan anse som ikke-kulturdeltakere før pandemien og ikke-kulturdeltakere *etter* pandemien, med færre ikke-kulturdeltakere etter pandemien. For de som har beskrevet sin kulturdeltakelse som «*ofte, både fysisk og digitalt*» er det en 4 prosentpoengs forskjell mellom det vi kan anse som hyppige kulturdeltakere før pandemien (7 prosent) versus hyppige kulturdeltakere etter pandemien (11 prosent), altså er det flere hyppige deltakere etter pandemien.

Undersøkelsen bekrefter også en økning i digital kulturdeltakelse under pandemien. Det er flere av respondentene som vil beskrive sin kulturdeltakelse under pandemien som «*sjelden fysisk, ofte digitalt*» (20 prosent) enn det er respondenter som gir samme beskrivelse av sin kulturdeltakelse før pandemien (4 prosent) og etter pandemien (6 prosent) (Kantar, 2022).

Flere kilder bekrefter at etablerte kulturaktører og institusjoner opparbeidet seg et digitalt publikum under pandemien (Norsk publikumsutvikling, 2021; Ipsos, 2022a). I *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* oppga 35 prosent av respondentene at de hadde deltatt på digitale kulturarrangementer; 15 prosent at de deltok på gratis kulturarrangementer, 12 prosent at de betalte for å delta, og 8 prosent oppga å ha både deltatt gratis og betalt for digitale kulturarrangementer. Blant grupper som kan

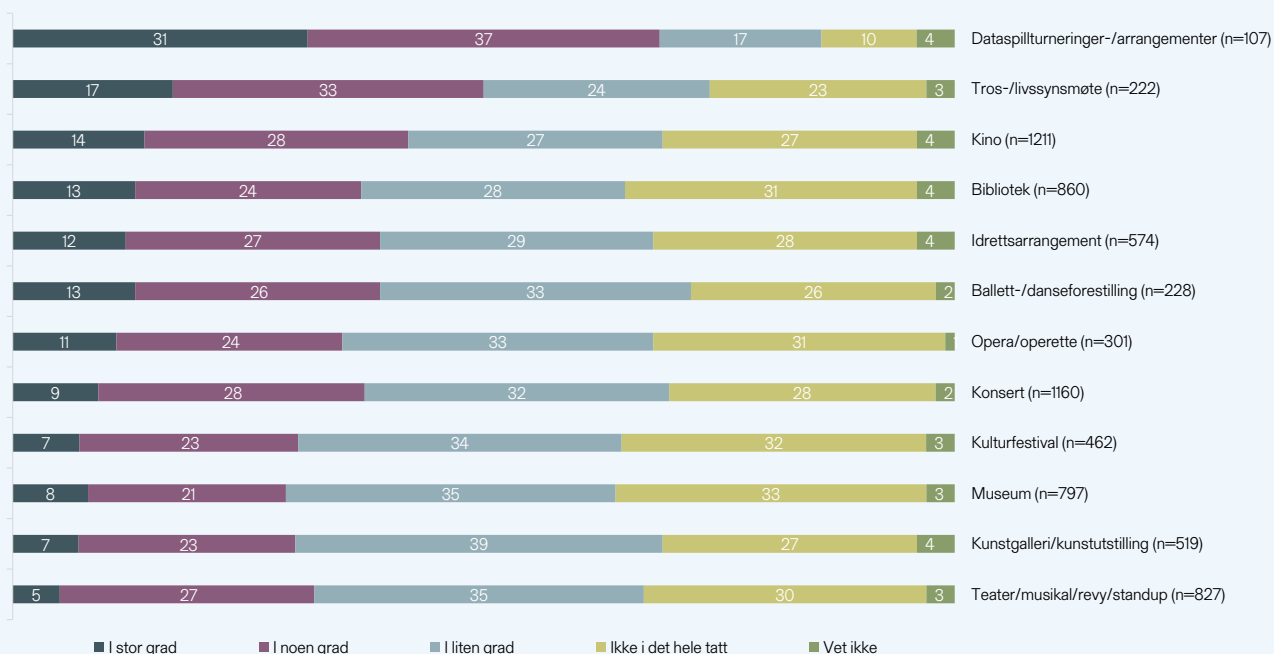
regnes som et etablert kjernepublikum, er det en noe høyre andel som har betalt for digital deltakelse. I *NPU Monitor 2021* oppgir 3 av 10 at de har betalt for digital deltakelse ved kulturarrangementer i 2021. Dette resultatet holder seg stabilt i alle de tre rundene med *NPU Monitor 2021*, også i september og november da fysiske arrangementer i stor grad foregikk som normalt.

Endring i kulturbruk-undersøkelsen viser at de som i størst grad oppgir at de savnet kulturtilbud under pandemien, i større grad oppgir at de deltok på digitale kulturarrangementer, både gratis og betalingspliktige. Kulturbruksundersøkelsen fra Nord-Jæren viser at digital formidling anses som et greit supplement til fysisk deltakelse. Halvparten av respondentene i denne undersøkelsen støtter synet på at digital formidling kan være et godt supplement til fysisk oppmøte, mens syv av ti støtter utsagnet om at digital formidling aldri kan gi en like god kulturopplevelse som ved fysisk tilstedeværelse. Ser vi på *NPU Monitor 2021-undersøkelsen*, som er rettet mot det etablerte kjernepublikummet, oppgir 1 av 10 respondenter at de tror at digitale kulturarrangementer vil fortsette å spille en betydelig rolle for dem i tiden etter pandemien.

Noe av skepsisen til digitale arrangementer kan muligens forklares med at det digitale kulturtilbudet fortsatt er i startfasen og ikke helt har funnet sin form ennå. Undersøkelsen *Festivalproduksjon og -opplevelse under Covid-19-pandemien* (Puijk et al., 2021) peker for eksempel på at digitale formater mest oppfattes som et alternativ til det fysiske i en spesiell tid, men ikke som et framtidig substitutt. Undersøkelsen er en kvalitativ casestudie av fire mindre festivaler som alle har lagt om programmet sitt til digital formidling på grunn av koronapandemien. Funnene antyder at festivalen som paraplyarrangement synes å miste sin betydning når plattformen blir digital, og det enkelte arrangement blir viktigere. Flere av informantene i undersøkelsen fortalte at de bare så ett bestemt arrangement, og at det ble mindre viktig at dette inngikk i en festival. Noen nevnte også at de opplevde at den digitale festivalen mest av alt lignet en TV-sending. De later altså til å oppleve den digitale og den fysiske festivalen som to helt forskjellige opplevelser.

Endring i kulturbruk-undersøkelsen viser at blant dem som har benyttet ulike fysiske kulturtilbud siste år før pandemien, er det mellom 5 og 17 prosent som tror at digitale kulturtilbud i stor grad kan erstatte eller veie opp for fysiske kulturtilbud (jf. figur 10). Kun dataspillturneringer og -arrangementer ligger høyere, med 31 prosent som tror at et digitalt tilbud i stor grad kan erstatte eller veie opp for det fysiske tilbudet. Ser vi bort fra dataspill, er det mellom 23 prosent og 33 prosent som *ikke i det hele tatt* mener at et gitt digitalt kulturtilbud vil kunne veie opp for eller erstatte det fysiske kulturtilbudet.

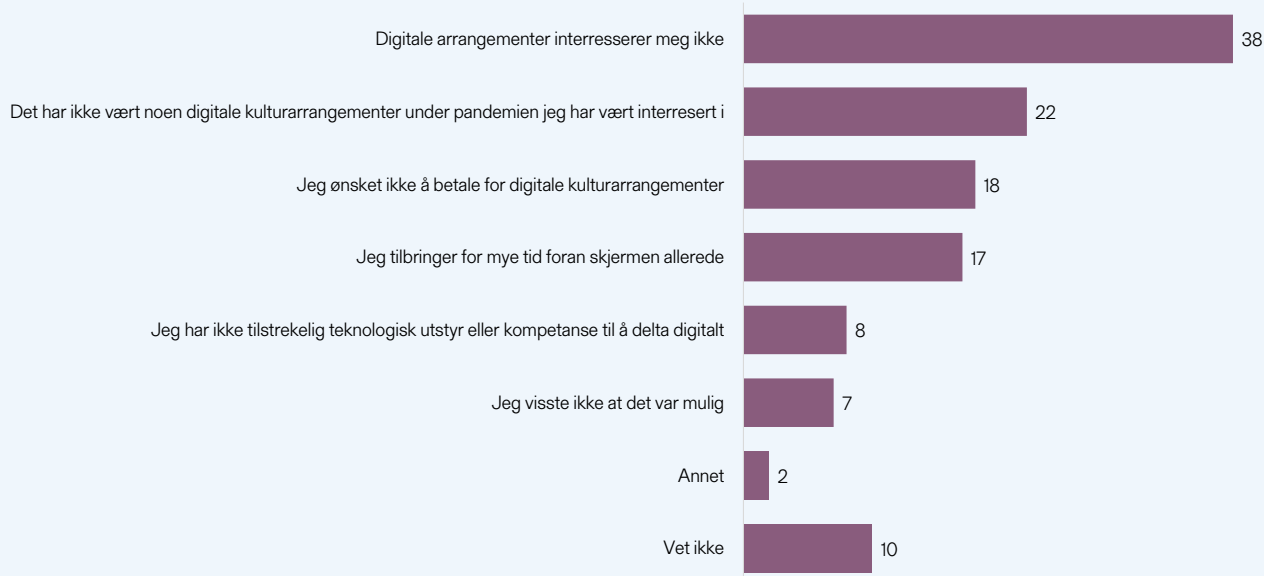
» Figur 10 – I hvilken grad tror du digitale kulturtilbud som kan benyttes hjemmefra, vil kunne veie opp for eller erstatte følgende fysiske kulturtilbud? (Kun stilt til dem som har brukt opplistede fysiske kulturtilbud.)
Kilde: Ipsos (2022a)



Figur 10 viser at samlet sett er det et flertall som mener at en digital versjon av kulturtilbudene i liten grad, eller ikke i det hele tatt, vil kunne veie opp for eller erstatte et fysisk kulturtilbud. Ser vi bort fra dataspill, er det mellom 47 prosent og 65 prosent som i liten grad eller ikke i det hele tatt mener at en digital versjon av kulturtilbudet vil kunne veie opp for eller erstatte fysiske kulturtilbud. Til sammenligning er det mellom 32 prosent og 50 prosent som mener at en digital versjon i stor grad eller noen grad kan veie opp for eller erstatte fysiske kulturtilbud.

58 prosent av respondentene i *Endring i kulturbruk*-undersøkelsen oppgir at de ikke deltok på digitale kulturarrangementer under pandemien. På spørsmål om hvorfor de ikke har deltatt, er manglende interesse den hyppigst nevnte grunnen (figur 11).

» Figur 11 – Hva er de viktigste grunnene til at du ikke har deltatt på digitale kulturarrangementer under pandemien? (Filter: Kun stilt til dem som ikke deltok på digitale kulturarrangementer under pandemien, n=1259.) Kilde: Ipsos (2022a).



Figur 11 viser at 38 prosent av de som oppgir at de ikke har deltatt på digitale kulturarrangementer under pandemien, begrunner dette med at digitale kulturarrangementer ikke interesserer dem. 22 prosent av respondentene oppgir at det ikke har vært noen digitale kulturarrangementer under pandemien som de har vært interessert i.

Reduksjon i det fysiske kulturtilbudet og økning i digitale tilbud har gitt ulike utslag for ulike grupper. Mange eldre har kjent på behov for mer digital kompetanse (Bjønness et al., 2021). I hvor stor grad dette også har hatt påvirkning på deres bruk av digitale kulturtilbud, er vanskelig å si, men i *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* er det flere eldre (60 år og eldre) som begrunner manglende deltakelse på digitale kulturarrangementer under pandemien med at de ikke har tilstrekkelig teknologisk utstyr eller kompetanse til å delta digitalt (10 prosent), enn gjennomsnittet gjør. Eldre oppgir også i mindre grad enn gjennomsnittet at de har opplevd stort savn etter de fleste kulturtilbudene (jf. figur 6).

Digitale kulturarrangementer har som nevnt ikke vært det eneste digitale kulturtilbudet under pandemien. Også ulike digitale tjenester som film- og seriestrømmetjenester, musikkstrømmetjenester, strømmetjenester fra TV-tilbydere, livesendinger på sosiale medier, lydbøker, spilltjenester og podkast-tjenester har blitt brukt under pandemien. I tillegg til at 35 prosent av respondentene i *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* oppgir at de hadde deltatt på digitale kulturarrangementer under pandemien, oppgir også 24 prosent av respondentene at de benyttet flere digitale tjenester enn før pandemien (Ipsos, 2022a).

Oppsummering

Utviklingen før pandemien har vist at kulturbruken har flyttet seg til å foregå mer hjemmefra. Det er fortsatt høy interesse for og bruk av kulturtilbud som konserter, festivaler og kino i forhold til andre kulturtilbud som for eksempel opera og ballett. Selv om for eksempel interessen for kino er høy sammenlignet med mange kulturtilbud, har både interesse og hyppighet i bruk av kino gått ned over tid. Det samme har tid brukt på lineær TV.

Under pandemien har kulturtilbud som hovedsakelig er bygget opp rundt fysiske møteplasser og arrangementer, blitt mindre brukt, og alle fysiske kulturtilbud har hatt nedgang i besøkstall under pandemien. Besøkstall for museum har vært halvert, og enda dårligere stilt har det vært med norske musikk- og scenekunstvirksomheter. Strømmetjenestene, som har økt jevnt i bruk de siste årene, har i stor grad dominert kulturbruken under pandemien. Tidsbruken har gått opp for både videomedier, lydmedier og dataspill, spesielt blant barn og unge.

Pandemien har påvirket kulturvanene våre, for eksempel har tidsbruken på ulike medier gått opp, men det er fortsatt tidlig å skulle konkludere hvilke endringer i kulturbruksmønsteret som vil vedvare.

Undersøkelsene vi har sett på, tyder på at fysiske kulturtilbud har vært savnet, og at folk ønsker seg tilbake til fysiske kulturtilbud etter pandemien. I hvilken grad savn og interesse for fysiske kulturtilbud vil gi seg utslag i faktisk bruk framover, er vanskelig å si sikkert. Det kan se ut til å ta tid før bruken tar seg opp til samme nivå som før pandemien. For noen dreier det seg om fortsatt engstelse for smitte, mens for andre dekker kulturbruken hjemme noe av behovet. For mange kan grunnen ligge i at de har fått nye vaner, og kanskje er de ikke like oppmerksomme på mulighetene som finnes.

Konserttilbud, kino og teater/musikal/revy/standup er tilbudene flest savnet. Det er kanskje ikke overraskende siden dette også er kulturtilbud som flest oppgir å ha brukt før pandemien. Fysiske kulturtilbud er viktige møteplasser for mange, og unge ser ut til å ha hatt et sterkere savn etter kulturtilbud enn eldre.

Videre tyder tallene på at bruken av digitale kulturtilbud som normalt er fysiske, har økt i løpet av pandemien. I hvilken grad og i hvilken form slike digitale kulturtilbud har blitt gjort tilgjengelig, har vi ikke oversikt over, men vi har sett at det har vært en vilje til både å bruke og betale for digitale tilbud. 35 prosent av respondentene i *Endring i kulturbruk-undersøkelsen* oppga at de hadde deltatt på digitale kulturarrangementer. I hvilken grad digitale arrangementer vil benyttes også *etter* pandemien er mer usikkert, men vi har sett indikasjoner på at bruken vil bli høyere etter enn før pandemien.

Undersøkelsene vi har sett på, tyder altså på betydelig interesse for å gjenoppta kulturbruk etter pandemien – selv om man så langt fortsatt tar visse forbehold. Digital deltakelse på sin side ser ut til å kunne øke noe i omfang.

7. Satsinger for en styrket kultursektor

Vi innledet rapporten med å peke på kulturpolitiske ambisjoner som ble utfordret av pandemien. Gjennom rapportens påfølgende kapitler har vi gitt et overblikk over sektorens økonomi, pandemiens konsekvenser for produksjon og formidling av kunst og kultur, digitalisering og endringer i kulturbruk. Hvert kapittel inneholder en oppsummering av viktige funn og observasjoner, som også er gjengitt i sammendraget.

I dette kapittelets første del kommer vi tilbake til noen av funnene fra de foregående kapitlene som har særlig betydning for de kulturpolitiske ambisjonene vi beskrev i starten av rapporten. Hensikten er å vise til observasjoner som kan tale for at det tas kulturpolitiske initiativer i tiden som kommer.

I andre del av kapittelet presenterer vi seks kulturpolitiske satsingsområder som Kulturrådet og NFI anser som aktuelle og relevante i lys av pandemiens konsekvenser for kultursektoren og de kulturpolitiske ambisjonene. Satsingene, med tilhørende tiltak og virkemidler, bygger på Kulturrådet og NFIs helhetlige vurdering av kunnskapen vi har samlet gjennom prosjektet, dialog med sektoren, ulike fagmiljøer, fylkeskommuner, kommuner og Sametinget.

Tilbakeslag for tilgjengeligheten

I det innledende kapittelet om kulturpolitiske ambisjoner og utfordringer pekte vi på tilgjengelighet som en av de mest sentrale ambisjonene i norsk kulturpolitikk over tid. Dette er også en av de kulturpolitiske ambisjonene som pandemien har hatt størst betydning for: Gjennom hele rapporten har vi sett hvordan redusert tilgjengelighet står igjen som en gjennomgripende konsekvens av pandemien for kultursektoren i Norge.

I vår gjennomgang av sektorens økonomi har vi sett hvordan inntektene til regnskapspliktige virksomheter blant annet innen musikk og scenekunst gikk ned. Dette er i seg selv en indikasjon på et fall i aktivitet og et redusert kulturtilbud. Når kompensasjonsordningen eller stimuleringsordningen bidro til at mange virksomheter likevel fikk positive driftsresultater, må man huske at denne støtten ble utløst av at arrangementer ble nedskalert eller aldri fant sted. De store tilskuddene i disse ordningene kan altså leses som et uttrykk for hvor kraftig tilgjengeligheten av kunst og kultur ble redusert i disse to årene.

Hvor lenge de økonomiske ettervirkningene av pandemien vil vare, vet vi ikke. Mange av organisasjonene som har deltatt i våre dialogrunder, forventer at effektene av pandemien vil gjøre seg gjeldende i flere år. Fallet i inntekter og aktivitet, og tegn til tilbakeholdenhet blant publikum, gjør det ikke urimelig å anta at virksomheter, kunstnere og kulturarbeidere i en tid framover vil ha redusert evne til å produsere og formidle kunst og kultur. Restriksjonene har i så fall ikke bare rammet tilgjengeligheten av kunst og kultur under, men også etter, pandemien.

I rapporten har vi sett at aktiviteten i produksjonsleddet i mange tilfeller ble opprettholdt i denne perioden, men at formidlingen ble svekket. Aktører i sektoren er bekymret for at et svekket distribusjonsledd vil være ute av stand til å formidle alle

produksjonene som nå står i kø. Arrangører, visningssteder og oppdragsgivere kan videre vegre seg for å ta risiko i valg av utøvere og produksjoner, noe som kan gå ut over det kunstneriske mangfoldet i kulturtilbudet. Det reduserte tilbudet til barn og unge, og problemene pandemien har skapt for produksjon og formidling av samisk kunst og kultur, er andre eksempler på at mangfoldet i tilbudet og kulturbruken kan være innskrenket. Hvordan pandemien har påvirket brukermangfoldet i sektoren, antar vi at kommende kulturbruksundersøkelser vil gi flere og mer detaljerte svar på.

Vi har altså sett at bruken av kultur ble betydelig redusert fra 2019 til 2020. Sterkt fallende besøkstall og salgsinntekter, særlig på områdene musikk og scenekunst, viser konsekvensene av at ulike kulturtilbud rettet mot fysiske publikumsgrupper ble stengt eller begrenset. Samtidig ser det ut til at pandemien forsterket en utvikling som har gjort seg gjeldende i flere år: Befolkningen bruker stadig mer av sin tid på strømming av lyd- og filmmedier. Under pandemien beveget befolkningens kulturbruk seg bort fra de fysiske tilbudene og over til hjemmet og de digitale plattformene.

Våre undersøkelser tyder på at mange ønsker å ta i bruk det fysiske kulturtilbudet like ofte eller oftere enn før pandemien. Likevel svarte over halvparten i vår spørreundersøkelse om kulturbruk i desember 2021 at de fortsatt var bekymret for covid-19-smitte ved kulturarrangementer. Vår undersøkelse blant et kjernepublikum ved over 40 kulturinstitusjoner, presentert i vår rapport fra juni 2021 (Bekeng-Flemmen, 2021) og sist gjennomført i november samme år, tydet på at avstandskrav stadig kunne ha betydning for publikums ønske om å delta ved arrangementer. Når vi spurte respondentene om hva som skulle til for at de vendte tilbake til kulturtilbudet, pekte et stort flertall på et interessant kulturtilbud som viktigste motivasjon.

Møteplassene som forsvant

Ambisjonen om at kunst og kultur skal skape møteplasser, ble også klart hindret av restriksjonene under pandemien: Nedstengningen skulle få mennesker til ikke å møtes. Når vi i denne rapporten har sett nærmere på hvilke deler av kultursektoren som ble sterkest påvirket av pandemien, peker nettopp kunst og kultur som skaper fysiske møteplasser, seg ut.

Som vi har sett, ble inntektene fra konsertvirksomhet og scenekunst halvert i 2020. Det viser hvor radikalt kulturlivets mulighet til å skape møteplasser der kunst utøves og oppleves i fellesskap, ble redusert. Antall besøkende ved musikk- og scenekunstvirksomhetene gikk ned med nesten 70 prosent, ved museene ble besøkstallene halvert, og bibliotekene opplevde en besøksnedgang på nærmere 40 prosent. 2 prosent av befolkningen gikk på kino en gjennomsnittssuke, et fall på 5 prosentpoeng. I vår undersøkelse om kulturbruk har vi dessuten sett at mange oppgir å ha savnet disse møteplassene: Konserter, kino, teater, bibliotek, festivaler og utstillinger er tilbudene flest har lengtet etter.¹³ Alle disse tilbudene har til felles at de bringer mennesker sammen og skaper arenaer for opplevelse, refleksjon og samtale.

Ofte er slike møteplasser lokale; de samler mennesker fra nærområdet. En tidligere undersøkelse har vist at et flertall av publikummet ved ulike typer kulturarrangementer oppgir å være bosatt i fylket der arrangementet foregår. Selv publikummet ved nasjonale institusjoner i Oslo er i stor grad hjemmehørende i samme geografiske region (Danielsen, 2006, 35). Også de viktige møteplassene som skapes gjennom

¹³ Undersøkelsen opererer vel å merke ikke med teater som kategori, men «teater/musikal/revy/standup».

deltakelse og frivillighet, er nært knyttet til lokalsamfunnet. I lys av møteplassenes lokale karakter er det derfor interessant at fylkeskommunene i dialogen med vårt prosjekt uttrykker bekymring for manglende samhandling og samarbeid mellom det lokale, det regionale og det statlige forvaltningsnivået i kulturpolitikken. De uttrykker også uro for møteplassene: I vår spørreundersøkelse blant fylkeskommuner og kommuner peker mange på utfordringer med rekruttering av publikum, deltakere og frivillige i kjølvannet av pandemien, ikke minst gjelder det barn og unge. Også våre møter med fylkeskommunene våren 2021 tilsier at dialogen med det statlige nivået kunne ha vært styrket, både når det gjelder utvikling av møteplasser og mer generelt. Som et eksempel ble det vist til at lokalt og fylkeskommunalt nivå ikke ble tatt med i utformingen og forvaltningen av de ekstraordinære koronaordningene rettet mot kultursektoren.

Møteplasser kan også være digitale. For eksempel har gaming fått en større plass i livet til unge under pandemien, og for mange er onlinespill nettopp en sosial møteplass. Det viser Opinions undersøkelse Ung2022, som også legger vekt på at det ikke er en motsetning mellom slike digitale og fysiske møter (Botnen et al., 2021, 93). Hvis sosiale medier er å regne som en møteplass, er det også verdt å legge merke til hvor omfattende unges bruk av disse plattformene er: 90 prosent av respondentene i Opinions undersøkelse oppgir å bruke sosiale medier daglig.

Ved Kulturtankens konferanse «Veien videre» 17. november 2021 kom det klare anbefalinger, ikke minst fra kommunale ungdomsråd, om i større grad å legge til rette for fellesskap og sosiale møteplasser for ungdom, både fysiske og digitale. Også i rapporten *Barn og unges stemmer – kunst og kultur* (Kulturtanken, 2019) løftes uformelle møteplasser fram som et av de viktigste tiltakene for å styrke barne- og ungdomskulturen. Samtidig har en kunnskapsgjennomgang gjort av Telemarksforskning på oppdrag fra Kulturtanken vist at det mangler inngående kunnskap om digitale barne- og ungdomstrender fordi de ofte gjør seg gjeldende på private plattformer.

Digitale muligheter og utfordringer

Vi har også vist til ansvaret staten tradisjonelt har tatt for at kvalitetskunst og -kultur skapes og formidles, blant annet ved å korrigere og stimulere markedet. Hva denne rollen innebærer, skifter i takt med at kultursektorens forutsetninger endres. Et av spørsmålene som reiser seg etter koronapandemien, er hvordan den statlige kulturpolitikken skal forholde seg til mulighetene og utfordringene som ligger i utviklingen av digital produksjon og formidling.

I rapportens kapittel 5, om digitalisering, har vi sett hvordan kultursektoren gjorde et stort og raskt digitalt sprang under pandemien: Både produksjon, samarbeid og distribusjon ble på kort tid flyttet over til digitale flater. Mange aktører har opparbeidet seg ny innsikt i kravene som digital produksjon og formidling stiller til kompetanse, utstyr, ressurser, økonomi, rettighetshåndtering og markedsarbeid. Selv i bransjer som i høy grad var digitaliserte fra før, slik som filmsektoren, ble nye digitale løsninger utviklet.

Som vi så i kapittelet om bruken av kunst og kultur, fant det nye digitale tilbudet også sitt publikum: I spørreundersøkelsen om kulturbruk oppgir 35 prosent å ha benyttet seg av digitale kulturtilbud under pandemien, og nærmere 27 prosent

svarer at de nå vil oppsøke flere digitale kulturtilbud enn de gjorde før pandemien. Vår første publikumsundersøkelse, som vi presenterte i juni 2021, viste dessuten at respondenter med funksjonsnedsettelse langt oftere enn andre svarte at digitale kulturarrangementer vil spille en betydelig rolle for dem etter at pandemien er over (Bekeng-Flemmen, 2021). Et utvidet digitalt tilbud kan altså gi økt tilgjengelighet til kunst- og kulturopplevelser – i tillegg til og i kombinasjon med fysiske arenaer. Det ser ut til at sektoren i dag har både erfaringer, infrastruktur og et publikum som kan danne basis for framtidige satsinger på digital produksjon og formidling av kunst og kultur.

Samtidig bringer denne utviklingen med seg utfordringer. Én er at digital formidling og produksjon stiller høye krav til kvalitet, med konsekvenser for både kunstnerisk utforming, kompetanse, ressurser og utstyr. Samtidig er mange aktører ikke i stand til å generere substansielle inntekter av det digitale innholdet. Digitaliseringen av arrangementer og tilbud som inntil pandemien var fysiske, har i liten grad skapt inntekter for aktørene i sektoren, og derfor har de heller ikke kompensert for bortfallet av inntekter fra avlyste konserter og forestillinger.

Digitaliseringen fører dessuten med seg endrede ressurs- og kompetansekrav og konkurranseforhold. I økende grad konsentreres markedsmakt nå hos store formidlingsplattformer og rettighetsforvaltere. Strømmetjenestene har med sin tilgang til data om kundene, analysekapasitet og investeringsvilje et stort fortrinn i konkurransen om brukerne. Ikke minst drar de nytte av inngående publikumsinnsikt, og denne deles ikke med andre aktører, som dermed stiller relativt svakere i konkurransen.

Konkurransen er også skjerpet fordi markedet med digitaliseringen i så stor grad er globalt. Det er behov for å ivareta opphavsrett og det norske innholdets posisjon og levedyktighet når det sirkulerer på globale plattformer.

Kunstnerøkonomien under press

Kunstnernes inntekter og levekår har stått høyt på den kulturpolitiske agendaen i mange år. Fordi kunstnerne er en kulturpolitisk viktig gruppe som fra før hadde relativt lave inntekter, har vi rettet særlig oppmerksomhet mot dem i våre undersøkelser.

Delrapporten *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) viser at de kunstneriske inntektene falt med 11 prosent fra 2019 til 2020 når vi ser alle kunstnergruppene under ett. Samtidig tyder svarene i undersøkelsen på at kunstnernes totalinntekt i gjennomsnitt holdt seg stabil. Det er imidlertid store forskjeller ulike kunstnergrupper imellom: Spesielt musikere og scenekunstnere har hatt store inntektstap under pandemien. Det er også verdt å merke seg at pandemien ventes å ha en langtidseffekt på kunstnerøkonomien, blant annet ved at et fall i vederlagsinntekter vil inntreffe etter noe tid.

Ifølge delrapporten oppgir kunstnerne i snitt å ha jobbet færre timer med kunstnerisk arbeid i pandemiåret 2020 enn i 2019. For alle kunstnergruppene sett under ett var nedgangen på 6 prosent. Gjennomgående tyder svarene på at produksjonen av kunst og øving på kunstneriske ferdigheter holdt seg relativt stabil under pandemien. Men

film- og scenekunst utgjør her unntak; på disse områdene falt produksjon og øving betraktelig.

I vår dialog med sektoren har kunstnerorganisasjonene understreket at kunstnernes lave inntekter og svake tilknytning til det regulerte arbeidslivet gjorde dem til en økonomisk sårbar gruppe under pandemien. Vi har også sett at kunstnerne i liten grad ble truffet av de store kriseordningene på kulturområdet: kompensasjonsordningen og stimuleringsordningen. Funnene i *Kunstnerne og koronapandemien* (Kleppe og Askvik, 2021) tyder derimot på at NAVs kompensasjonsordning for selvstendig næringsdrivende og de ekstraordinære utlysningene via Norsk kulturfond og NFI var spesielt viktige for kunstnerne. De ekstraordinære tilskuddene til museenes kunstinnkjøp under pandemien hadde også til formål å styrke kunstnernes inntekter. Rapporten *Eit paradigmeskifte? Kunstinnkjøp ved norske kunstmuseum som covid-19-tiltak* (Veiteberg, 2022) viser at tilskuddene gjorde museene i stand til å prioritere mangfold og kvinnelige kunstnere høyere enn de vanligvis gjør i sine innkjøp.

Kulturøkonomien i et nytt lys

Vi har sett at pandemien fikk tydelige følger for inntektene til de regnskapspliktige virksomhetene i kultursektoren. Ulike delsektorer ble ulikt rammet, og særlig inntektene innen musikk og scenekunst ble redusert. Likevel bidro bedriftenes reduksjon av utgifter og tilskudd fra støtteordninger til at disse virksomhetene i snitt økte sitt driftsresultat fra 2019 til 2020.

Pandemien synliggjorde hvordan store deler av kultursektoren normalt henter sine inntekter fra markedet. Mange virksomheter som aldri før hadde vært i kontakt med det kulturpolitiske virkemiddelapparatet, søkte ekstraordinære tilskudd. Som vi har sett, hadde rundt 60 prosent av søkerne i stimuleringsordningen og 80 prosent av søkerne i kompensasjonsordningen ikke søkt Kulturrådet om støtte de siste fem årene før pandemien.

Det er også næringsrettede aktører som ikke fikk støtte gjennom disse ordningene. Aktører som er avhengige av turnévirksomhet og annen aktivitet utenfor Norge, har hatt en utfordrende situasjon: De tapte inntekter uten å kvalifisere til tilskudd fra de store kriseordningene, og det er fortsatt usikkerhet om hvor tilgjengelig det internasjonale markedet vil være, og hvor stor etterspørselen vil bli, i tiden framover.

Generelt har vi ikke sett store endringer i sysselsettingen i sektoren. Mange aktører melder imidlertid om manglende tilgang på tekniske tjenester, utleie og lignende i tilknytning til kultur- og underholdningsvirksomhet, noe vi verken kan bekrefte eller avkrefte på bakgrunn av sysselsettingstallene. Selv om sysselsettingen har tatt seg opp også i denne delen av sektoren, kan det tenkes at tilbudet av slike tjenester en tid vil være lav i forhold til etterspørselen.

Aktuelle virkemidler og tiltak

Nedenfor legger vi fram seks kulturpolitiske satsingsområder som Kulturrådet og NFI anser som aktuelle i lys av pandemiens konsekvenser for kultursektoren og kulturpolitiske målsettinger. Satsingene er knyttet til de kulturpolitiske ambisjonene vi beskrev i kapittel 2, og de korresponderende utfordringene beskrevet i første del av dette kapittelet. Hver satsing innledes med en kort beskrivelse av formål og tilnærming etterfulgt av aktuelle tiltak og virkemidler.

Kulturrådet og NFI står samlet om vurderingen av disse satsingene, virkemidlene og tiltakene. Som vi påpekte i innledningen, utgjør de et repertoar av aktuelle handlingsalternativer som politiske myndigheter kan velge blant. Det betyr at de to etatene ikke fremmer dette som en samlet tiltakspakke som forutsettes gjennomført i sin helhet. Vi legger videre til grunn at virkemidler og tiltak som Kultur- og likestillingsdepartementet vurderer som aktuelle, vil bli utredet på ordinær måte.

Virkemidlene og tiltakene har ulike relasjoner til pandemien. Noen er direkte svar på problemer som oppsto som følge av nedstengningen. Enkelte retter seg mot utfordringer som har foreligget lenge, men som ble spesielt synlige i denne perioden. Andre virkemidler og tiltak er forsøk på å gripe muligheter Kulturrådet og NFI mener sektoren står overfor i kjølvannet av pandemien.

Med begrepene «virkemidler og tiltak» legger vi til grunn en bred forståelse av de kulturpolitiske handlingsalternativene, noe som omfatter både økonomiske, administrative, organisatoriske og juridiske virkemidler. Disse gjelder både den prosjektbaserte delen av kulturfeltet og institusjonssektoren; noen virkemidler og tiltak er også myntet på en forsterking av samarbeidet og samhandlingen mellom de ulike delene av kultursektoren.

Selv om vi her presenterer satsinger som tar utgangspunkt i forskjellige utfordringer og ambisjoner, vil vi understreke at det også er sammenhenger mellom dem. For eksempel er det åpenbare forbindelser mellom en styrking av tilgjengeligheten av kunst og kultur og utviklingen av kulturelle møteplasser, mens kunstnerens økonomi er nært forbundet med kulturnæringens vilkår.

Der Kulturrådet omtales under, vises det til fagetaten Kulturrådet. Kollegiale organer knyttet til Norsk kulturfond, Fond for lyd og bilde og Statens kunstnerstipend fordeler selv midler på sine ordninger basert på skjønnsmessige vurderinger innenfor bevilgningens overordnede kulturpolitiske formål. Vi beskriver derfor ikke detaljerte tiltak i Norsk kulturfond, men omtaler fondet blant annet der fondets strategi sammenfaller med satsingen vi skisserer. Vi vil vise til at fondet generelt bidrar til å nå kulturpolitiske mål, er godt kjent for kulturaktørene, har et veletablert forvaltningssystem og kan tilpasses endringer i feltet ved behov. Fondets tildelinger virker på kunstnerøkonomien gjennom produksjons- og enkeltprosjekttilskudd og tilskudd til arrangører og visningssteder som gir kunstnerne betalte oppdrag. For begrunnede prioriteringer av formål og ordninger i fondet viser vi til budsjettsøknaden for Norsk kulturfond 2023.

Tilsvarende vil økte rammer for NFIs ordninger kunne bidra, innenfor de enkelte satsingene, til et godt fundament for en sunn og voksende filmbransje og ivareta et sterkt og ambisiøst norsk filmuttrykk, med stimulering av aktivitet, bedre kvalitet og økt eksport.

01. Satsing på tilgjengelighet og mangfold

Målet med denne foreslåtte satsingen på tilgjengelighet og mangfold er å bidra til et kunst- og kulturliv som er tilgjengelig og inkluderende for alle, uavhengig av for eksempel kjønn, alder, landbakgrunn, religion, seksuell orientering, funksjonsevne, økonomi, sosial status, sosioøkonomisk bakgrunn og bosted.

Som vi har sett, ble kunst- og kulturtilbudet som forutsetter fysisk tilstedeværelse, særlig rammet av pandemien. Hvis myndighetene nå skal bidra til oppbygging og utvikling av et mer tilgjengelig tilbud, taler de kulturpolitiske målene om relevans og representativitet for at dette skjer på en måte som styrker mangfoldet i sektoren.

Mangfold kan forstås som en betingelse for kvalitet, ved at det forutsetter en bredde av aktører innen produksjon og formidling av kunst og kultur. Spesielt vil vi framheve pandemiens konsekvenser for kulturmøter, frivillighet og kultur for barn og unge – og behovet for et rekrutteringsløft for mangfold i hele kultursektoren. I tiden framover er særlig endringen i kulturbruk blant unge viktig å følge med på, inkludert hvordan digital kulturbruk kan utfordre kulturpolitikkenes begreper om hva kunst og kultur er. Offentlige virkemidler bør tilrettelegges med hensyn til utviklingen i kulturbruk.

Vi peker her på grep som blant annet kan øke den økonomiske tilgjengeligheten av kulturtilbudet, fremme rekruttering og styrke kompetansen i sektoren. I forbindelse med denne satsingen legger vi også vekt på tiltak for samisk kunst og kultur, som ble spesielt skadelidende idet pandemien hindret utvikling av kulturaktivitet og kulturnæring over landegrensene.

- Innsats for økt økonomisk tilgjengelighet:

- *Tiltak for ungdom:* Det kan innføres et tilbud til ungdom som et nasjonalt tiltak etter mønster av det franske programmet *Pass Culture*. Målet er å gi unge mennesker økt tilgang til kunst og kultur og samtidig gi en innsprøyting i kulturøkonomien ved at alle i en definert aldersgruppe kan disponere et kronebeløp over en toårsperiode via en app. (For en nærmere beskrivelse av det franske tiltaket, se innledningens del om andre lands tilnærminger til gjenoppbygging.)
- *Prisdifferensiering:* Ordninger med ulike former for prisdifferensiering for inngang til offentlig finansierte kunst- og kulturinstitusjoner bør vurderes. Det er her aktuelt å se på et utvalg institusjoner til en forsøksordning. Ordningen bør være universell for å sikre oppslutning og for at bruken av ordningen ikke skal framstå som stigmatiserende. Tiltaket bør ledsages av en brukerundersøkelse for å kartlegge effektene på ulike grupper.
- Rekrutteringsløft for mangfold i sektoren: Mulige ordninger for mangfoldig rekruttering til arbeid innen kunst og kultur bør utredes, også på tvers av næringsaktører og næringskjeder innen kulturfeltet. Dette bør inkludere aspirant- og traineeordninger, mentorprogrammer og lignende i tillegg til programmer for styrket rekruttering til lederstillinger, styreverv og sentrale verv. Samtidig bør økte tilskudd til nye eller eksisterende ordninger for kunstnere, kompanier og organisasjoner vurderes med sikte på å styrke mottakere med minoritetstilhørighet.
- Kompetanseprogram for tilgjengelighet og mangfold: Det kan etableres programmer for kompetanseheving for ledere og ansatte i kultursektoren. I tillegg innføres tilskuddsordninger for videreutvikling og synliggjøring av kompetansen hos «beste-praksis-aktører» med overføringsverdi for andre på feltet.
- Løfte Sápmi som et samlet kulturområde: På bakgrunn av erfaringer med virkemidler og ulike ordninger i Sametinget, Samerådet, Samisk kunstneråd, Nordisk ministerråd og Internasjonalt Samisk Filminstitutt kan det initieres et

arbeid med sikte på å utrede og foreslå tiltak for et styrket pan-samisk samarbeid, med utvikling av modeller for finansiering på kunst- og kulturfeltet. Arbeidet bør omfatte både prosjektbasert virksomhet og institusjonsfeltet i hele Sápmi. Tiltak for økt kompetanse og utvikling av kunnskap om det samiske kunst- og kulturfeltet vil være viktig. Sametinget kan initiere og koordinere arbeidet i samarbeid med sametingene i Sverige, Finland og Norge og dessuten Svensk kulturråd, Taike og Norsk kulturråd. Et utgangspunkt for arbeidet er forslaget i Samerådets rapport *Kultur-Sápmi: Tenketankrapport 2021–2022*.

- Satsing på samarbeid mellom kultur- og utdanningsfeltet: Skolen og lokale arenaer gir tilgjengelighet til kultur og skaper interesse blant barn og unge. Vi vil her trekke fram to grep i en mulig satsing på tilgjengelighet og mangfold:
 - Økte rammer for Den kulturelle skolesekken (DKS): En satsing på DKS kan styrke kulturinteresse og -opplevelser for barn og unge i hele landet, uavhengig av geografiske og sosiokulturelle forhold. Midler i DKS går i stor grad til aktivitet og honorar til kunstnere og vil derfor være en økonomisk stimulering til utøvende kunstnere. Det bør vurderes å utvide DKS til å gjelde landets barnehager.
 - Økte rammer for kulturskoler: En innsats for kulturskolene og opplæringen innen kunst- og kulturfag kan styrke barn og unges estetiske, sosiale og kulturelle kompetanse og evne til kritisk refleksjon og selvstendige valg.
- Mangfold i Norsk kulturfond: I strategi for perioden 2021–2024 har rådet for Norsk kulturfond «Mangfold – flere stemmer, uttrykk og estetiske praksiser» som et av satsingsområdene. Dette vil prege samtlige tilskuddsordninger og virkemidler framover. En økt avsetning til Norsk kulturfond kan bidra til styrket ytringsmangfold, bredere deltakelse og publikumstilbud over hele landet, styrket kunst- og kulturproduksjon for og med barn og ungdom og rekruttering av nye kunstnere. Tiltaket bør ledsages av en brukerundersøkelse for å kartlegge effektene på ulike grupper.
- Vekt på tilgjengelighet og mangfold i tildelings- og tilskuddsbrev: Det gis tydeligere signaler i tildelingsbrev til etater og tilskuddsbrev til institusjoner og virksomheter om utvikling av egne mål og strategier for mangfold – for aktivt å sikre at arenaene oppleves som relevante, tilgjengelige og representative for alle i befolkningen.

02. Framtidens kulturelle møteplasser

Målet med denne foreslåtte satsingen er å senke terskelen for deltakelse i kulturlivet ved å utvikle møteplasser som er mer tilgjengelige, som når flere, og som er mer relevante for publikum. Man bør ta sikte på å utvikle arenaer for aktivitet, medvirkning, inkludering og utvikling av skaperevne. Satsingen må ses i sammenheng med behovet for å sikre befolkningen og kulturlivet tilgang til offentlige rom og felles, åpne møteplasser. Tiltakene bør videre legge til grunn barn og unges vaner og kulturelle bruksmønstre, ikke minst på det digitale feltet, med de muligheter det gir for aktivitet og fellesskap. Det kan være aktuelt å utvikle fleksible, hybride møteplasser der det ikke skilles skarpt mellom fysisk og digital aktivitet.

For å oppfylle det nasjonale målet om at det skapes kulturelle møteplasser, er god koordinering og samarbeid mellom lokal, regional og statlig finansiering og

forvaltning viktig. Dagens virkemidler på statlig og regionalt nivå bør her ses i sammenheng, inkludert mål og kriterier for utvikling av kulturarenaer som musikk- og scenekunstinstitusjoner, museer, biblioteker, arkiver, kinoer, cinemateker, kulturhus, festivaler og kulturskoler. Styrket kunnskap om publikumsaktivitet og kulturbruk, som vi kommer tilbake til senere i kapittelet, vil være spesielt viktig på dette området.

Det bør også vurderes hvordan bærekraft, klima og sirkulærøkonomi tydeligere kan legges inn i kriteriene for utlysning av midler i de ulike ordningene. Ved siden av nye bygg med høy arkitektonisk kvalitet er det behov for investeringer som i større grad gjenbruker og tilrettelegger dagens arealer med bedre tilgjengelighet, aktiv bruk og god formidling. Vi framhever dette på bakgrunn av at kultursektoren også må bidra til at Norge oppfyller sine forpliktelser overfor FNs bærekraftsmål og Parisavtalens mål om reduksjon av klimagassutslipp fram mot 2030 (omtalt i kapittel 2).

- Utvikling av framtidens møteplasser:

- *Nasjonale kulturbygg – medvirkning, aktivitet og deltakelse:* Det bør gjøres en vurdering av retningslinjene for finansiering av Kultur- og likestillingsdepartementets ordning for nasjonale kulturbygg. Tilskuddene går i dag i hovedsak til store kulturinstitusjoner, kostbare bygninger og formidling med utgangspunkt i tradisjonelle besøksmønstre. De nåværende kriteriene for nasjonale kulturbygg er knyttet til at de har en landsomfattende funksjon, høy arkitektonisk kvalitet og areal med god funksjonalitet. I tillegg til disse kriteriene bør ordningen utvikles for i større grad å bidra til kulturelle møteplasser der medvirkning, aktivitet og digital deltakelse står sentralt. Det bør være et mål at også samspillet mellom institusjonene, den prosjektbaserte delen av kulturfeltet og den frivillige sektoren styrkes.
- *Samarbeid omkring regionale kulturbygg:* Et mer omfattende samarbeid om utviklingen av investeringer i regionale kulturbygg bør vurderes.
- *Ny kino- og formidlingsstrategi:* Kinoene har en desentralisert struktur og når et bredt lag av befolkningen. De kan i større grad utvikles som inkluderende, kulturelle møteplasser. Ved å styrke cinematekene med målrettede midler for formidlings- og medvirkningstiltak for barn og unge vil man kunne få langt mer ut av en allerede etablert struktur. Dette vil være viktige sider ved den nye kino- og formidlingsstrategien som er under utvikling.
- *Kulturrom:* Tilskuddsordningen for teknisk utstyr og lokaler bidrar i dag til øvingslokaler og gode tekniske vilkår for framføring av musikk, dans og teater over hele landet. I en samlet vurdering av framtidige møteplasser bør også denne ordningen inngå.
- *Stimuli til kulturelle møteplasser gjennom Norsk kulturfond:* Norsk kulturfond har som mål å styrke produksjon og formidling av kunst og kultur, og en økt avsetning kan være aktuell: Flere tilskuddsordninger bidrar til aktivitet ved, infrastruktur for og utvikling av kulturelle møteplasser: ARENA-ordningen, arrangørordningene innen musikk, scenekunst og visuell kunst, musikkfestivalordningen, formidlingsordningen innen litteratur og tverrfaglig kulturvirksomhet.
- *Stimulering av frivillig sektor:* Det kan foretas en gjennomgang av tiltak og virkemidler med sikte på å styrke frivilligheten i kulturlivet. Et aktuelt grep er å øke frivillig sektors tilgang til disponering av offentlige lokaler, for eksempel skoler,

enten gratis eller til selvkost, og på tidspunkter hvor det offentlige ikke har behov for å disponere lokalene til egen virksomhet. Det er også aktuelt å etablere et program for å stimulere til rekruttering og god organisering av frivillig arbeid.

03. Et løft for digital produksjon og formidling

Målet med en satsing på digital produksjon og formidling er å bidra til økt tilgjengelighet, brukermangfold og nyskapende formidling. Dette kan gjøres ved å forsterke nye initiativer, kompetanse og infrastruktur som er bygget opp under pandemien. Forslaget til satsing tar altså ikke primært utgangspunkt i problemer som oppsto i disse to årene, men understøtter heller muligheter som pandemien har synliggjort, og som Kulturrådet og NFI vurderer som verdifulle i den kommende tiden.

En rekke institusjoner og aktører har vist evne til omstilling og utviklet nye arbeidsmåter og tekniske løsninger under nedstengningen. Ikke minst har pandemien raskt forsterket bruken av digital teknologi til å formidle innhold fra teatre, museer, kinoer, konsertsaler, scener og andre kulturelle arenaer. Samtidig har pandemien synliggjort behovene for kvalitet, kompetanse og ressurser på dette området.

Som vi har sett, tyder flere av våre undersøkelser på at digital formidling kan gi økt tilgjengelighet både generelt og med tanke på bestemte befolkningsgrupper. Ett eksempel er unge, som i dag forventer større grad av hybride løsninger, der man for eksempel ikke bare kan delta på en festival fysisk, men også se film eller følge arrangementer på en strømmetjeneste. Et løft på dette området vil videre gi kunst- og kultursektoren styrke i konkurransen med internasjonale underholdningsaktører, selskaper og leverandører av internett- og plattformtjenester.

- En ny generasjon kulturinstitusjoner: Det foreslås etablering av et program rettet mot kulturinstitusjonene for å imøtekomme ulike utviklingsbehov – særlig knyttet til digital produksjon og formidling til barn og unge – og utvikling av forretningsmodeller. Vekten legges på prosjekter med stor overføringsverdi slik at programmet kan stimulere hele sektoren. Programmet kan bygge på erfaringer fra dagens utviklingsprogram for kulturinstitusjoner under Kulturrådet, men gis et bredere mandat for å omfatte større deler av kultursektoren – for eksempel filmfeltet, kinosektoren og festivaler – med økte rammer for flere og tyngre satsinger.
- Videreføring av nye digitale plattformer for film: Det foreslås å gi støtte til å videreføre og utvikle plattformer for samarbeid og visninger av film som ble utviklet av festivaler og andre aktører under pandemien, knyttet til både publikum (B2C) og bransjen (B2B). Det bør også være aktuelt å bidra til rettighetsklarering for visninger ved ulike formidlingsarenaer der barn og unge samles, inkludert skoler, bibliotek og fritidsklubber.
- Stereke eksponering av norskprodusert innhold: Det stilles krav til at norskprodusert innhold eksponeres i digitale tjenester, som et ledd i arbeidet med EUs digitalmarkedsdirektiv AMT. Se tiltak under «5. En styrket kulturnæring».
- Styrking av Norsk filmfond: Filmfondet er sentralt for utviklingen av nye prosjekter med høy kvalitet, og en styrking av tilskuddene til utvikling bør rettes inn mot å hente finansiering av produksjonene fra flere plattformer. Høy kvalitet er en forutsetning for økt etterspørsel blant annet i strømmemarkedet, med

tilhørende styrket forhandlingsmakt til produsenten. Et godt utviklet prosjekt kan også finansieres med tanke på kinovisning. Dette vil gi et bedre tilbud av norskprodusert innhold på alle plattformer.

- Digitalisering av kulturarv: For styrket tilgjengelighet og formidling til publikum er det behov for en større satsing for økt kvalitet og framdrift i arbeidet med digitalisering av museenes samlinger. Framtidens relevante museer må utstyres med mer ressurser og kompetanse som gjør det mulig å utvikle god digital infrastruktur – dette i samarbeid og samordning med arkiv, bibliotek og kulturminnevern. En arbeidsgruppe med representanter for Nasjonalbiblioteket, Arkivverket og Kulturrådet har nylig utarbeidet en modell for videre arbeid med museenes langtidslagring og digitale infrastruktur, som gir grunnlag for videre initiativer på området.
- Et kompetansetilbud for små og mellomstore aktører og den prosjektbaserte delen av kulturfeltet: Mindre aktører har hatt begrenset mulighet til å eksperimentere og utforske mulighetene innen digital produksjon og formidling under pandemien. Det foreslås å styrke tilgangen på digitale ressurser og kompetanseheving for flere aktører, også de som opererer uavhengig eller utenfor institusjonene, for å bidra til innholdsproduksjon av høy kvalitet, originalt tilpasset digitale formater og formidling. En slik satsing vil også kunne gi et bedre utgangspunkt for inntjening og innholdsforvaltning i digitale plattformtjenester, blant annet ved økt kunnskap om opphavsrett, digital verdiskaping og utnyttelse av digitale data. Innovasjon Norge, NFI og Kulturrådet er aktuelle som ansvarlige for koordinering og utvikling av tilbudet. Tiltaket kan ses i sammenheng med «Tiltak for skoloring og kompetanseheving» under «5. En styrket kulturnæring».
- Prosjekt for økt publikumsinnsikt: Det er behov for å bygge opp innsikten om det digitale publikummet for å styrke norske aktørers konkurranseevne. Det kan derfor etableres et prosjekt for økt innsikt i ulike publikumsgrupper og innsikt for å øke treffsikkerheten til de enkelte produksjonene. Dette bør gjøres tilgjengelig for film- og serieskapere og andre relevante aktører. Prosjektet vil utvikle egne publikumsundersøkelser og søke relevante samarbeidspartnere. Det vil være aktuelt å legge til rette for at innsikt deles internt i sektoren og på tvers av de nordiske landene for å styrke konkurransekraften overfor de store internasjonale aktørene.

04. Målttede tiltak for en styrket kunstnerøkonomi

Målet med dette satsingsforslaget er å bedre inntektssituasjonen til kunstnere, særlig grupper som har vært spesielt utsatt under pandemien. Dette er også en del av kultursektoren som over tid har hatt relativt lave inntekter og svak tilknytning til det regulerte arbeidslivet, noe som ble særlig synlig under nedstengningen.

Noen av virkemidlene og tiltakene under har som hovedmål å kanalisere midler direkte til kunstnere, andre vil virke mer indirekte gjennom styrking av produksjon og formidling. I tillegg ser vi et behov for stimulering av internasjonal aktivitet og samarbeid, ikke minst i en gjenoppbyggingsfase. Vi vil understreke at flere av virkemidlene og tiltakene under de øvrige satsingene i kapittelet, ikke minst under tittelen «5. En styrket kulturnæring», direkte og indirekte kan bidra til en styrket kunstnerøkonomi.

- Gjennomgang av kunstnernes vilkår og rettigheter i arbeidslivet: En rekke tiltak som tilhører flere departementers ansvarsområder, bør utredes med sikte på å styrke kunstnernes arbeidsvilkår og sosiale rettigheter. Tilnærmingen bør være todelt: For det første bør lovens begreper om arbeidstaker og arbeidsgiver vurderes for å legge til rette for at kunstnere som i dag opererer som oppdragstakere, kan bli ansatte. For det andre bør vilkårene for selvstendig næringsdrivende vurderes, særlig deres sosiale rettigheter. Dette i tråd med forslagene i NOU 2021: 9 *Den norske modellen og fremtidens arbeidsliv* (Fougner et al., 2021). Tiltaket kan ses i sammenheng med punktet «rettigheter og et digitalt kulturtilbud» under «6. En offensiv og systematisk utvikling av kunnskap».
- Stimuleringsmidler til internasjonalt arbeid: Kunst- og kultursektoren er internasjonalt orientert på en rekke områder. Enkeltkunstnere, organisasjoner og institusjoner har en utstrakt internasjonal kontaktflate med fellesprosjekter, utstillingssamarbeid, samproduksjoner, forestillinger, turnévirksomhet, festivaler og lignende. Pandemien har svekket norske kulturaktørers muligheter internasjonalt, og de store koronaordningene under Kultur- og likestillingsdepartementet inkluderte ikke aktivitet og oppdrag i utlandet. For artister, kunst- og kulturarbeidere med et hovedsakelig utenlandsk nedslagsfelt er situasjonen derfor utfordrende, og en stimulering av internasjonalt arbeid vil være viktig både i en fase med gjenoppbygging og på lengre sikt, blant annet for å kunne nå regjeringens mål om en økt satsing på norsk kultureksport. Midlene bør kanaliseres gjennom eksisterende institusjoner og ordninger.
- Utvidet driftstøtteordning for etablerte kompanier: Den varslede ordningen for etablerte kompanier kan gis en utvidet ramme som tillater at flere kompanier omfattes.
- Justert størrelse på stipender: Størrelsen på statens stipender for kunstnere kan økes. Ved også å legge til nye hjemler blir det mulig å prioritere kunstnergrupper som ifølge inntektsundersøkelsen blant kunstnere var særlig utsatt under pandemien.
- Økte tilskudd til kunstkjøp: Økning av museenes budsjetter for kjøp av kunst til samlingene vil være et treffsikkert virkemiddel for en styrket kunstnerøkonomi.
- Utbygging av alliansene: Det kan gis økte midler til opprettelse og drift av en musikerallianse etter samme modell som Skuespiller- og danseralliansen. Samtidig gis en økning i midlene til Skuespiller- og danseralliansen. Utredning av en filmallianse kan vurderes. Det presiseres at disse tiltakene på sikt kan bli overflødige dersom en lykkes med å styrke kunstnernes inntekter, vilkår og rettigheter i arbeidslivet jf. første punkt over.

05. En styrket kulturnæring

Målet med satsingsforslaget er å styrke kulturnæringen basert på erfaringer fra pandemien, med vekt på aktører som har vært særlig utsatt. Målgruppen er i hovedsak virksomheter og mellomleddsbedrifter i næringen, og ikke primært enkeltstående skapende og utøvende kunstnere.

Kulturrådet og NFI registrerer at pandemien har avdekket skjøre forretningsmodeller, lav forretningsmessig kompetanse og sårbare prosjekter med høy risikoprofil. Vår tilnærming legger vekt på bygging av kompetanse og profesjonalitet. Godt drevne

kulturbedrifter er attraktive blant arbeidstakere, og de kan bidra til å redusere frafall i deler av bransjen som er preget av utrygghet.

Kulturnæring har i mange år vært et uttalt politisk satsingsområde, der vi nå ser behovet for en utredning av saksfeltet som grunnlag for videre veivalg. Blant annet er det behov for tydeligere mål og en gjennomgang av myndighetenes ansvarsfordeling og virkemidler. Det er også behov for bedre og samlet innsikt i verdikjedene, forretningsmodellene og inntektsstrømmene for å vurdere virkemidlenes effekt og treffsikkerhet. Se «6. En offensiv og systematisk utvikling av kunnskap».

For aktører som er avhengige av aktivitet utenfor Norge, er situasjonen utfordrende, og vi foreslår tiltak for en styrking av internasjonaliseringen av norsk kultur, på både kort og lang sikt. Også her ser vi at kunnskapsgrunnlaget må styrkes; i dag er det for svakt til å gi tilfredsstillende innsikt om norske aktørers internasjonale aktivitet.

- Tiltak for skolering og kompetanseheving:

- *Kompetanseheving i kulturnæringen:* Et kurs- og etterutdanningstilbud kan etableres for å stimulere til kompetanseheving knyttet til opphavs- og avtalerett, økonomi og forhandlingspraksis i forbindelse med digital produksjon og formidling samt internasjonal aktivitet. Kulturrådets arbeid med kompetansehevende tiltak rettet mot forretningsutvikling og entreprenørskap gir viktige erfaringer her, det samme gjelder eksisterende initiativer fra Norwegian Arts Abroad (NAA) og NFI. Vurdering av ansvar, koordinering og utvikling av tilbudet må gjøres i samarbeid med eksisterende kompetanse- og utdanningsmiljøer på området.
- *Kompetanse- og kapasitetsbygging på filmfeltet:* Koronatiltakene fra NFI, samt økte bestillinger av norsk innhold fra strømmetjenestene under pandemien, satte ytterligere fart i aktiviteten i norsk innholdsproduksjon. I tillegg fører insentivordningen for film- og dramaproduksjon til økt aktivitet. Den økte aktiviteten har ført til mangel på fagarbeidere innen film og dramaserier. Derfor er det behov for et langsiktig samarbeid om kompetansebygging og utdanning på området for å øke kapasiteten. Det bør igangsettes en undersøkelse av hvilke fagfunksjoner det er behov for i framtidens marked. Dette bør skje gjennom et samarbeid mellom utdanningsinstitusjoner, kanaler og strømmetjenester, produksjonsselskaper, bransjeorganisasjoner og NFI.
- *Tilbud for skolering av teknisk personell:* I påvente av en ny fagutdanning for lyd-, lys-, bilde- og sceneteknikere kan det settes det av midler til en skoleringsordning. Dette bør skje i samarbeid med Kunnskapsdepartementet og universitets- og høyskolesektoren. For at den skal ha ønsket effekt, nemlig å redusere den rapporterte mangelen på sceneteknisk kompetanse, må ordningen iverksettes raskt. (Som vi har sett, har flere aktører rapportert om manglende tilgang på slik kompetanse. Sysselsettingen i denne delen av sektoren har tatt seg opp, men det er uvisst om, eller eventuelt når, det vil være balanse mellom tilbud og etterspørsel på området.)
- *Et innovasjonsmiljø for norske bransjeaktører:* Aktører i flere bransjer uttrykker behov for arenaer som bidrar til kompetanseheving og samarbeid knyttet til ny teknologi, innovasjon og nye finansieringsmuligheter. Det kan etableres et samarbeidsråd for kompetanseheving og samarbeid for innovasjon og teknologi i den kulturelle og kreative næringen, med aktører fra ulike bransjer.

- Økt innsats for internasjonalisering av norsk kultur:
 - *Utvikle en internasjonal strategi:* Etablering av et overordnet ambisjonsnivå og ansvarsfordeling mellom ulike myndigheter vil være viktig. Satsingen bør ha tydelige mål og virkemidler knyttet til norske kulturprodukter, og den bør omfatte indikatorer for både kultureksport og kulturfremme.
 - *Styrket samarbeid mellom departementene om internasjonalisering av norsk kultur:* Samarbeidet mellom Nærings- og fiskeridepartementet, Utenriksdepartementet og Kultur- og likestillingsdepartementet kan videreutvikles. Det er viktig at samarbeidet forankrer kompetanse innen kulturnæring på tvers av departementene og at det har som mål å øke norsk kultureksport, kultursamarbeid og utveksling i tillegg til kulturfremme.
 - *Utenriksdepartementets ordning for internasjonalt kunst- og kultursamarbeid:* Ordningen for internasjonalt kunst- og kultursamarbeid, som blant annet forvaltes av Norwegian Arts Abroad, kan styrkes som en del av gjenoppbyggingen.
 - *Kompetanseheving på tvers av landegrensene:* Det kan etableres et program basert på metodikken som benyttes i Kulturrådets kompetansehevende program Ovasjon, men som legger vekt på utvikling av entreprenørskap, nettverk og markeds kunnskap med et internasjonalt perspektiv. Tiltaket vil være en videreføring av pilotprogrammet Ovasjon internasjonalt, som inkluderte deltakere fra flere land.
 - *Medfinansiering av egenandel for norske aktører i Kreativt Europa-prosjekter:* Det kan etableres en ordning med tilskudd til norske aktører som deltar i samarbeidsprosjekter i Kreativt Europa, som skal dekke hele eller deler av egenandelen som kreves for å ta del i prosjektene. Denne type ordning er etablert i Sverige og flere andre europeiske land. Medfinansiering av egenandel vil stimulere til økt internasjonalt samarbeid og bidra til at midler fra Kreativt Europa i større grad kommer tilbake til Norge og norske miljøer.
- Krav til medfinansiering av norskprodusert innhold: Strømmetjenester kan pålegges plikt til medfinansiering av norsk film for å kompensere for det skjeve styrkeforholdet mellom aktørene på markedet. Dette i tråd med direktivet for audiovisuelle medietjenester (AMT). Ordninger som også på andre områder stimulerer til utveksling og bruk av norskprodusert innhold, vurderes.
- Samordning av kompetansesentre: Det kan initieres et arbeid for samordning og faglig utvikling av de regionale kompetansesentrene på alle kunst- og kulturområder. Samordningen bør følges opp med en årlig vurdering av utviklingen. Formålet er å styrke den faglige bistanden aktører i sektoren tilbys, blant annet bistand til utvikling av aktørenes inntektsgrunnlag.
- Etablering av en ressursgruppe for kulturell og kreativ næring: Det kan etableres en ressursgruppe for kulturell og kreativ næring, basert på den tverrdepartementale modellen i ressursgruppen for kultur og reiseliv, som inkluderer aktuelle departementer, direktorater og andre relevante forvaltningsaktører og -nivåer. Et mål for en slik ressursgruppe er å øke forståelsen av næringen i virkemiddelapparatet og forankre de faglige erfaringene på tvers.
- Økt avsetning til Norsk filmfond: Avsetningen til Norsk filmfond kan økes. Tilskudd fra fondet bidrar til nærings- og bransjeutvikling og internasjonalt posisjoneringsarbeid på film- og spillfeltet.

- Forsterket næringsutvikling: Det er behov for ytterligere stimulering til innovasjon og utvikling av nye forretningsområder for virksomheter innen distribusjon, markedsføring, formidling eller salg av kunstneriske og kulturelle uttrykk. Dagens ordning i Kulturrådet har et stort søkertilfang og relativt lav tildelingsprosent, og svært mange av søkerne har tidligere ikke søkt andre typer næringsrettede ordninger. Økt avsetning til denne tilskuddsordningen vil være viktig for utvikling av mellomleddsbedrifter som har vært utsatt under pandemien.

06. En offensiv og systematisk utvikling av kunnskap

Dette siste forslaget til hovedsatsing gjelder behovet for et mer enhetlig og systematisk kunnskapsarbeid i kultursektoren. Ny og styrket kunnskap er av stor betydning for å realisere satsingene vi har beskrevet over. Vi har dessuten, i prosjektets arbeid med å samle og analysere materiale om kultursektoren og pandemiens konsekvenser, blitt oppmerksomme på at det behøves en mer samlet og varig satsing på kunnskap. Langt mer av materialet og innsikten dette prosjektet har framskaffet, kunne ha blitt produsert rutinemessig og med større bredde og presisjon.

En offensiv satsing på kunnskap vil være relevant for både sektoren og kulturpolitikken. Den kan blant annet styrke vår innsikt i digitalisering, globalisering og internasjonalt samarbeid, nye forretningsmodeller, endrede produksjonsformer og forbruksmønstre. En slik satsing vil være viktig for å bygge opp systematisk sektorkunnskap i form av statistikk, utredninger og analyser, den vil gi økt innsikt i publikumsadferd og kulturbruk – og et bedre grunnlag for utforming av treffsikre virkemidler. Det er behov for at ulike aktørers kunnskapsarbeid samordnes, også i samarbeid med Statistisk sentralbyrå.

Ved siden av slike former for sektorkunnskap trengs en videre utvikling av den forskningspolitiske satsingen i kultursektoren, et behov som har vært anerkjent lenge (Grund et al., 2012, 8). En styrking av den kulturpolitisk relevante forskningen bør bygge videre på satsinger som forskningsprogrammet «Kultur- og mediesektoren» (KULMEDIA), som er finansiert av Kultur- og likestillingsdepartementet, og forskningen og utredningsarbeidet i regi av Kulturrådets forsknings- og utviklingsutvalg. Forskningsinnsatsen bør legge til grunn kultursektoren som et eget samfunnsområde med egne kunnskapsbehov – framfor å forstås som en støttefunksjon eller en dimensjon som skal bidra til måloppnåelse på andre samfunnsområder. Samtidig er det behov for økt kunnskap om sammenhengene mellom kunstneriske og kulturelle praksiser på den ene siden og de samfunnsmessige, sosiale, teknologiske, økonomiske og mediale rammene på den andre.

Noen kunnskapsbehov følger direkte av pandemien, andre har foreligget lenge og ble spesielt synlige i denne perioden. Bak punktene under peker vi på noen av de ovenstående satsingsområdene som de spesifikke kunnskapstiltakene er spesielt relevante for.

- Kunnskap om bedre økonomisk tilgjengelighet: Staten, fylkene og kommunene har ulike tiltak og løsninger for å stimulere til økt bruk av kunst og kultur, og ulike institusjoner og virksomheter kan ha egne opplegg. Det er derfor behov

for en gjennomgang av erfaringer og evalueringer av slike ordninger. Nye tiltak må vurderes i lys av tidligere erfaringer for å gi særlig barn og unge økt tilgang gjennom å redusere kostnadene for deltakelse og besøk. (Knyttet til: 1. Satsing på tilgjengelighet og mangfold.)

- En kunnskapssatsing på mangfold: Det er behov for økt kunnskap om mangfold på kulturfeltet, med utvikling av brukerundersøkelser, mål og indikatorer for økt innsikt i mangfold og representasjon i skaper-, innholds- og brukerleddet i norsk kunst og kultur, inkludert film. Kulturrådet har fått ansvaret som nasjonal koordinator for mangfold, inkludering og deltakelse på kulturfeltet, og et styrket samarbeid med sektoren og alle deler av virkemiddelapparatet er vesentlig for økt kunnskap. Undersøkelser av publikum utvikles innenfor rammen av norske lover for personvern og EUs GDPR-forordning. (Knyttet til: 1. Satsing på tilgjengelighet og mangfold.)
- Årlig tilstandsrapport om kulturelt mangfold: Det kan utarbeides en årlig tilstandsrapport for kultursektoren basert på analyser av rapportering, data og statistikk. Et opplegg for rapportering og bestilling av rapport kan utvikles av Kulturrådet og vil omfatte både kunnskap om kultursektorens virksomheter og om publikum. Den årlige tilstandsrapporten er ett av flere tiltak i dette kapittelet som er delvis forberedt gjennom Kulturrådets arbeid som nasjonal koordinator for mangfold, inkludering og deltakelse. (Knyttet til: 1. Satsing på tilgjengelighet og mangfold.)
- Ny kunnskap om kulturbruk: Det er behov for en kunnskapssatsing for å øke myndighetenes og sektorens innsikt i publikumsadferd og kulturbruk, inkludert digitale vaner, betalingsvilje og interesser. Det bør vurderes nærmere samordning av aktører og virkemidler, blant annet gjennom et samarbeid mellom Kulturrådet, Statistisk sentralbyrå og andre etater med sikte på hyppigere gjennomføringer av kulturbruksundersøkelsen. Det bør legges vekt på kunnskap om barn og unges digitale, kulturelle vaner og adferd – også fordi nye vaner fester seg først i den unge befolkningen. (Knyttet til: 3. Et løft for digital produksjon og formidling.)
- Rettigheter og et digitalt kulturtilbud: Det er behov for en utredning av rettighetsspørsmål knyttet til digitalisering og digital formidling. Det vil være en fordel å etablere felles standardavtaler og -lisenser som både letter digital formidling av kunst og kultur og som sikrer produsenters åndsverksrettigheter og inntekter. Utfordringer knyttet til rettsavklaringer må aktørene løse gjennom forhandlinger med arbeidstakerorganisasjonene. Arbeidet bør settes i sammenheng med implementeringen av EUs digitalmarkedsdirektiv. Et mål er å gi et grunnlag for tilretteleggingen av tilskuddsordninger: De bør sikre at midler tilfaller uavhengige norske aktører som eier åndsverket eller forvaltningsretten til åndsverket. Dette for å styrke og profesjonalisere den norske kulturbransjen og skape vekst. (Knyttet til: 3. Et løft for digital produksjon og formidling.)
- Undersøkelser om kunstnerøkonomien gjøres regelmessige: Undersøkelser av kunstnernes økonomi basert på registerdata, spørreundersøkelser og kvalitative studier bør gjøres regelmessige. I tråd med forslaget fra modell- og metodeutvalget for kunstnerundersøkelser gjennomføres disse brede undersøkelsene hvert femte år. I tillegg bør den registerbaserte delen av undersøkelsen gjennomføres minst én gang mellom hver hovedundersøkelse. (Knyttet til: 4. Målrettede tiltak for en styrket kunstnerøkonomi.)

- Undersøkelse av kunstnerisk tilknyttet arbeid: I forlengelsen av undersøkelsen av kunstnernes økonomi kan det gjøres en nærmere studie av kunstnernes inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, det vil si arbeid som forutsetter en kunstnerisk kompetanse uten direkte å være kunstnerisk arbeid. En hensikt med undersøkelsen er å avdekke inntektsmuligheter som på sikt kan styrke kunstnernes økonomi. (Knyttet til: 4. Målrettede tiltak for en styrket kunstnerøkonomi.)
- Utvidet og regelmessig kartlegging og analyse av kulturøkonomien: Kulturrådet og NFIs arbeid med å kartlegge og analysere kultursektorens økonomi under pandemien kan videreføres som et permanent tiltak med regelmessig rapportering, også med inkludering av film- og TV-bransjen og dataspill. Det er også behov for økt kunnskap om internasjonale forhold og norske aktørers aktivitet, økonomi og eksportmarkeder. (Knyttet til: 5. En styrket kulturnæring.)
- Utredning av kulturnæringspolitikken: Handlingsplanen *Fra gründer til kulturbedrift* kom i 2013, og det er behov for en ny, uavhengig utredning som samler erfaringer med, og vurderer, de næringsrettede virkemidlene på kulturområdet, inkludert finansieringsordninger. Disse bør ses i sammenheng med andre offentlige ordninger knyttet til produksjon, utøvelse, aktivitet og formidling. Utredningen bør også vurdere tilrettelegging av forskningsbasert næringsutvikling i kultursektoren. Videre bør den vurdere samspillet mellom departementer og etater på området samt relasjonen og oppgavefordelingen mellom forvaltningsnivåene. Ansvarsfordelingen mellom Kulturrådet og Innovasjon Norge, og de to etatenes kompetanse og ressursbehov på området, vurderes spesielt. Utredningen ses i sammenheng med, og bygger på, den pågående følgeevalueringen av virkemidlene i den koordinerte satsingen på kulturell og kreativ næring, hvor siste rapport forventes i 2023. (Knyttet til: 5. En styrket kulturnæring.)
- Samarbeidsforum for kulturstatistikk: Det kan etableres et formalisert samarbeid mellom Kulturrådet, Statistisk sentralbyrå og Kultur- og likestillingsdepartementet for utvikling av kulturstatistikken, i dialog med NFI og andre relevante etater. Samarbeidsforumet skal vurdere og avklare ansvar og koordinering av arbeidet med kulturstatistikken. Erfaringene fra pandemien har vist et behov for nærmere vurdering av klassifiseringen av næringskoder for kultursektoren, og det settes av midler til en ressursgruppe som arbeider spesielt med dette spørsmålet.

Kilder

01. Arnesen, D. og Sivesind, K. H. (2021) *Frivillighet og koronakrisen. Befolkningens frivillige innsats og frivillige organisasjoners rolle, aktiviteter og økonomi under koronakrisen i Norge*. Bergen/Oslo: Senter for forskning på sivilsamfunn og frivillig sektor.
02. Arnesen, D., Sivesind, K. H. og Enjolras, B. (2020) *Kompensasjonsordningene for idrett og frivillighet i forbindelse med covid-19* (notat). Bergen/Oslo: Senter for forskning på sivilsamfunn og frivillig sektor.
03. Audunson, R. A., Andresen, H., Fagerlid, C., Henningsen, E., Hobohm, H., Jochumsen, H., Larsen, H., Vold, T. (2020) *Libraries, Archives and Museums as Democratic Spaces in a Digital Age*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
04. Bakke, I. H. og Sørensen, I. B. (2021) *Kartlegging av kommunale og fylkeskommunale tiltak rettet mot kultursektoren for å avbøte konsekvensene av koronapandemien*. Oslo: Rambøll Management Consulting, Kulturrådet.
05. Bakken, A. (2021) *Ungdata 2021. Nasjonale resultater*. Oslo: NOVA.
06. Bekeng-Flemmen, H. (red.), Hagen, A. N., Cools, S., Wagelid, T., Aslaksen, E., Gram, I. og Nermoen, L. (2021) *Gjenoppbygging av kultursektoren. Delrapport juni 2021. Pandemiens påvirkning på publikum. Gjennomgang av kompensasjonsordning for arrangører og underleverandører i kultursektoren og stimuleringsordning for kulturlivet*. Oslo: Kulturrådet.
07. Berge, O. 2017. *Look to Norway: Current Norwegian foreign cultural policy. Doktorgradsavhandling*. Bø: Universitetet i Sørøst-Norge.
08. Berge, O. K., Storm, H. og Hylland, O. M. (2021) *Covid-19-pandemiens effekter på kultursektoren i de nordiske landene, TF-rapport 617*. Bø: Telemarksforskning.
09. BFSP (2021) *Materiale fra medlemsundersøkelse*. Oslo: Bransjeforeningen for sceneteknisk produksjon. Upublisert.
10. Bjønness, A. M., Midtbø, T., Størset, H. og Ulven, C. H. (2021) *Befolkningens digitale kompetanse og deltakelse. Med et ekstra blikk på seniorer og ikke-sysselsatte*. Oslo: Kompetanse Norge.
11. Botnen, T., Åmodt, A. Mogens, B. (2021) *Opinions UNG2022. Rapport 4/2021*. Oslo: Vulkan, Opinion.
12. Bufdir (2020) *Endringer i aktivitetstilbudet til barn sommeren 2020. Hvordan påvirker covid-19-pandemien kommunenes og de frivillige organisasjonenes aktivitetstilbud til barn og unge sommeren 2020?* Oslo: Bufdir.
13. Bøhler, K. K., Røberg, K. I. K. og Dokken, T. (2022) *Festivalpolitikk i endring. Evaluering av Kulturrådets tilskuddsordninger for festivaler*. Oslo: Kulturrådet/NOVA, OsloMet. Publisert 2022.
14. Care, E., Griffin, P. og Wilson, M. (2018) *Assessment and Teaching of 21st Century Skills. Research and Applications. Educational Assessment in an Information Age*. Cham: Springer International Publishing.
15. Cools, S. og Wagelid, T. (2022) *Økonomien i kultursektoren og kulturpolitikken under koronapandemien (notat)*. Oslo: Kulturrådet.
16. Danielsen, A. (2006) *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Oslo, Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.
17. Den Norske Forleggerforening (2021) *Bokmarkedet 2020. Forleggerforeningens bransjestatistikk*. Oslo: Forleggerforeningens servicekontor.
18. Den norske kirke (2021) *Årsrapport 2020*. Oslo: Den norske kirke.
19. Dubois, V. (2013) *Cultural Policy Regimes in Western Europe. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. 2 utgave. Amsterdam: Elsevier.
20. Dæhlen M. (2021) *Strømming har skapt en gullalder for norsk TV*, Forskning.no, 26. april. Tilgjengelig fra: <https://forskning.no/media-tv/stromming-har-skapt-en-gullalder-for-norsk-tv/1849532> (Hentet: 14. mars 2021).
21. Eidsvold-Tøien, I., Torp, Ø., Theie Gjems, M., Molde, A., Gaustad, T., Sommerstad, H., Espelien, A. og Gran, A.-B. (2019) *Hva nå: Digitaliseringens innvirkning på norsk musikkbransje. Rapport nr. 1 2019*, BI og Menon Economics. Oslo: Kulturdepartementet.
22. Eilertsen, M. (2021) *Koronakronikene*, Ballade, 29. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.ballade.no/koronakrisen/koronakronikene-mats-eilertsen> (Hentet: 14. mars 2021).
23. Enger, A., Berdahl, G., Campos, C. L., Eikemo, M., Eriksen, A., Espelund, K., Hansen, L., Hungnes, T., Mælen, K. M., Nøst, A., Nåvik, E., Paulsen, S., Eia-Revheim, M., Røyndal, I., Henningsen, E., Nermoen, L. og Stavem, E. (2013) *Kulturutredningen 2014. Utredning fra utvalg oppnevnt ved kongelig resolusjon 18. mars 2011*. Oslo: Departementenes servicesenter.
24. EY Consulting 2021. *Rebuilding Europe. The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis*. GESAC.
25. Film & Kino (2021) *Månedstatistikk desember 2019, desember 2020 og november 2021*.
26. Fladmoe, A., Sivesind, K. H. og Arnesen, D. (2018) *Oppdaterte tall om frivillig innsats i Norge, 1998–2017*. Bergen/Oslo: Senter for forskning på sivilsamfunn og frivillig sektor.
27. Fougner, J., Tinnlund, T., Dale, G. B., Kastet, Ø., Salvanes, K. G., Almestrand, S. S., Svendsen, N. S., Juliusen, K., Stokland, D., Dahle, H., Spjelkavik, E. og Olsen, K. M. (2021) *Den norske modellen og fremtidens arbeidsliv. Utredning om tilknytningsformer og virksomhetsorganisering*. Oslo: Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon.
28. Gaustad, T. og Gran, A.-B. (2021) *Den digitale filmformidlingens mangfold. I: Gran, A.-B. og Røssaak, E. (red.) Mangfold i spill. Digitalisering av kultur og medier i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
29. Gaustad, T., Grünfeld, L., Guldvik, M. K. og Westberg, N. B. (2020) *Koronakrisens virkninger på film- og dataspillbransjene*. Oslo: Menon Economics.
30. Gaustad, T., Theie, M.G., Eidsvold-Tøien, I., Torp, Ø., Gran, A.-B. og Espelien, A. (2018) *Utredning av pengestrømmene i verdikjeden for norske filmer og serier*. Oslo: Menon Economics.

31. Gillespie, T. (2010) *The politics of 'platforms'*. *New Media & Society*, 12 (3), s. 347–364.
32. Global Movie Production & Distribution Industry (2018) *Market Research Report, IBISWorld*. Tilgjengelig fra: <https://www.ibisworld.com/industry-trends/global-industry-reports/other-communitysocial-personal-service-activities/movie-production-distribution.html> (Hentet 23. august 2019).
33. Gran, A.-B. og Røssaak, E. (2021) *Hvordan forske på mangfold etter digitaliseringen? En innledning*. I. Gran, A.-B. og Røssaak, E. (red.) *Mangfold i spill*. Oslo: Universitetsforlaget.
34. Gran, A.-B. (2017) *Næringspolitisk råd for kulturell og kreativ næring*. Oslo: Kulturdepartementet og Nærings- og fiskeridepartementet.
35. Gran, A.-B. og Olsen, B. E. (2021) *Kreativ næring. Lokale, digitale og økonomiske perspektiver*. Oslo: Universitetsforlaget.
36. Gran, A.-B. og Røssaak, E. (red.) 2021. *Mangfold i spill. Digitalisering av kultur og medier i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
37. Gran, A.-B., Kristensen, L.-B. K., Molde, A., Hagen, A. N. og Booth, P. (2020) *Krise og kreativitet i musikkbransjen. Koronapandemien 2020*. Oslo: BI Centre for Creative Industries.
38. Grund, J., Aslaksen, E., Kruckow, M., Maurseth, P. B., Henrichsen, S. O., Loland, S. og Refseth, N. (2012) *En kunnskapsbasert kulturpolitikk. Kulturdepartementets eksterne FoU-utvalg*. Oslo: Norsk kulturråd.
39. Grünfeld, L., Gran, A.-B., Westberg, N. B., Stokke, O. M., Guldvik, M. K., Scheffer, M., Gaustad, T. og Booth, P. (2020a) *Koronakrisen og kultursektoren. Endringer i aktivitet i mars og april 2020*. Oslo: Menon Economics.
40. Grünfeld, L., Westberg, N. B., Guldvik, M. K., Stokke, O. M., Erraia, J., Halvorsen, C. A., Booth, P., Gaustad, T. og Gran, A.-B. (2020b) *Et halvt år med koronakrise i kultursektoren*. Oslo: Menon Economics.
41. Hagen, A. N. (2021) *Datafication, literacy, and democratization in the music industry*. *Popular Music and Society*.
42. Hagen, A. N. (2021) *Datafication, Literacy, and Democratization in the Music Industry. Popular Music and Society (45), s. 184–201*. London: Routledge/Taylor&Francis Group.
43. Hagen, A.N., Heian, M. T., Jacobsen, R. A. og Kleppe, B. (2021) *Fra plate til plattform. Norsk musikk ut i verden*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
44. Hauge, A., Ibenholt, K., Ericsson, B., Hallin, G., Frisell, M. M., Dahlöf, C. A., Malsevska, I. og Blumenthal, V. (2021) *Midtveisevaluering. Kulturell og kreativ næring*. Oslo: Kulturrådet.
45. Heian, M. T., Løyland, K. og Kleppe, B. (2015) *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstneres inntekter*, TF-rapport 350. Bø: Telemarksforsking.
46. Henningsen, E. (2015) *Kulturpolitikens sedimentering. Kulturløftet som kulturpolitisk vekstperiode*. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* (18), 28–40.
47. Hjemdahl, A.-S. og Jacobsen, R. A. (2022) *Utredning av kompetanseflukt og tiltak i sceneteknisk bransje*. Bø: Telemarksforsking.
48. Hofseth, V. F. (2021) *Undersøkelse om folkebibliotekenes digitale omstilling under koronapandemien i 2020*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
49. *Hurdalsplattformen*. For en regjering utgått fra Arbeiderpartiet og Senterpartiet 2021–2025 (2021). Hurdal: Arbeiderpartiet og Senterpartiet.
50. Hylland, O. M. (2021) *Tales of temporary disruption: Digital adaptations in the first 100 days of the cultural Covid lockdown*. *Poetics*, 101602.
51. IFPI Norge. 2021. *Musikkåret 2020. Årsrapport for IFPI Norge*. Tilgjengelig fra: <https://ifpi.no/musikkaret2020> (Hentet: 14. mars 2022).
52. inFuture (2020) *Fremtidsstudie*. Norsk filminstitutt. Oslo: Norsk filminstitutt.
53. Ipsos (2019) *Norsk monitor*. Oslo: Ipsos.
54. Ipsos (2021) *Unges spillevaner 2021. Opfølgende målgruppeundersøkelse (utført for Blå Kors)*. Oslo: Ipsos.
55. Ipsos (2022a) *Spørreundersøkelse om endringer i kulturbruk etter covid-19-pandemien*. Oslo: Ipsos, Kulturrådet.
56. Ipsos (2022b) *Undersøkelse om museumsbruk*. Oslo: Ipsos, Kulturrådet. Upublisert.
57. Kantar (2020) *Rekordhøy bruk av TV og videoinnhold*. Kantar, 14. april. Tilgjengelig fra: <https://kantar.no/kantar-tns-innsikt/rekordhoy-bruk-av-tv-og-videoinnhold> (Hentet 14. mars 2022).
58. Kantar (2021) *Frivillighetsbarometeret 2021*. Oslo: Frivillighet Norge.
59. Kantar (2022) *Nord-Jæren Kulturundersøkelsen 2021*. Oslo: Kantar.
60. Khorami, A., Eide, E. L. M. og Batalden, T. M. (2021) *Har solgt kryptokunst for 11 millioner. Norske museum skeptiske til å kjøpe*, NRK, 15. juli. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/kultur/har-solgt-kryptokunst-for-11-millioner-norske-museum-skeptiske-til-a-kojepe-1.15575801> (Hentet: 14. mars 2022.)
61. Kleppe, B. og Askvik, T. (2021) *Kunstnerne og koronapandemien*. Oslo: Kulturrådet.
62. Kleppe, B., Berge, O. K. og Hjelmbrække, S. (2019) *Engasjement og arrangement. Ei bok om konsertar og konsertarrangering*. Oslo: Kulturrådet i kommisjon hos Fagbokforlaget.
63. Kulturdepartementet (2011) *Meld. St. 10 (2011–2012) Kultur, inkludering og deltaking*. Oslo: Servicesenteret for departementa.
64. Kulturdepartementet (2018a) *Meld. St. 8 (2018–2019) Kulturens kraft. Kulturpolitikk for framtida*. Oslo: Trygging- og serviceorganisasjonen til departementa.
65. Kulturdepartementet (2018b) *Meld. St. 18 (2020–2021) Oppleve, skape, dele. Kunst og kultur for, med og av barn og unge*. Oslo: Trygging- og serviceorganisasjonen til departementa.
66. Kulturdepartementet (2018c) *Utredning av oppgave- og ansvarsfordelingen mellom forvaltningsnivåene på kulturområdet*. Oslo: Kulturdepartementet.
67. Kulturdepartementet (2020) *Spillerom. Dataspillstrategi 2020–2022*. Oslo: Kulturdepartementet.
68. Kulturdepartementet (2021) *Strategi for scenekunst 2021–2025*. Oslo: Kulturdepartementet.
69. Kulturrådet (2021a) *Koronasituasjonen. Kunst- og kulturfeltet og Kulturfondet. Rapport fra Kulturrådet for perioden mars 2020–juni 2021*. Oslo: Kulturrådet.

70. Kulturrådet (2021b) *Musikk- og scenekunststatistikken 2020*. Oslo: Kulturrådet.
71. Kulturrådet (2021c) *Norsk kulturfond – årsoppsummering musikk 2020*. Oslo: Kulturrådet.
72. Kulturrådet (2021d) *Norsk kulturfond – årsoppsummering scenekunst 2020*. Tilgjengelig fra: <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/arsoppsummering-scenekunst-2020> (Hentet: 27. mars 2022).
73. Kulturrådet (2021e) *Statistikk for museum 2020*. Oslo: Kulturrådet.
74. Kulturrådet (2022) *Innspill fra sektoren*. Tilgjengelig fra: <https://kulturradet.no/om-kulturradet/vis-artikkel/-/innspill-fra-sektoren-gjenoppbygging> (Hentet: 27. mars 2022).
75. Kulturtanken (2019) *Barn og unges stemmer – kunst og kultur. Innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen*. Oslo: Kulturtanken.
76. Kulturtanken (2021) *Oversendt materiale, oktober 2021*. Upublisert.
77. Kulturtanken (2022) *DKS Årsrapport 2020*. Oslo: Kulturtanken.
78. Langdalen, J. (2008) *Musikkliv og musikkpolitikk. En utredning om musikkenseblene i Norge*. Oslo: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.
79. Lüders, M., Sundet, V. S. og Colbjørnsen, T. (2021) *Towards streaming as a dominant mode of media use?* Nordicom Review (42), 35–57.
80. Løkka, N., Hjemdahl, A.-S. og Kleppe, B. (2021) *Frivillig kulturvern. Et kulturvern innenfra*. Oslo: Kulturrådet i kommisjon hos Fagbokforlaget.
81. Mangset, P. (1992) *Kulturliv og forvaltning*. Oslo: Universitetsforlaget.
82. Medietilsynet (2020) *Barn og Medier 2020. En kartlegging av 9–18-åringers digitale medievaner*. Fredrikstad: Medietilsynet.
83. Medietilsynet (2021) *Mediemangfoldsgrenskaper 2020. Mediemangfold i et brukersperspektiv*. Oslo: Medietilsynet.
84. Meyer, A. M. og Toreng, T. (2022) *Gjenoppbygging av kultursektoren: internasjonale perspektiver (notat)*. Oslo: Kulturrådet.
85. Miland, K. P., Hjemdahl, A.-S., Løkka, N. og Singsaas, M. (2021) *Kultur og bærekraft. En kartlegging av kunnskapsstatus og praksiser i kultursektoren*. Bø: Telemarkforskning.
86. Moe, H., Hovden, J. F., Ytre-Arne, B., Figschou, T. U., Nærlund, T. U., Sakariassen, H. og Thorbjørnsrud, K. (2019) *Informerte borgere? Offentlig tilknytning, mediebruk og demokrati*. Oslo: Universitetsforlaget.
87. Maasø, A. og Spilker, H. (2022) *The streaming paradox: Untangling the hybrid gatekeeping mechanisms of music streaming. Popular Music and Society*. London: Routledge/Taylor&Francis Group. Tilgjengelig fra: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/03007766.2022.2026923> (Hentet: 14. mars 2022).
88. Nasjonalbiblioteket (2020) *Undersøkelse om folkebibliotekenes digitale omstilling under koronapandemien i 2020*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
89. Nieborg, D. B. og Poell, T. (2018) *The platformization of cultural production. Theorizing the contingent cultural commodity. New Media & Society*, 20 (11) s. 4275–4292. Los Angeles/Washington DC/Toronto: SAGE Publishing.
90. Norges museumsforbund (2021) *Museene og covid-19. Konsekvenser, status og behov i museumssektoren basert på erfaringer i 2020*. Oslo: Norges museumsforbund.
91. Norges Musikkorps Forbund (2021) *Færre medlemmer – stabilt på antall korps. Medlemsstatistikk 2020*. Tilgjengelig fra: <https://musikkorps.no/faerre-medlemmer-stabilt-pa-antall-korps> (Hentet: 14. mars 2022).
92. Norsk filminstitutt (2020) *Strategi mot 2025*. Oslo: Norsk filminstitutt.
93. Norsk publikumsutvikling (2021) *NPU Monitor 2021*. Oslo: Norsk publikumsutvikling.
94. Norske Billedkunstnere (2021) *Medlemsundersøkelse mai 2021: Økonomiske og faglige konsekvenser av koronapandemien*. Tilgjengelig fra: <https://www.norskebilledkunstnere.no/wp-content/uploads/2021/06/Kopi-av-Resultat-medlemsunders%C3%B8kelse-koronakonsekvenser-mai-2021.pdf> (Hentet: 23. mars 2022).
95. Norske Billedkunstnere (2021) *Medlemsundersøkelse mai 2021: Økonomiske og faglige konsekvenser av koronapandemien*. Oslo: Norske Billedkunstnere.
96. Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen (2022) *Dansekunstneres økonomi og arbeidsvilkår under koronapandemien i 2020*. Oslo: Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen.
97. Norstat (2022) *Undersøkelse om kulturarrangementer for NRK*. Oslo: Norstat. Upublisert.
98. Norwegian Arts Abroad (2021) *Innspill til NFI og Kulturrådet i forbindelse med prosjekt Gjenoppbygging av kultursektoren etter pandemien fra Danse og teatersentrum/Performing Arts Hub (PAHN), Design og arkitektur Norge (DOGA), Music Norway, Norwegian Crafts, Norwegian Literature Abroad (NORLA) og Office for Contemporary Art (OCA)*. Upublisert.
99. OECD (2021) *Economic and social impact of cultural and creative sectors. Note for Italy G20 Presidency Culture Working Group*. Paris: OECD.
100. Puijk, R., Løkka, N. og Miland, K. P. (2021) *Festivalproduksjon og -opplevelse under Covid-19-pandemien*. Elverum: Høgskolen i Innlandet.
101. Rambøll Management Consulting (2021) *Kunnskapsoppsummering. Konsekvenser av pandemien i kultursektoren og tiltak for gjenoppbygging*. Oslo: Kulturrådet.
102. Riekes, H., Godeseth, S. og Holden, M. (2021) *Musikk i kroner og ører. Samfunnsøkonomiske gevinster ved det frivillige musikklivet*. Rapport 2021/21. Oslo: Vista Analyse.
103. Ryssevik, J., Misje, I. og Sætrang, S. (2021) *Trender i norsk og internasjonal musikkbransje: En kunnskapsoppsummering. Ideas2evidence rapport 18/2021*. Bergen/Oslo: Ideas2evidence
104. Røed, T. S., Sjøvold, J. M., Slemdal, L. I. og Stampe, P. L. (2021) *Kunst i tall 2020. Inntekter fra musikk, litteratur, visuell kunst og scenekunst*. Oslo: Kulturrådet.
105. Samerådet (2021) *Culture Sápmi in times of covid-19*. Karasjok: Samerådet.
106. Schanke-Knutsen, A. (2021) *Da musikken stilnet*. Oslo: Absolutt forlag.
107. SOU 2018:23. *Konstnär oavsett villkår?* Stockholm: Statens offentliga utredningar.

108. SOU 2021:77. *Från kris til kraft. Återstart för kulturen*. Stockholm: Statens offentliga utredningar.
109. Spilker, H., Kjus, Y. og Kiberg, H. (2022) *Nødløsninger med langtidsvirkninger. Artisters og konsertarrangørers erfaringer med direktestrømmede «koronakonsserter»*. I: Eliassen, K. O., Ogundipe, A. og Prytz, Ø. (red.) *Digital kultur, estetiske praksiser* [arbeidstittel]. Oslo: Kulturrådet. Publiseres 2022.
110. Statistisk sentralbyrå (2017) *Norsk kulturbarometer*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
111. Statistisk sentralbyrå (2021a) *Bruk av IKT i husholdningene*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
112. Statistisk sentralbyrå (2021b) *Norsk mediebarometer*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
113. Statistisk sentralbyrå (2021c) *Syssettingsstatistikk for kulturell og kreativ næring (tilleggstabell utført på oppdrag for Kulturrådet og NFI)*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
114. Statistisk sentralbyrå (2022) *Kulturstatistikk 2020*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
115. Stortingsforhandlinger, del 7B/109 (1964/65). Oslo: Stortinget.
116. UNESCO (2021) *Museums around the world in the face of COVID-19*. Paris: UNESCO.
117. UNESCO (2022) *Reshaping policies for creativity. Addressing culture as a global public good*. Paris: UNESCO.
118. Utdanningsdirektoratet (2022) *Grunnskolen informasjonssystem (GSI). Elevantall for kulturskole i hele landet*. Tilgjengelig fra: <https://gsi.udir.no> (Hentet: 31. mars 2022).
119. Valtysson, B. (2020) *Digital Cultural Politics. From Polity to Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
120. Van Dijck, J., Poell, T. og De Waal, M. (2018) *The platform society: Public values in a connective world*. Oxford: Oxford University Press.
121. Veiteberg, J. (2022) *Eit paradigmeskifte? Kunstinnekjøp ved norske kunstmuseum som covid-19-tiltak*. Oslo: Kultur- og likestillingsdepartementet.
122. Video Game Market Scenario (2021) *Market Research Future, juni*. Tilgjengelig fra: <https://www.marketresearchfuture.com/reports/video-game-market-10594> (Hentet: 14. mars 2022).
123. *Video Games. Thematic Research (2019)*. GlobalData, 30. april. Tilgjengelig fra: <https://www.globaldata.com/store/report/gdtmt-tr-s212--%20video-games-thematic-research> (Hentet: 14. mars 2022).
124. Virke (2021) *Markedsstatistikk dataspillprodusentene 2021*. Oslo: Virke.
125. Watson, R. T. (2021) *World-Wide Streaming Subscriptions Pass One Billion During Pandemic*, The Wall Street Journal, 18. mars.
126. Wikström, P. (2013) *The music industry. Music in the cloud. 2. utgave*. Cambridge: Polity.
127. Witkowski, W. (2021) *Videogames are a bigger industry than movies and North American sports combined, thanks to the pandemic*, MarketWatch, 2. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.marketwatch.com/story/videogames-are-a-bigger-industry-than-sports-and-movies-combined-thanks-to-the-pandemic-11608654990> (Hentet: 14. mars 2022).
128. WolfBrown (2022) *Audience Outlook Monitor 2022*. Tilgjengelig fra: <https://www.audienceoutlookmonitor.com> (Hentet: 14. mars 2022).

